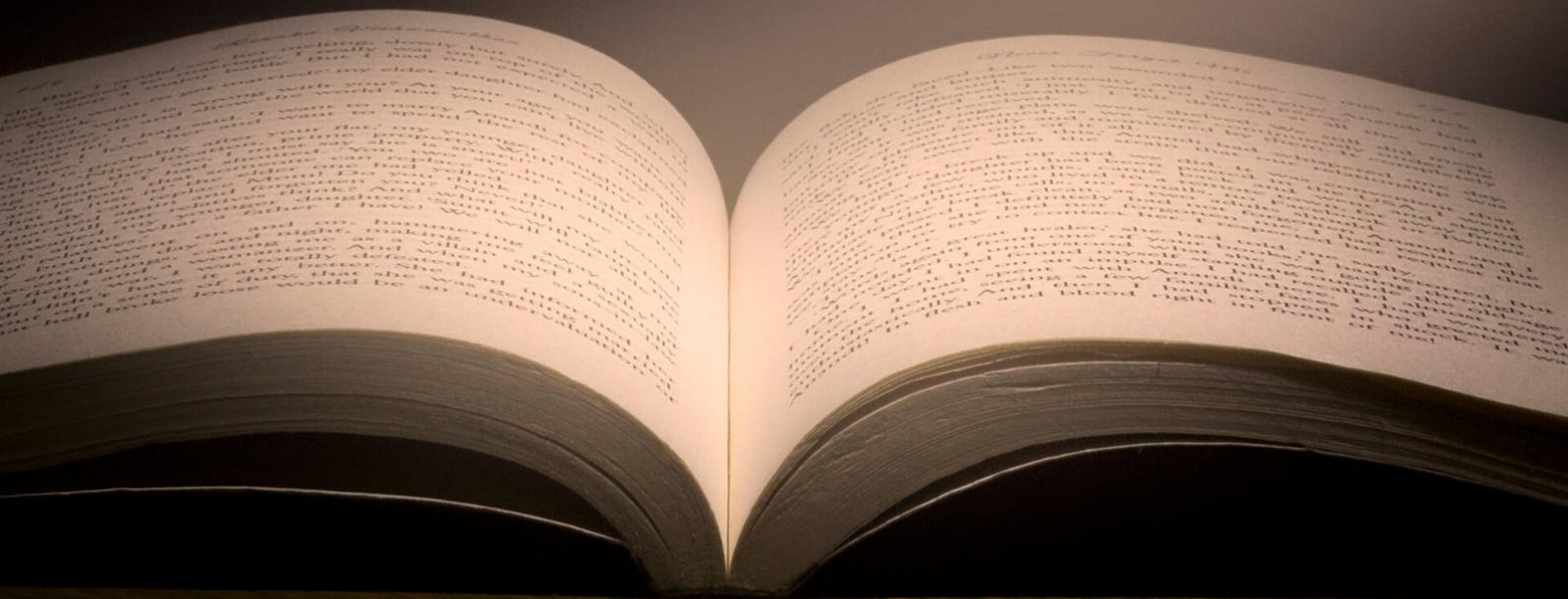


LITERATURA UNIVERSAL

Lorenzo López Juliá



Artesanía del Lenguaje

APUNTES Y ACTIVIDADES DE LITERATURA UNIVERSAL

GRADO 7

LORENZO LÓPEZ JULIÁ

Queda totalmente permitida, sin la previa autorización del autor, el almacenamiento, transmisión o la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento técnico, incluido el diseño de esta.

© Lorenzo López Juliá

© 2016, Málaga

Depósito Legal: MA 1266-2016

Imprime: DR IMPRESORES S.L.U.

Alfredo Corrochano nº 125. Pol. Industrial El Viso 3ª Fase. 29006- Málaga

INTRODUCCIÓN

Si la vida interior, las ideas, la situación moral de los hombres sirven para algo al explicar el curso de la historia humana, entonces las novelas de Turgueniev, especialmente Padres e hijos, aparte de sus valores literarios, son documentos para entender el pasado ruso y nuestro presente, tan básicos como las obras de Aristófanes para la comprensión de la Atenas clásica, las cartas de Cicerón para entender Roma, o las novelas de Dickens y de George Eliot para conocer la Inglaterra victoriana.

Isaiah BERLIN

Como escribió Isaiah Berlin, la buena literatura es un estupendo camino hacia el conocimiento de cualquier época histórica, para bucear en lo más profundo de los seres humanos y una ayuda inestimable para la comprensión y análisis de la realidad de cada momento. Es también la gran educadora de los sentimientos. A través de ella, aprendemos a observarnos a nosotros mismos y a los demás. La buena literatura desvela muchas facetas del destino humano, de su enigma en cuanto a su deseo de vivir, su deseo de ser, su deseo de amar y su deseo de trascender.

Dicho esto, es obvio que no debemos confundir la literatura con la historia, ni con el psicoanálisis, ni las novelas con la realidad. Y que en ningún caso una gran obra literaria se reduce a una versión, más o menos disfrazada, de unos conflictos personales. Hay que rechazar toda interpretación científica o ideológica de la literatura, pero, como toda obra de arte, sí que necesita profundizar en la vida y en la historia para hacer pensar, es decir, reavivar las creencias de los lectores mediante una serie de historias que apelen a lo fundamental.

La literatura occidental es un todo. No cabe poner en duda la continuidad desde la Biblia, las literaturas griega y latina, el mundo medieval occidental y las principales literaturas modernas. Hay que reconocer una íntima unidad que comprende a toda Europa, a Rusia, los Estados Unidos y toda la literatura hispanoamericana. Desatiende los nacionalismos y demuestra la unidad de la civilización occidental basada en la antigüedad clásica y en el cristianismo, exteriorizada en tres familias de lenguas: las románicas, las germánicas y las eslavas.

Una gran obra literaria trasciende siempre los localismos alicortos, esos nacionalismos que quieren limitar el espacio poético de la mente a algunos pobres temas locales. Su universalismo estético los trasciende siempre. Maneja los grandes asuntos de la humanidad sin supersticiones ni ideologías cerradas. Se basa en el perspectivismo, es decir, en el reconocimiento de que hay obras comparables en todas las épocas. Su gran utilidad consiste en contribuir al crecimiento de nuestro interior.

La verdadera esencia de una gran obra suele ser ignorada, incluso, por el propio autor, ya que su patrimonio terminará siendo el universo. Los libros universales tratan de interpretar la necesidad íntima que preside su existencia, teniendo siempre presente que ninguna obra puede ser totalmente única, porque entonces sería incomprensible. Son un mensaje a la humanidad, capaz siempre de interesar y conmover, de decir algo importante a un gran número de personas, alejadas, en la mayoría de los casos, de las circunstancias personales y contextuales del autor.

Es también la gran literatura una comunicación pública de lo privado. Al igual que el amor, es una forma de intimidad. Se trata, además de, como escribió Dietrich Schwanitz, *“la única comunicación en la que se experimenta el mundo desde la perspectiva y la*

conciencia de otra figura". Con ella, podemos ver lo que sucede en los otros y aprendemos a sentir con ellos y la formación cultural se convierte en un espacio vital que nos conduce a la empatía y al deseo de conocernos mejor.

"La literatura es siempre una expedición a la verdad", escribió Franz Kafka, y es que a través de los textos literarios podemos acceder a la memoria cultural y artística de la humanidad, a su forma de interpretar el mundo, a los pensamientos y sentimientos colectivos, a la comprensión de las señas de identidad de las diferentes culturas en distintos momentos de su historia y a concepciones ideológicas y estéticas que representan a una época. En cada héroe literario se cifran ejemplarmente las principales aspiraciones de ese periodo, con esa obstinada tendencia del ser humano a crear imágenes de sí mismo, a lo que aspira a ser. Y es que los personajes literarios son construcciones textuales de lo que podemos ser, entes de ficción en los que necesitamos proyectarnos, vernos reflejados en imágenes que nos ayuden a conocernos algo mejor y un síntoma de nuestra necesidad de trascendencia.

El mejor acceso para el conocimiento y el amor a la Literatura se realiza a través de la lectura de obras y fragmentos de auténtica relevancia. El arte de leer es un ideal de cultivo puramente personal y en soledad. Esta actividad enriquecedora en los planos afectivo e intelectual debe basarse tanto en la percepción del sentido del texto como en el reconocimiento de sus particularidades expresivas e implica la actuación de un lector activo que intente comprender las diversas modalidades textuales e interpretar informaciones desde su intención explícita o implícita, desde su contexto de producción, para descubrir lo desconocido y empezar a dominarlo y ampliarlo desde esa experiencia personal. Nos libera de la opresión de las emociones, ya que en literatura las emociones son expresadas y su expresión es liberarse de ellas.

Hay dos tipos fundamentales de conocimiento: el de las ciencias, que utilizan el modo discursivo; y el de las artes, que utilizan el representativo. La literatura mezcla lo discursivo y lo representativo. Por eso su goce es un goce superior de percepción, pues, a diferencia de las demás artes, no tiene medio expresivo propio y el uso especial del lenguaje es su único material.

Como el tiempo es siempre limitado, hay que seleccionar para su estudio aquellos movimientos estéticos, obras literarias y autores que mayor repercusión han tenido en los orígenes, desarrollo y estado actual de la sociedad de la que formamos parte. Es lo que hemos tratado de hacer en este libro.

La Literatura tiene un carácter interdisciplinar, ya que sirve de base a distintas formas de expresión artística como la ópera y otras composiciones musicales, la danza, la pintura, la escultura, el cine... Refleja el pensamiento, las creencias y la forma de ver al ser humano y su tránsito por la vida en los diferentes momentos de la historia. Por lo tanto, tiene muchas conexiones con la historia del arte, la religión y el pensamiento filosófico, por lo que también resulta eficaz para el desarrollo de la conciencia crítica y de la conformación de la personalidad. Al mismo tiempo, el texto literario constituye un marco idóneo para la inclusión y reflexión sobre valores como la libertad, la justicia, la igualdad, el pluralismo político, la paz, la democracia, la tolerancia, la empatía, el reconocimiento a la diversidad y la convivencia intercultural, entre otros. Dentro de este marco se presenta el libro.

UNIDAD DE TRABAJO 1

LAS LITERATURAS ORIENTALES DE LA EDAD ANTIGUA

PREHISTORIA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Los restos más antiguos de homínidos son de hace tres millones y medio de años y los de homo sapiens de hace unos trescientos mil. Lo más probable es que todos los seres humanos actuales descendamos de una población que vivió en África oriental hace unos cien mil años.

El primer gran cambio decisivo en la forma de organización social y económica de la especie humana se produjo hace unos diez mil años con la aparición de la agricultura y de la ganadería en Mesopotamia y Egipto. A finales del cuarto milenio surgieron las primeras civilizaciones urbanas de la historia en los valles de los ríos Tigris, Éufrates y Nilo.

La cultura se transmitió primero de palabra y sólo después de muchos siglos comenzó a fijarse por escrito. Podemos conocer aquellas lenguas del pasado de las que ha quedado constancia a través de los diversos sistemas de escritura como los pictogramas mayas, la escritura cuneiforme mesopotámica o los jeroglíficos egipcios. La mayoría de las lenguas conocidas proceden de dos grandes filos lingüísticos: el eurasiático y el áustrico.

Pensamiento y creencias religiosas

Ya junto a los primeros restos humanos encontrados han aparecido pruebas de que esos hombres primitivos enterraban a sus muertos y practicaban ritos religiosos, es decir, creían que había otro tipo de existencia tras la muerte. Con el tiempo, los sacerdotes fueron fijando por escrito con signos ininteligibles para el común de los mortales las plegarias, los ritos, las canciones, los acontecimientos importantes para el pueblo, el pensamiento de los sabios sobre sus dioses, sobre la vida, sobre el mundo... Surge así la literatura, basada en el hecho religioso.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

La humanidad ha ido avanzando en la dirección del sol: de Oriente a Occidente; de ahí que sean las literaturas orientales las más antiguas. Sus principales características son estas:

- la pervivencia de rasgos de carácter oral
- su fuerte impregnación religiosa y mitológica
- su tendencia al simbolismo
- su desbordante fantasía

Los mitos

Son el origen más remoto de toda literatura, tanto oral como escrita. El lenguaje mítico busca mostrar verdades simbólicas acerca del sentido, origen y meta del ser humano y del

universo que lo circunda. Ofrece modelos arquetípicos de una vida humana auténtica conforme con el orden del universo diseñado por la divinidad frente a los poderes de la desintegración y el caos.

Constituyen el enorme caudal de bellísimas ficciones vinculadas a determinadas creencias o símbolos religiosos, que, en el fondo, constituyen narraciones llenas de peripecias y de maravillas, historias fabulosas, lances de amor o de muerte de profundo significado, sencillas anécdotas o relatos de gran extensión. Todo ello transportado a un mundo y una época ideales en que las divinidades, los semidioses y los héroes poblaban la tierra, en constante comunicación y trasiego con el más allá y realizaban sus hazañas, padecían sus trabajos y reaccionaban por amor, odio, envidia, orgullo, etc., como los simples mortales. Los mitos encierran los esfuerzos de los primitivos seres humanos por desvelar los misterios que los rodeaban; de ahí que, aunque discurren por caminos diferentes a los de la ciencia y la filosofía, fueron, y siguen siendo, un medio válido para acceder al conocimiento y la sabiduría. Han servido durante milenios para dar sentido a los grandes momentos críticos de la vida y de la muerte.

Lo mismo que no hay pueblo sin literatura, tampoco hay un pueblo sin mitos; mitos que constituyen en todos los casos los primeros materiales con que contaron los narradores y los poetas. La mitología, pues, es un tema omnipresente, tanto en las letras como en las artes figurativas de todos los países, no solo en la Prehistoria y la Edad Antigua, sino siempre. Nos muestran las grandes imágenes de la existencia humana radical en las que todo individuo está invitado a reconocerse. Hay que decir que, sin los mitos, la cultura quedaría desposeída de su fuerza natural más auténtica y creadora. Son los mitos y arquetipos los que han servido siempre al sujeto de mediadores para expresar sus vivencias más profundas e inquietantes. Toda la psicología humana podría explicarse a partir del horror que le produce al sujeto observar ciertas motivaciones instintivas incontrolables a las que no se atreve a reconocer. Una de las funciones de los mitos es la de objetivar tal vergüenza y superarla al sacarla fuera del sujeto. La conciencia mítica forma parte de la estructura inalienable del ser humano.

Características de los mitos:

- Son narraciones de sucesos anteriores al tiempo histórico.
- Participan seres sobrehumanos: dioses, héroes, animales o personas de naturaleza superior.
- Intentan explicar algunas de las grandes cuestiones de la existencia. Esto los diferencia de los cuentos, que no tienen otra finalidad que proporcionar entretenimiento y placer.
- Tienen un significado religioso.

Clases de mitos

Los mitos cosmogónicos se refieren a hechos naturales: origen del mundo y del ser humano, invención del fuego, fenómenos meteorológicos, sentido de la muerte, etc. Son los más abundantes y antiguos.

Los mitos sobre prácticas del culto tienen su origen en rituales de carácter mágico-religioso para dominar las potencias naturales.

Los mitos sobre dioses. Se forman cuando las fuerzas primitivas de la Naturaleza se elevan a la categoría de dioses.

Los mitos sobre héroes tratan de personajes famosos magnificados por la leyenda, transmiten un suceso histórico memorable o ennoblecen los orígenes de una ciudad. La función principal de los héroes era servir de nexo entre los dioses y los hombres, de ahí que muchos pasaran a ser semidioses.

Visión del ser humano. El héroe literario

El ser humano se ha experimentado siempre como un ser inacabado. De ahí que haya sentido la necesidad de ser y de poseer más, de tener aquello que piensa corresponde a su realidad personal. Desde siempre ha intentado aprehender su mundo interior: sus deseos, sus temores, sus pasiones... Todo ello ha tenido siempre una capital importancia en la creación literaria.

MESOPOTAMIA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Las civilizaciones más antiguas del mundo surgieron en valles fluviales: los del Tigris y Éufrates; los del Nilo, los del Indo y los del Jordán. La civilización mesopotámica se gesta en el sexto milenio antes de Cristo y puede decirse que nuestra cultura y nuestra historia nacen en Mesopotamia, zona del Oriente Próximo entre los ríos Tigris y Éufrates, donde actualmente se encuadran Siria e Irak.

Todos los aspectos de la vida estaban regulados por la religión. La sociedad mesopotámica estaba compuesta por patricios, plebeyos y esclavos, todos ellos sometidos a la organización sacerdotal. El rey, a la vez sumo sacerdote, gobernaba, dictaba justicia, dirigía el ejército y cobraba impuestos. La organización social era teocrática. La ciudad más famosa fue Babilonia. Alcanzó su máximo esplendor con el rey Hamurabi.

Vivían fundamentalmente de la agricultura, de la metalurgia del hierro y de la domesticación de caballos. En Mesopotamia se fundaron las primeras ciudades y se asentaron pueblos como los sumerios, los acadios y los asirios.

Pensamiento y creencias religiosas

Conservaban las creencias religiosas de la época prehistórica. Consideraban dioses al sol, la luna, los planetas y las fuerzas de la naturaleza. Por esta razón daban gran importancia a la astrología y a la magia. Cada individuo podía elegir protector al dios particular que mejor se adaptara a sus deseos. Para ellos los dioses eran seres destructores y los adoraban por temor, no por piedad religiosa. Los sacerdotes basaban su poder en la superstición y en la credulidad de las gentes. Fue en Mesopotamia donde se implantó la crucifixión como forma de castigo.

El pensador más importante fue Zoroastro, conocido también como Zaratustra. (628-551 a.C.), cuyas teorías están en su obra Avesta. El punto fundamental de esta obra es el mazdeísmo dualista entre el Bien y el Mal que ejerció posteriormente gran influencia en el movimiento maniqueo.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

Los mitos mesopotámicos dicen que el hombre fue hecho a partir de arcilla para servir a los dioses, ya que debían proveerlos de ofrendas, alimentos y morada para que ellos pudieran dedicarse a sus actividades sagradas. Los hombres eran los colaboradores de los dioses y tenían que ocuparse de los trabajos cotidianos y de la custodia y cuidado de la naturaleza para mantener el orden cósmico. Los dioses tenían el poder de cambiar el destino de los hombres.

El héroe literario en el mundo antiguo quedó configurado como un ser mítico, cuya existencia era un camino en el que debía sortear mil encuentros con peligros de todo tipo. Es un vencedor que solo cede ante sí mismo frente a la muerte. No son inmortales como los dioses, pero tampoco caen en el olvido como los hombres. Tienen una inmortalidad de orden espiritual representada por la perennidad de su nombre, que les procuraba una gloria que los elevaba a una categoría que era tomada como ejemplo y modelo de aquellos hombres que aspiraban a librarse de la pobre y limitada condición humana.

El amor

El amor es ese particular deseo que caracteriza al ser individual humano y lo lleva a unirse personalmente a los demás individuos de su especie. Para muchos pensadores es precisamente del deseo amoroso de donde nacen tanto el lenguaje, como la cultura.

En Mesopotamia, especialmente en Babilonia, el casamiento era un mero contrato para generar riquezas y para servir de sostén al Estado, pues la familia era la base de este. Sin embargo, no existía ningún inconveniente con la infidelidad o tener amantes pues no se imponía ningún castigo por ello. Ishtar era la diosa del amor, protectora de las relaciones extramaritales y de la prostitución. Desde los comienzos de la civilización fueron establecidas diosas del amor como culto e idealización cosmogónica de lo femenino. Esta mitificación de la mujer no es más que un sueño de las sociedades patriarcales en las que para el varón representa a la naturaleza en lo que esta tiene de fecunda e impura.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Siempre el ser humano ha buscado imágenes literarias y argumentos narrativos en su afán por explicar y acaso también en su deseo de desterrar los temores más graves que siempre lo han amenazado. En la civilización de Mesopotamia pensaban que la muerte era la entrada a un país sin retorno en el que los difuntos llevaban una existencia muy penosa y dependían de los caprichos de los dioses. Enterraban a los muertos rodeados de ajuares personales con los que trataban de contentar a los dioses y de suavizar las penalidades.

El anhelo de trascendencia

A medida que la humanidad va tomando conciencia de la identidad individual, crece también la necesidad de que ese yo no desaparezca nunca del todo. Crear personajes es un síntoma de que el individuo humano necesita trascenderse porque el hombre es lo inacabado y por eso hace poemas buscando una perpetua posibilidad de permanecer. En

el poema mesopotámico de Gilgamesh aparece ya el mito de la sombra perduradora. En dicho poema, el protagonista emprende un viaje buscando encontrar las claves de la inmortalidad.

Los mesopotámicos, concretamente los sumerios, fueron los inventores de la escritura. Querían que no se perdieran sus obras y sus pensamientos, que trascendieran. Escribían con una cuña sobre tablillas de arcilla blanda (escritura cuneiforme).

El *Poema de Gilgamesh*, sobre el siglo IX a. C., es la narración escrita más antigua de la historia. En ella ya se plantean los eternos interrogantes del ser humano: la génesis del mundo, el significado de la vida, la angustia ante la muerte y la búsqueda de la inmortalidad.

ANTIGUO EGIPTO

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Las primeras civilizaciones egipcias se remontan hacia el siglo XIV a. C. con el comienzo de la agricultura en el valle del Nilo. Las primeras ciudades amuralladas datan del 3300 a.C. Las primeras manifestaciones literarias hay que situarlas en torno al tercer milenio a.C.

La inundación anual de las aguas del Nilo proporcionaba tierras fértiles y el río constituía una excelente ruta de transporte. Los egipcios aprendieron a controlar sus periódicas crecidas mediante la construcción de diques y canales con lo que crearon una floreciente agricultura y establecieron frecuentes contactos comerciales con los pueblos vecinos.

A la cabeza de la sociedad egipcia se situaba el faraón, que era considerado una encarnación de la divinidad y disponía de un poder absoluto sobre sus súbditos. Los sacerdotes eran hombres cultos que se encargaban de celebrar los rituales y disfrutaban de una elevada posición social.

Pensamiento y creencias religiosas

El pueblo egipcio tenía muchos dioses. Tuvieron especial importancia los correspondientes al ciclo solar, siendo Ra, el dios sol, el más importante. Por eso los templos egipcios estaban orientados hacia la salida del sol. Divinizaron todo lo relacionado con los ciclos de la naturaleza. La hora de la verdad llegaba cuando el dios chacal Anubis pesaba el corazón del difunto. Este debía ser ligero como una pluma, lo cual puede interpretarse en el sentido de si había sido capaz o no de liberarse de sus apegos y, por lo tanto, estaba preparado para dar el paso hacia la otra dimensión de la existencia.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Las manifestaciones literarias más importantes del antiguo Egipto fueron los jeroglíficos, grabados en papiros, la poesía y los cuentos populares y, muy especialmente, el *Libro de los Muertos*. Contenía indicaciones para que los difuntos se guiaran por el otro mundo e instrucciones para que pudieran superar el juicio de Osiris. También tenía el principal relato egipcio de la creación (cosmogonía). Habría sido a partir de las llamadas aguas

primordiales, que, junto al dios Sol, existieron con anterioridad a la creación. Se produce esta, no por medio de la palabra, sino por la masturbación del dios. Veían los egipcios en las ranas y las serpientes símbolos de la fecundidad al ser los primeros animales que se ven cuando las aguas fertilizadoras del Nilo comienzan a retirarse de los campos.

En el año 290 a.C. se fundó la biblioteca de Alejandría.

Visión del ser humano. El héroe literario

Para los egipcios, el hombre tenía un cuerpo, pero no con la concepción que tenemos nosotros actualmente del mismo. El cuerpo podía ser sustituido por una estatua, una imagen...es más, en la época tardía la palabra cuerpo podía significar estatua. Incluso el cuerpo podía transformarse, por mor de sus distintas representaciones, en un animal o en mitad hombre y mitad animal y no perder su condición y naturaleza.

El héroe literario egipcio es osado, gran guerrero y suele aparecer muchas veces tentado y sucumbido en su castidad.

El amor

En el Egipto faraónico no se pasaba por el altar, ni se intercambiaban anillos o un sí quiero oficial, sencillamente se aprobaba la vida en común. En caso de que la experiencia fuera positiva, la pareja firmaba un contrato de matrimonio. No había ningún sacerdote que sancionara o santificara la relación, lo que no deja de ser extraño cuando la religión impregnaba cada minuto de la vida diaria del Antiguo Egipto.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

El pueblo egipcio creía en la vida después de la muerte y que era el paso al mundo de los dioses. Pensaban que para que los difuntos pudieran continuar en la vida del más allá, necesitaban disponer del mismo cuerpo que habían utilizado en esta. Por eso, era necesario embalsamar el cadáver para que el espíritu del difunto pudiera identificar el cuerpo en el que había habitado. Para ellos, la muerte no era más que un paso hacia otra vida, con la que sentían verdadera obsesión. La vida del más allá era parecida a la de este mundo, por esa razón enterraban a los muertos con sus objetos cotidianos, convencidos de que los necesitarían en su nueva vida.

El anhelo de trascendencia

También en la literatura egipcia se ve un gran anhelo de trascendencia. Deifica con historias fabulosas los fenómenos y aconteceres cotidianos con la intención de encaminar las acciones humanas hacia el bien con vistas a la salvación y al acceso a la otra vida. La sombra perdurable hace apariciones y accede mediante un viaje al mundo de los muertos.

También la literatura del antiguo Egipto estaba basada en los mitos que les servían para explicar los diversos ciclos de la naturaleza. Los aplicaban para interpretar las inundaciones anuales del Nilo, generadoras de la vida en el país. También en los que trataban de explicar la vida en el más allá.

ANTIGUA INDIA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

En el valle del Indo surgió en el siglo VI antes de Cristo la civilización india. Sus primeras manifestaciones literarias no aparecen hasta unos 2500 años a.C. En ninguno de los restos arqueológicos se han encontrado restos de palacios, lo que indica que su estructura política no se basaba en la monarquía. Los indios tenían una sociedad dividida en castas, grupos cerrados que siguen unas normas muy rigurosas en sus comportamientos. Estas fueron establecidas por su religión, el hinduismo, nombre genérico que se utiliza para referirse a la religiosidad de la India en general. Defiende que solamente el que acepta resignadamente su pertenencia a una determinada casta podrá reencarnarse en otra superior. De mayor a menor importancia estas castas eran: los brahmanes o sacerdotes; los aristócratas; los guerreros; los comerciantes; los labradores; los siervos o sudras y, por último, los intocables o parias.

Las principales actividades económicas eran la agricultura, la ganadería y el comercio.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Como hemos dicho, la religión en la India es el hinduismo. En la cultura hindú no se conocen pensadores concretos, ya que la persona no interesa, solo importan sus pensamientos.

La exuberancia de dioses, genios y espíritus proliferó con abundancia. Este sistema recuerda bastante a la filosofía de Espinoza, de signo panteísta: dios es el todo, todo es Dios.

Los hinduistas creen que hay una ley suprema que rige el mundo y admiten varios dioses: Brahma (organizador del mundo), Shiva (dios del tiempo), Visnú (dios del espacio), Krishna y Rama (ambos distintas manifestaciones del dios Visnú). Las divinidades indias son personificaciones de los fenómenos de la naturaleza.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

El héroe literario en la literatura india es un personaje austero, un poco anacoreta, que representa los valores del hinduismo. También se dan en él el valor y la fidelidad.

El amor

En el hinduismo, *kāma* es el amor placentero, sexual, personificado por el dios *Kāmadeva*. Va en contraste con *prema* —o *prem*— que se refiere al amor elevado: la compasión y misericordia, que impulsa a uno a reducir el sufrimiento de otros y a la devoción amorosa hacia el supremo Dios. Escritores, teólogos y filósofos hindúes han diferenciado once formas diferentes de amor.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Hay en la literatura india imágenes arcaicas del mal en forma de sombras luchando contra la luz, símbolo primario de todo lo bueno y benéfico. Como contrapartida, los símbolos nocturnos indican oscuridad, ceguera, caída y abismo. Aparecen también formas oníricas como expresión de algún misterio.

El anhelo de trascendencia

El hinduismo cree que las personas al morir vuelven a reencarnarse en otro ser humano e incluso en un animal. Se irán produciendo reencarnaciones hasta que el individuo alcance la perfección espiritual y pueda fundirse en lo absoluto (Brahma). Ya desde los *Upanishads*, libros sagrados hindúes escritos en sánscrito, son relatadas experiencias místicas humanas que patentizan una radical apertura del ser por la que el sujeto, en el borde de sus propios límites, se expone a la presencia de un todo o principio de unidad o de un ser trascendente, que parece dar pleno sentido a los más codiciosos dinamismos de la existencia. En tales casos, el individuo aparece engrandecido en sus capacidades de afirmación y adhesión a lo real y se experimenta a sí mismo en un estado de auténtica salvación personal.

La antigua literatura india está escrita en sánscrito, lengua que sigue considerándose sagrada en ese país y en su zona de influencia. El sánscrito es la más antigua evolución conocida de las lenguas indoeuropeas. La literatura india se caracteriza por evocar un mundo mágico poblado de genios y demonios. Sus manifestaciones más importantes son:

Los Vedas. Son cuatro colecciones de textos escritos en sánscrito, que forman la base del extenso sistema del hinduismo. La palabra veda quiere decir ciencia. Las cuatro colecciones védicas son:

- Veda de las estrofas o de los himnos. Tenían la misión de invitar a Dios a asistir a los sacrificios.
- Veda de las fórmulas mágicas o de los conjuros. Se caracteriza por reunir conjuros contra enfermedades, expiación de pecados, de conservación del amor.
- Veda de los cánticos o de las melodías. Constituye un manual para el culto.
- Veda de las fórmulas sagradas. Reúne oraciones en verso y en prosa rimada.

Epopéyas épicas

El *Mahabharata*. Está considerada la obra literaria más extensa de todo el mundo (unos doscientos mil versos). La obra viene a ser como una enorme enciclopedia que recoge la sabiduría tanto sagrada como profana del pueblo indio. No es obra de un solo autor, sino fruto de la actividad poética de varias generaciones. Tiene como personajes destacados al rey Bharata y a la ninfa Sakuntala.

El *Ramayana*. Atribuida al poeta Valmiki. Trata de las hazañas del rey Rama, quien salva a su esposa Sita, raptada por el rey de los demonios, tras una heroica lucha. En esta epopeya se ve reflejado el espíritu del hinduismo, una de cuyas facetas consiste en asumir con resignación y alegría el destino que ha tocado a cada ser humano.

Las fábulas

La fábula es una narración edificante protagonizada por animales que hablan y se comportan como personas. Es natural que naciera en la India, dada la creencia de sus habitantes en el animismo y la reencarnación después de la muerte.

El *Panchatandra* (los cinco libros), es la colección más antigua de fábulas indias. Tuvieron mucha influencia en obras literarias occidentales posteriores como *Calila y Dimna*.

ANTIGUA CHINA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

En la Sociedad de la Antigua China el Emperador estaba en el pináculo de la pirámide social. Debajo de él, la estructura social China agrupaba a los ministros y otros funcionarios, llamados mandarines, que eran responsables de la administración y de las acciones en el Imperio. El emperador, ayudado por los mandarines, organizaba, gobernaba todo el imperio y cobraba impuestos a los ciudadanos. La nobleza la constituía la familia del emperador. En el siguiente escalafón se encontraban los militares, los grandes comerciantes y el clero. En la base de la pirámide social se encontraban los campesinos y artesanos y pequeños comerciantes. Trabajaban las tierras del estado, en las construcciones y en las minas del imperio. Las condiciones de vida del pueblo eran miserables.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

La religión principal de China es el Budismo, nacido en la India. Su fundador fue Siddharta Gautama, nacido en la isla de Java a mediados del s. VI a.C. Fue contemporáneo de Sócrates y del profeta hebreo Nehemías. Murió a los ochenta años de una indigestión. Llegó a la conclusión de que el sufrimiento proviene del deseo; por lo tanto, si conseguimos suprimir el deseo, habremos logrado eliminar el dolor y alcanzar la paz total, el Nirvana. Conseguida esta meta, se convirtió en Buda, que significa “el Iluminado”. El Nirvana, en definitiva, es apagar, extinguir la personalidad, acabar con el yo. Ello conduce en muchas ocasiones a huir de la realidad. El budismo en China fue desarrollado por dos corrientes principales: el confucianismo y el taoísmo.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

El héroe literario tipo de la literatura china es un hombre que busca la unidad con el cosmos en un momento determinado, trata de mostrar un camino de reflexión y de armonía ante cada uno de los acontecimientos que se presentan en la existencia. No busca el poder. Se nos presenta un modelo humano basado en el amor y piedad hacia los padres.

El amor

A diferencia de la tradición occidental, en la cultura china clásica no han existido debates filosóficos que analicen qué es el amor en una sociedad colectivista, como la china. En ella, el matrimonio concertado ha sido el núcleo de la comunidad con la función principal de mantener el orden socioeconómico. No es bien recibido el amor apasionado, como valor que enfatiza al individuo y se le consideraba como una amenaza al sistema social.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Toda la psicología humana podría explicarse a partir del sentimiento de vergüenza, entendiéndose por tal el horror que le produce al sujeto observar ciertas motivaciones instintivas incontrolables, a las que luego no se atreve a reconocer, ni ante sí ni ante los demás, en la conciencia lúcida. Esa vergüenza se ve claramente en la actitud china de bajar la cabeza.

El anhelo de trascendencia

Las principales corrientes filosóficas chinas tienen una singular preferencia por el no-hacer, convencidos como están de que buena parte de las cosas de este mundo funcionarían mejor sin la intervención humana. Son conocidos los ejercicios de anulación de la individualidad y conciben la muerte como un retorno del individuo a la naturaleza para reaparecer transfigurado.

Los primeros testimonios literarios, o al menos considerados literarios en China, son las inscripciones encontradas en los caparazones de tortuga utilizados para adivinar durante la dinastía Shang (siglo XVI a XI a.C.) y las oraciones grabadas en los broncees sacrificiales de esa misma dinastía. En estas inscripciones ya aparecen los primitivos caracteres chinos, que con sus variedades y evoluciones se seguirán utilizando hasta hoy en día. Gran parte de la literatura del extremo oriente se ha perdido por la dificultad de su lenguaje: cada palabra tiene un signo propio. Es una literatura de un formalismo llevado al extremo más ritual. Esto mismo sucede con el resto de sus producciones artísticas, férreamente fijadas por la autoridad y por las convenciones idolátricas. La imprenta apareció en China a finales del s. XIII, mucho antes que en el mundo occidental, donde hubo que esperar hasta el s. XV.

Confucio

Confucio (532-479 a.C.). Fue contemporáneo de Buda. Trabajó como funcionario y fue un reformador de las costumbres individuales y colectivas, un moralista dedicado íntegramente al estudio y la enseñanza, cuyos pensamientos fueron recogidos con posterioridad por sus discípulos en un libro, *Lun Yü (Los diálogos)*. Falleció apaciblemente a los setenta y dos años. Frente a otras tradiciones literarias, el confucismo es una doctrina práctica: más que teorizar sobre la divinidad, tiende a regular la conducta de las personas. Tampoco relata grandes hazañas o retrata la historia de héroes o dioses, sino la vida cotidiana de la gente sencilla. El confucismo busca la armonía del hombre con la sociedad. Defiende que la paz y la justicia proceden de la bondad y su principio

básico es el siguiente: “no impongas a los demás lo que no quieras para ti”. Su lenguaje es lacónico

Lao-tse

Lao-tse (s. V a.C.) fue un sabio que gustó del retiro y la soledad, y que predicó el amor, la humildad y el desinterés: no obrar, no desear, no saber, conformarse... y que la relación entre el hombre y la naturaleza ha de estar por encima de normas y leyes políticas. Sus ideas religiosas y filosóficas las reunió en el *Tao-te-king*. El título podría traducirse como “tratado del recto camino”. Se trata de una especie de Biblia de la religión taoísta y máxima expresión del pensamiento chino. Fue el creador del Taoísmo, corriente filosófico-religiosa que defiende que el mundo está regido por dos grandes fuerzas opuestas: el Ying y el Yang. El Tao es el principio superior que concilia el Ying y el Yang, se centra en hallar la armonía del hombre con el Universo (Tao).

PUEBLO HEBREO

*“Jerusalén, la gloria del Señor amanece sobre ti! Las tinieblas cubren la tierra,
la oscuridad, los pueblos, pero sobre ti amanecerá el Señor y su gloria se verá sobre ti.
Caminarán los pueblos a tu luz” (Is 60 1-3)*

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Abrahán vivió en el siglo XIX antes de Cristo, sobre el año 1850. Las tribus hebreas se establecieron en Canaán en el siglo XIII a.C., después de haber permanecido durante varias generaciones en Egipto. El núcleo de la sociedad hebrea era la familia patriarcal, en la cual el padre era la autoridad máxima. Al principio, los hebreos vivían en grupos familiares o clanes dirigidos por el más anciano, el patriarca, que administraba justicia, dirigía la guerra y los ritos religiosos. A finales del s. XI a.C., Saúl estableció el régimen monárquico. La monarquía hebrea llegó a su apogeo en el s. X a.C. durante los reinados de David y su hijo Salomón. David extendió las fronteras del reino y estableció su capital en Jerusalén. Roboam, hijo de Salomón, no logró mantener la unidad del reino y el sur, reino de Judá, con capital en Jerusalén, se mantuvo fiel a la dinastía de David, pero el norte se separó para constituir el reino de Israel, con capital en Samaria. Los asirios conquistaron Israel en el 720 a.C. y los babilonios Judá en el 586 a.C.

Los hebreos se dedicaron a la agricultura y la ganadería. Los cultivos característicos eran el olivo y la vid. También obtuvieron legumbres y lentejas. El pastoreo de ovejas, bueyes, cabras, caballos y camellos acompañaba la actividad agrícola. También trabajaron la cerámica y confeccionaron numerosos tejidos de lana y lino. El comercio fue lo más importante de su actividad económica. Esto se debía a que su lugar de asentamiento, Palestina, era una tierra puente, es decir, un lugar de tránsito de mercaderes entre Mesopotamia y Egipto. Exportaban aceite y vino e importaban metales, marfil y especias.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

El rasgo definitivo del pensamiento hebreo es el de su convicción en la existencia de un dios único llamado Yahvé, quien reveló a su pueblo en la Torá las verdades fundamentales de la vida y del universo. Durante su historia el pueblo judío consideró que en una misma persona se daban a la vez las condiciones de ser jefe político, militar y religioso del pueblo constituyendo estados teocráticos.

De igual manera que en el pueblo griego su antropología y su literatura fueron la cuna del pensamiento filosófico y de la democracia, en el hebreo lo fue, sin duda, la de la ciencia religiosa. Cuando sus profetas y guías espirituales se planteaban y resolvían, con un criterio y una belleza admirables, los problemas capitales de Dios y el hombre, del bien y el mal, de la vida y la muerte..., Grecia estaba todavía en la infancia. Y, ¿qué decir de la literatura india basada en el hinduismo, que se había quedado en el postulado de la disolución del yo en el mundo de lo divino y de las innumerables deidades? ¿Y de la china, basada en el budismo, que no pasó de la despersonalización del yo buscando la plenitud del individuo en el nirvana? Fue el pueblo hebreo el primero que dio el paso hacia el tú, hacia el otro, reconociendo a un padre-otro que está al comienzo de la existencia y que la vida procede de él. Ese paso fundamental del pueblo hebreo hacia el tú, esa reciprocidad entre paternidad y filiación están en el centro de la posterior autoliberación de la antropología humanista cristiana que postula la legítima defensa de la propia identidad, el interés en la vida, en la salud, en el instinto corporal, en la dignidad indiscutible de la condición humana y en las tendencias espirituales que afectan a lo más profundo de la misma. También fueron los hebreos los primeros en defender que los impulsos del yo han de tener limitaciones, pues su justificación encuentra su límite cuando, al buscar la propia felicidad, se prescinde del otro y se rebaja su dignidad para obtener las propias metas. Vieron claro que el individuo centrado en sí mismo es incapaz de ir hacia los demás. Todo ello está en el gran libro de la literatura hebrea: la Biblia.

La religión del pueblo hebreo es el Judaísmo, primera religión monoteísta, surgida alrededor del año 2000 a.C. El monoteísmo evita los dioses intermediarios para acceder directamente a la divinidad única, quien se revela a Abraham y a Moisés y estos tendrán la misión de conducir al pueblo siguiendo los dictados de Dios. Este les indica cuál debe ser la organización de la sociedad y qué mandamientos deben cumplir los hombres para conducirse según el plan divino y poder de esta forma ser felices.

El mensaje divino revelado queda anotado en un libro sagrado, la Torá o Pentateuco, los cinco primeros libros de la Biblia, donde se condensa la ley dada por Yahveh. Los primeros escritos se remontan entorno al 1500 a.C.

El Judaísmo considera que el pueblo judío ha sido el elegido por Dios y no tiene entre sus propuestas la de extender el mensaje recibido, sino la de afirmarse en la doctrina. Transmiten la fe familiarmente, pero no les interesa que llegue a lo que ellos llaman los “gentiles”.

El rabino es el experto en la ley judía y en la interpretación de los libros sagrados. Es el jefe espiritual de una sinagoga, nombre que reciben los templos judíos.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

El pueblo judío consideraba al hombre como un todo en el que se funden cuerpo, alma y espíritu. Para ellos el hombre es el ser que más se asemeja a Dios. Ha sido dotado de inteligencia y tiene libre albedrío para elegir entre el bien y el mal. Su destino depende de su elección y tiene tres atributos principales, dependientes los unos de los otros: la razón, que no es concebible sin la libertad individual de cada persona; la libertad individual y la base de esta que es la responsabilidad. Según la Torá hebrea, el hombre fue creado a imagen y semejanza de su Creador. No en su forma exterior y material, sino en la posibilidad de imitar los atributos divinos, y en esto consiste su tarea en la Tierra: mejorar permanentemente sus cualidades espirituales e intelectuales para asemejarse cada vez más a Dios y así ser su colaborador en la permanente renovación de la creación.

El amor

El amor es sentido como algo muy elevado, de origen divino. Conectan, por tanto, el amor con lo sagrado. Al tratarse de una sociedad muy patriarcal, hay un culto e idealización cosmogónica de lo femenino.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Los profetas de Israel para mostrar al pueblo la gravedad de sus abominaciones describían imágenes de degradación realmente repugnantes. Los hebreos no creían en la vida inmediata después de la muerte. Pensaban que los difuntos iban a un lugar de inactividad, larvario, al que llamaban Sehol. Solamente Yahvé puede sacar a los muertos del Sehol mediante la resurrección, rescatándolos de la prisión mortal y poder con ello cumplir con la mayor aspiración del judío: seguir alabando a Yahveh por toda la eternidad. Para ellos, el alma es el principio vital que anima al cuerpo humano, pero no es más que un principio natural que ha de desaparecer para que el hombre encuentre de nuevo la vida divina. Esta sustitución se inicia ya durante la vida mortal por el don del espíritu, pero solo consigue su plenitud tras la muerte física y la resurrección espiritual del cuerpo mediante ese espíritu divino.

En cuanto al pecado o transgresión, entendido como mancha, da lugar a los ritos de purificación con las liturgias bautismales.

El anhelo de trascendencia

En la literatura hebrea hay múltiples constataciones de la creencia en la resurrección de los muertos. Dan prueba de ello imágenes tan reincidentes en relación con la muerte como son la profundidad de la tierra, la caverna, el vientre, el seno materno, las aguas profundas y otras semejantes. Todas ellas refuerzan el esquema mítico de la resurrección o nuevo nacimiento. En el último libro de la Biblia, el *Apocalipsis*, ofrece una de las descripciones más brillantes del paraíso ultraterreno, contemplado como una preciosa ciudad, la Jerusalén celeste, construida en torno a Cristo victorioso, ámbito de luz donde los

bienaventurados tendrán como actividad la contemplación de Dios, con la que el espíritu humano se sentirá saciado del todo y feliz.

Los judíos o hebreos han sobresalido en la literatura y en toda la cultura occidental porque actúan dentro de esa cultura y al mismo tiempo no se sienten atados a ella. La *Biblia* es el conjunto de los libros sagrados elaborados por el pueblo hebreo.

Bajo la denominación de *Biblia* se recogen varios libros que pertenecen a dos etapas distintas:

- los libros de la primera etapa constituyen el *Antiguo Testamento* y tratan temas relacionados con un tiempo anterior a la venida de Jesucristo;
- los libros de la segunda etapa constituyen el *Nuevo Testamento* y los hechos que se relatan en ellos tienen lugar después de la venida de Jesucristo.

Los descubrimientos realizados en Qumran de textos antiquísimos demuestran que los textos de la Biblia judía en tiempos de Cristo eran exactamente los mismos que usaron sus antepasados muchos siglos antes. Es decir, que los textos del Antiguo Testamento no han sido falsificados.

El Antiguo Testamento

El *Antiguo Testamento* recoge tradiciones, historia, creencias y las concepciones vitales y morales del pueblo judío.

Contiene cuatro clases de libros: *históricos, poéticos, proféticos y sapienciales*.

- Libros históricos. El principal es el *Pentateuco*, que a su vez contiene cinco libros:

Génesis, Éxodo, Levítico, Números y Deuteronomio.

Según la tradición, los cinco primeros libros de la Biblia fueron redactados por Moisés bajo inspiración divina. Contienen, especialmente el *Levítico*, la tradición milenaria que vincula la violencia con lo sagrado, la arcaica creencia de que las víctimas sirven al hombre para reflexionar y para acercarse a la divinidad.

Además, están otros más particulares, como los libros de *Josué, Jueces, Rut, Samuel, Reyes, Tobías, Judit, Ester...*

- Libros poéticos. Los principales son:

- los *Salmos*, que se recitaban o cantaban en las celebraciones religiosas;

- el *Cantar de los Cantares*, que aparece bajo la forma de diálogos amorosos entre la esposa y el esposo.

- el *Libro de Job*.

- Libros proféticos. Los profetas eran los mediadores entre Dios y el pueblo de Israel. Tenemos libros de los profetas Isaías, Jeremías, Ezequiel, Daniel...

- Libros sapienciales. Son los *Proverbios*, el *Eclesiastés* y la *Sabiduría*. Recogen enseñanzas morales, consejos y reflexiones sobre la vida.

El Nuevo Testamento

El *Nuevo Testamento* es la segunda parte de la *Biblia* y son los libros escritos después de la venida de Cristo. Fue escrito inmediatamente después de la muerte y resurrección de Jesús. Estos textos fueron escritos, en su mayoría, por quienes lo vieron y oyeron personalmente.

El *Nuevo Testamento* está formado por:

- los cuatro *Evangelios* (de San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan);
- *los Hechos de los Apóstoles*;
- las diversas *Epístolas* (de San Pablo, San Pedro, San Juan y San Judas);
- el *Apocalipsis* de San Juan.

Otra literatura hebrea

Casi toda la literatura hebrea está relacionada con la Biblia. Estos son los textos fundamentales:

- El *Talmud*: son comentarios sobre tradiciones y leyendas judías.
- Los *Evangelios Apócrifos*: son textos escritos en torno a los hechos principales de Jesucristo. Los textos apócrifos no son considerados de inspiración divina.
- Los *Manuscritos del Mar Muerto*: son cerca de ochocientos textos que han aparecido a partir de 1947. Contienen la doctrina de los esenios sobre la vida y venida del Mesías. Se les llama también *Rollos de Qumrán* porque se encontraron en Qumrán, a orillas del mar Muerto.

Legado de las culturas orientales antiguas a la cultura universal

Ideas

- Importancia del simbolismo en el desarrollo de la mente humana.
- Invención de la escritura como vehículo para el mantenimiento del saber universal.
- La importancia del trabajo constante del desapego como medio indispensable para la liberación y la felicidad personal.
- El concepto cíclico del universo y las leyes del eterno retorno.
- El dualismo permanente que rige las fuerzas complementarias en la vida del universo.
- Las tentaciones que seducen a los seres humanos para apartarlos del bien.
- El mito del Paraíso Perdido.
- Los conceptos de amor y justicia divina.

Arquitectura

El arte paleolítico, las pirámides de Egipto, los Zigurats mesopotámicos, la Puerta de Ishtar de Babilonia.

Escultura y pintura

Los temas bíblicos son los temas por excelencia en todas sus manifestaciones en el mundo occidental.

Música

Destaca como músico Rama.

Cine

Películas como *La momia*, *Alejandro Magno*, *Los diez mandamientos*, *La historia más grande jamás contada*, *Seda* y un larguísimo etcétera están inspiradas en ellas.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

Textos de la Literatura mesopotámica

Argumento del *Poema de Gilgamesh*

Se relatan las aventuras del rey Gilgamesh y su amigo Enkidu. Gilgamesh era el señor de Uruk en Mesopotamia, humano y divino a la vez, de ahí que fuera demasiado arrogante para el gusto de los dioses. Para contrarrestar su poder crearon a Enkidu, un guerrero con la misma fuerza que Gilgamesh. Ambos luchan y se reconocen como iguales, lo que les lleva a respetarse y a hacerse amigos. En busca de la gloria, ambos marchan a matar al «gran mal» encarnado en el gigante Humbaba. Salen victoriosos del lance, pero los dos héroes desairan a la diosa Ishtar, que se venga con la muerte de Enkidu. Tras entonar una sentida elegía por su amigo muerto (es notable el paralelismo con el duelo de Aquiles ante la muerte de Patroclo), Gilgamesh decide buscar el don de la inmortalidad. Para ello emprende un largo viaje en pos de Utanapishtim, el único superviviente del diluvio universal, quien le cuenta que debe encontrar la planta de la inmortalidad en el fondo del mar. Gilgamesh la consigue, pero una serpiente se la roba. Resignado, acepta su condición de mortal y vuelve a Uruk.

La creación de los seres humanos

El fragor de la batalla se oía por los confines del mundo, y ninguno de los contendientes mostraba piedad con sus enemigos. En un momento determinado, Marduk disparó una flecha que acertó de lleno en el pecho de Tiamat.

Enloquecido por su victoria, y no contento con haberle matado, se ensañó con el cadáver: le partió el cráneo y le cortó todas las venas para que derramara hasta la última gota de su sangre.

A continuación, le cortó en dos partes. Con una de ellas formó el cielo, colocó en él todos los astros y las estrellas, y fabricó una morada para los dioses; y con la otra hizo la tierra.

Amasó después un poco de barro con sangre y dio vida a los primeros seres humanos, colocando junto a ellos los demás seres vivos y ambos ríos.

El diluvio

Los dioses menores tenían que trabajar para los dioses mayores. Pero llegó un momento en que aquellos se cansaron y se declararon en huelga.

Entonces, los dioses mayores se retiraron a deliberar y llegaron al acuerdo de crear a unos seres que trabajasen para ellos y les proporcionasen el alimento que necesitaban.

Con la sangre del cabecilla de la revuelta amasaron un poco de barro y con la masa moldearon siete hombres y siete mujeres.

Los dioses ya no tuvieron que trabajar más y pudieron vivir de las ofrendas de los seres humanos. Pero he aquí que aquellos pocos hombres y mujeres trabajaron tanto y produjeron tanto alimento que su número aumentó desmesuradamente, y el ruido que hacían resultaba insoportable para los dioses.

Para reducir definitivamente el número de aquellos seres humanos tan molestos, acordaron enviar un gran diluvio del que solo se salvaron Atrahasis y su familia. Pero, como los supervivientes habían sido pocos, los dioses volvieron a pasar hambre. Entonces, se replantearon de nuevo la situación y llegaron a la conclusión de que los humanos deberían crecer, pero más moderadamente.

Para ello, acordaron un curioso sistema de control de natalidad: crearon un demonio que se encargara de aumentar la mortalidad infantil; así, parte de las mujeres serían estériles y, por tanto, no podrían tener hijos, y otra parte renunciarían a la maternidad, consagrando su virginidad al servicio de alguna diosa.

El dios Ea, que había tomado tales medidas, decidió también la intervención de la diosa-apagadora que arrancaba a los hijos del vientre de sus madres.

Los seres humanos comenzaron así su vida, pero su comportamiento no era del agrado de los dioses, que decidieron provocar un gran diluvio para acabar con ellos.

Ut-Napishtim, protegido de los dioses, tuvo una visión en la que le advertían de lo que iba a ocurrir, aconsejándole que fabricara un barco para poder escapar de la destrucción que se avecinaba. Se puso manos a la obra y en siete días construyó una embarcación.

Al atardecer del séptimo día, Ut-Napishtim y su familia entraron en el barco y en ese mismo momento comenzó a llover copiosamente durante siete días, de tal manera que se inundó toda la tierra y perecieron todos los seres que moraban en ella.

Cuando dejó de llover, las olas depositaron la barca en el monte Nitsir. Para comprobar si las aguas estaban calmadas y había ya alguna parte de tierra seca, Ut-Napishtim envió a una paloma y después a una gaviota. Como no encontraron tierra firme donde posarse, regresaron al barco rápidamente.

Envió, más tarde, a un cuervo, que encontró tierra y ya no regresó. Entonces, Ut-Napishtim y toda su familia salieron del barco, ofrecieron un sacrificio y quemaron incienso en la cumbre de la montaña.

En ese momento, los dioses bajaron del cielo e hicieron el juramento de que nunca más volvería a haber otra catástrofe como aquella.

1.- ¿Qué tipo de seres son nombrados en el texto?

2.- ¿Cómo se dice que fueron creados los primeros seres humanos?

3.- ¿Qué razón motivó el diluvio?

4.- ¿Qué similitudes ves entre estos relatos y otros relacionados con la tradición judeo-cristiana?

- 5.- ¿Qué nombre reciben los relatos que tratan de dar una explicación del mundo y de lo desconocido?
- 6.- Busca en los textos fragmentos e información que te permita determinar que pertenece a la Literatura mesopotámica.
- 7.- ¿Nombra tres de los grandes rasgos que caracterizan a todas las literaturas antiguas?
- 8.- ¿Qué países ocupan actualmente las tierras donde se desarrolló la cultura babilónica?
- 9.- ¿Qué ríos los bañan?
- 10.- ¿Cuál fue el código de leyes más antiguo del mundo?
- 11.- ¿Cuál es texto fundamental de la literatura mesopotámica?
- 12.- Nombre y obra principal del principal pensador mesopotámico.
- 13.- ¿Qué nombre reciben las principales construcciones mesopotámicas?
- 14.- Nombre de la diosa mesopotámica del amor y visión que se tenía del amor en esa cultura.

Textos de la Literatura egipcia

El libro de los muertos

Se conoce como “*Libro de los Muertos*” una colección de sortilegios que se incluían en las tumbas del Reino Nuevo y pretendían ayudar al difunto en su difícil camino al Más Allá y en el juicio de Osiris. Su título original podría traducirse como “*La salida al día*”. La muerte no era más que un renacimiento, al igual que el sol sale cada día, así el difunto accedía a un nuevo renacer. Algunos de los sortilegios del *Libro de los muertos* fueron extraídos de estos textos antiguos y datan del III milenio a. C. *El Libro de los muertos* se introducía en el sarcófago o en la cámara sepulcral de los fallecidos ilustres. Fue adquirido por el Museo Británico en Tebas el año 1888

El dios Ra gobernaba el Mundo. Su primogénito, Osiris, era el heredero del reino y representaba el lado bueno, la regeneración y la fertilidad de la tierra, mientras que Seth representaba la aridez, el lado oscuro y las zonas desérticas. Con el tiempo Osiris se casó con su hermana Isis, a quien amaba desde el vientre de su madre. Seth se casó con Neftis, pues al ser un dios sólo una diosa podía ser su esposa. Isis, la más inteligente de los 4 hermanos, obtuvo con destreza el nombre secreto de Ra, el nombre que le otorgaba poder y grandeza y con el tiempo Osiris se convirtió en el Rey de Egipto. En aquellos tiempos la humanidad vivía en estado salvaje, practicando el canibalismo, y fue Osiris quien enseñó a su pueblo a cultivar los campos, aprovechando las inundaciones anuales del Nilo, y cómo segar y recoger la cosecha para alimentarse. También les enseñó cómo sembrar vides y obtener vino (de ahí la asociación griega con Dionisio) y la forma de fabricar cerveza a partir del cultivo de cebada. Pero no sólo enseñó al pueblo cómo alimentarse y cultivar, sino que le dio leyes con las que regirse en paz, la música y la alegría y les instruyó en el respeto a los dioses. Seth odiaba a su hermano y se las ingenió para matarlo y hacer desaparecer su cuerpo. Isis deambuló por toda la tierra en busca del cuerpo de Osiris. Poco a poco Isis fue recuperando cada uno de los trozos del cuerpo, envolviéndolos en cera aromatizada y en cada lugar donde apareció un trozo, Isis entregó a los sacerdotes la figura, obligándoles a jurar que le darían sepultura y

venerarían, además de consagrarle el animal que ellos mismos decidiesen al que venerarían con los mismos honores en vida cuando muriese y tras su muerte. Sólo un pedazo quedó por recuperar, el miembro viril de Osiris. Isis reconstruyó el cuerpo y con maestría esculpió el miembro perdido, consagrandolo así el falo, cuya fiesta celebrarían más tarde los egipcios. Gracias a Anubis, lo embalsamó, convirtiéndose en la primera momia de Egipto.

Aquí comienzan las fórmulas para salir al día, así como las transfiguraciones y glorificaciones en el imperio de los muertos. He aquí las palabras que se deben pronunciar en el enterramiento para volver a entrar después de haber salido.

Palabras Pronunciadas por Osiris: “Yo soy el gran dios, el que acompaña a la barca del cielo en su navegar. Llegó la hora para combatir a tu lado.

Todos los sacerdotes a coro:

“¡Oh vosotros espíritus divinos, que hacéis penetrar a las almas perfectas en la morada sacrosanta de Osiris! ¡Llevad su alma con vosotros! Que pueda permanecer allí a voluntad, que pueda ver lo que vosotros veis, que pueda estar de pie o sentado igual que vosotros, que pueda oír lo que vosotros oís”

¡Traed ofrendas consagradas para que viva su alma, oh vosotros, que en la mansión sacrosanta de Osiris, lleváis ofrendas a las almas perfectas!

La balanza de Anubis se ha pronunciado a su favor, ya que no ha cometido actos reprobables y se ha desprendido de sus apegos.

En la tierra, en pie, el sacerdote recita estas palabras ante el ataúd:

“Ha sido examinado por numerosos jueces, y ha llegado a la región de la verdad y de la justicia. Entre los dioses que la rodean por doquier, su esplendor es grande. Aparece gloriosamente como un dios. Yo soy el sacerdote lector del cofre, que salmodia para él. Él escucha mi voz, recitando plegarias mientras sube a la barca de Osiris y comparte su alimento celeste.

15.- ¿Qué referencias aparecen en el texto que te puedan hacer pensar de que se trata de un texto egipcio?

16.- Establece la estructura del texto.

17.- Enuncia el tema.

Textos de la Literatura india

TEXTO I

Los dos pasaron juntos la noche, llenos de alegría, contando todo el antiguo error por la selva. En la casa de Bhima, el señor de la tierra, vivían con el corazón alegre, deseando uno el placer del otro, la vidarbha y Nala. Este, reunido al fin con su esposa en las cuartas lluvias, satisfechos todos sus deseos, tenía un gozo extraordinario. Y también Damayanti, al reunirse con su esposo, se llenó de vigor, como la tierra que recibe agua cuando las mieses están a medio nacer. Reunida con su esposo, libre de su cansancio, calmado su tormento, ensanchado de alegría su corazón, resplandecía la hija de Bhima, conseguido su deseo, como la noche cuando sale la de fríos rayos.

TEXTO II

Sita, la esposa de Rama, ha sido raptada por Ravana, el jefe de los rakshasas, o demonios, y el poeta Valmiki describe de este modo su desesperación:

«Temblaba violentamente y se encogía, como en el bosque una gacela a la que, separada del rebaño, hostigan los lobos. Y en su aflicción, Sita, asiéndose a una rama de azoka, pensaba, con el corazón destrozado, en su marido. Torrentes de lágrimas bañaban sus henchidos senos, y no veía término a su dolor. Era, en su temblor, cual un cachorro desarraigado por el vendaval. Y el temor que le infundían las rakshasis demudaba su rostro. Su larga y espesa trenza, en sus estremecimientos, se agitaba como reptadora serpiente. En su infortunio exclamaba: ¡Ah, Rama! ¡Ah, Lakshama, ah, mi suegra Kausalya, ah, Sumitra! Así se quejaba la bella, y añadía: Verdadero es el proverbio que dicen las gentes, tras aprenderlo de los sabios: Nunca antes de tiempo llega la muerte, ni para la mujer ni para el hombre. Debe ser así, puesto que, alejada de Rama y atormentada por estas crueles rakshasis, sigo viviendo. Mujer infeliz y cuitada, lejos de mi protector perezco, como, en medio del mar, zozobra una barca cargada bajo los golpes de las olas. Ausente mi esposo y yo en poder de las rakshasis, me desplomo de dolor, como ribazo minado por las aguas. ¡Felices los que contemplen a mi esposo, el de los ojos anchos como la hoja de loto, el de altanero talante de león, el lleno de gratitud y afabilidad! Definitivamente alejada del sabio Rama, me es tan imposible la vida como si hubiese absorbido un veneno. ¿Qué enorme delito habré cometido en otra vida para sufrir tan grande y cruel infortunio? Quisiera morir; que tan violenta es la congaja que me causa el que la vigilancia de estas rakshasis me impida correr hacia Rama. ¡Maldita sea la condición humana, maldita la necesidad de depender de otros, que hasta nos impide quitarnos, a nuestro albedrío, la existencia!»

TEXTO III

“Se me ha engañado, accede a poner frenos a mi delirio y toma tú mismo las riendas del reino”. A estas palabras del monarca, Rama, el primero de los hombres que practican religiosamente su deber, se posternó ante su padre y le respondió así, con las manos juntas: “Tu majestad es para mí un padre, un ejemplo, un rey, un soberano, un dios, digno de todos los respetos. Sólo el deber es lo más venerable. ¡Perdóname, oh, mi rey; pero el mío es el de permanecer firme en la orden que me ha prescrito tu majestad! No puedes hacerme salir del camino en el que tu palabra me ha hecho entrar. Escucha el dictado de la verdad y sigue siendo nuestro augusto monarca durante otra vida de mil años. En seguida, el joven príncipe, habiéndose despojado de sus vestidos del más fino tejido, se vistió los hábitos de anacoreta que tomó de manos de Kekeyi. Tras él y de la misma manera, el héroe Lakshmana, quitándose su resplandeciente traje, se vistió de corteza vil ante los ojos de sus padres.

18.- Resume el texto II.

19.- Enuncia el tema de ese texto, partiendo del resumen.

20.- Establece la organización de las ideas del texto II.

21.- ¿Qué afirmación de Sita en el texto II nos hace pensar que estamos ante un texto hindú? ¿Por qué?

22.- ¿Qué visión del héroe literario de la literatura india se nos da en el texto III?

23.- ¿Qué figuras literarias observas en los siguientes fragmentos de los textos I y II?

- *se llenó de vigor, como la tierra que recibe agua.*
- *Reunida con su esposo, libre de su cansancio, calmado su tormento, ensanchado de alegría su corazón.*
- *Torrentes de lágrimas bañaban sus henchidos senos.*
- *Era, en su temblor, cual un cachorro desarraigado por el vendaval.*
- *Su larga y espesa trenza, en sus estremecimientos, se agitaba como reptadora serpiente.*
- *¡Ah, Rama! ¡Ah, Lakshama, ah, mi suegra Kausalya, ah, Sumitra!*
- *¿Qué enorme delito habré cometido en otra vida para sufrir tan grande y cruel infortunio?*
- *¡Maldita sea la condición humana, maldita la necesidad de depender de otros, que hasta nos impide quitarnos, a nuestro albedrío, la existencia!*

24.- Señala algunas reiteraciones y paralelismos que veas en el siguiente poema, recursos muy frecuentes en las literaturas orientales.

*Lo que hace que el río y el mar
puedan ser reyes de los Cien Valles,
es que saben ponerse por debajo de ellos.
He aquí por qué pueden ser reyes de los Cien Valles.
Igualmente, si el santo desea estar por encima del pueblo,
tiene que rebajarse primero en palabras;
si desea ponerse a la cabeza del pueblo,
necesita ponerse en la última fila.
Así el santo está encima del pueblo
y el pueblo no siente su peso;
dirige al pueblo y el pueblo no sufre.
He ahí por qué todo el mundo
le empuja gustoso a la cabeza
y no se cansa de él.
Puesto que no rivaliza con nadie,
nadie rivaliza con él.*

25.- Explica el sentido de los siguientes versos:

“si el santo desea estar por encima del pueblo, / tiene que rebajarse primero en palabras;

si desea ponerse a la cabeza del pueblo, / necesita ponerse en la última fila”. / Así...el pueblo no siente su peso”.

26.- En este poema de Li Po, otro poeta taoísta, seguidor de Lao-tse, puedes observar distintas imágenes taoístas formadas con elementos simbólicos que deberían formar una unidad, pero no lo hacen. ¿Puedes enumerar estos elementos y decir lo que representan?

27.- ¿Qué importancia tiene el primer verso en este poema?

28.- Resume en prosa el contenido del poema.

29.- Enuncia el tema.

Textos de la Literatura china

Los cuervos que graznan por la tarde

Doradas nubes bañan la muralla.

*Los negros cuervos graznan sobre sus nidos,
nidos en los que quisieran descansar.*

*En tanto, la joven esposa suspira, sola y triste,
sus manos abandonan el telar,*

*sus ojos están fijos en la azul cortina del cielo,
cortina que parece separarla del mundo,
como la leve niebla oscurece el río.*

*Está sola: el esposo viaja por países lejanos,
todas las noches está sola en su alcoba.*

La soledad le oprime el corazón,

Y sus lágrimas, como fina lluvia, caen en tierra.

30.- Explica con tus palabras el sentido de las siguientes sentencias breves de Confucio:

- *Si un hombre mantiene vivo lo antiguo y reconoce la novedad, podrá con el tiempo enseñar.*
- *Antiguamente los hombres estudiaban para hacerse a sí mismos, ahora estudian para impresionar a otros.*
- *Si no entiendes la vida, ¿cómo vas a entender la muerte?*

Textos de la Literatura hebrea

Judit

Judit, la heroína nacional de Israel, fue una viuda joven y piadosa que utilizó sus artes de seducción para destruir al general del ejército asirio que sitiaba su ciudad. Esta sugestiva historia de una mujer, a la vez fuerte y delicada, figura entre las más celebradas de la Biblia, por el magnífico trazado de la protagonista y por la sencillez con que está contada. La literatura, la pintura e incluso la música se inspirarán después repetidamente en esta historia.

El campo de los asirios, su infantería, sus carros y su caballería los tuvieron cercados por espacio de treinta y cuatro días; de manera que a los habitantes de Betulia se les agotaron todas las aguas. Quedaron vacías las cisternas, y el agua se les distribuía con medida. Desmayaban las mujeres y los niños, y los jóvenes desfallecían de sed y caían sin fuerza en las calles de la ciudad y en los pasos de las puertas.

Vivía en su casa Judit, guardando su viudez hacía tres años y cuatro meses. Era bella de formas y de muy agraciada presencia. Su marido, Manasés, le había dejado oro y plata, siervos y siervas, ganados y campos, que ella por sí administraba. Nadie podía decir de ella una palabra mala, porque era muy temerosa de Dios.

Era precisamente la hora en que se ofrecía en Jerusalén, en la casa de Dios, el incienso de la tarde, cuando clamó Judit con gran voz al Señor, diciendo: «Mira que los asirios tienen un ejército poderoso, se engríen de sus caballos y jinetes, se enorgullecen de la fuerza de sus infantes, tienen puesta su confianza en sus escudos, en sus lanzas, en sus arcos y en sus hondas, y no saben que tú eres el Señor que decide las batallas, cuyo nombre es Yahvé. Quebranta su fuerza con tu poder, pulveriza su fuerza con tu ira, porque han resuelto violar tu santuario, profanar el tabernáculo en que se posa tu glorioso nombre y derribar con el hierro tu altar. Pon los ojos en su soberbia, descarga tu cólera sobre su cabeza, dame a mí, pobre viuda, fuerza para ejecutar lo que he premeditado».

Una vez que cesó de clamar al Dios de Israel se quitó el saco que llevaba ceñido y se despojó de los vestidos de viudez; bañó en agua su cuerpo, se ungió con ungüentos, aderezó los cabellos de su cabeza, púsose encima la mitra, se vistió el traje de fiesta con que se adornaba cuando vivía su marido Manasés, calzóse las sandalias, se puso los brazaletes, argollas, anillos y aretes y todas sus joyas, y quedó tan ataviada, que seducía los ojos de cuantos hombres la miraban. Entregó a su sierva una bota de vino y un frasco de aceite, llenó una alforja de panes de cebada y de tortas de higos, envolviéndolo todo en paquetes, y se lo puso a la esclava a las espaldas.

Siguiendo la dirección del valle, caminaron hasta que les salió al paso una avanzada de los asirios, que la apresaron y le preguntaron: «¿Quién eres tú y de dónde y adónde vas?». A lo que ella contestó: «Soy una hija de los hebreos. Voy a presentarme a Holofernes, general en jefe de vuestro ejército, para indicarle el camino por donde puede subir y dominar toda la montaña, sin que perezca ni uno solo de sus hombres».

Cuando oyeron tales palabras y contemplaron su rostro, que les pareció maravilloso por su extremada belleza, le dijeron: «Ve, pues, a su tienda; dos de los nuestros te acompañarán hasta entregarte a él».

Llegada Judit a presencia de Holofernes y de sus servidores, todos se quedaron maravillados de la belleza de su rostro. Postróse ante él, pero los servidores la levantaron. Díjole Holofernes: «Ten buen ánimo, mujer, y no te intimides, que yo nunca hice daño a nadie que estuviera dispuesto a servir a Nabucodonosor, rey de toda la tierra». Judit le respondió: «Oye las palabras de tu esclava, que no diré a mi señor esta noche cosa que no sea verdad. Yo misma te guiaré por en medio de Judea hasta llegar a Jerusalén y haré que se sientes en medio de ella y los conduzcas como ovejas sin pastor. Ni un perro ladrará contra ti. Todo esto me ha sido comunicado por revelación y para anunciártelo he sido enviada».

Díjole Holofernes: «Bebe, alégrate con nosotros». Y contestó Judit: «Beberé, señor, que yo tengo este día por el más grande de toda mi vida». Tomó lo que la sierva le había preparado, y comió en presencia de Holofernes, el cual se alegró sobremanera con ella, y bebió tanto vino cuanto jamás lo había bebido desde el día en que nació.

Cuando se hizo tarde, los siervos de Holofernes se salieron aprisa y se fueron a sus lechos, pues estaban rendidos porque el banquete había sido largo. Quedó Judit sola en la tienda, y Holofernes tendido sobre su lecho, todo él bañado en vino. Puesta entonces en pie junto al lecho de Holofernes, dijo en su corazón: «Señor, Dios todopoderoso, mira en esta hora la obra de mis manos, pues ésta es la ocasión de ejecutar mis proyectos, para ruina de los enemigos que están sobre nosotros». Y acercándose a la columna del lecho que estaba a la cabeza de Holofernes, descolgó de ella su sable curvado; llegándose al lecho, le agarró por los cabellos de su cabeza al tiempo que decía: «Dame fuerzas, Dios de Israel, en esta hora». Y con toda su fuerza le hirió dos veces en el cuello, cortándole la cabeza. Envolvió el cuerpo en las ropas del lecho, quitó de las columnas el dosel y, tomándolo, salió enseguida, entregando a la sierva la cabeza de Holofernes, que ésta echó en la alforja de las provisiones, y ambas salieron juntas como de costumbre.

31.- Resume el argumento.

32.- Encuadra el fragmento que has leído en la literatura a la que pertenece y, dentro de la misma, a la obra concreta. Razona tu respuesta.

El cantar de los cantares

El título *Cantar de los Cantares* es un superlativo de la lengua hebrea, como *rey de reyes* o *libro de los libros*, que implica un honroso tratamiento propio de los textos fundacionales y sagrados de las primeras civilizaciones. Lee y comenta el siguiente poema perteneciente al nombrado libro bíblico.

En busca del amor

En mi lecho, por las noches, he buscado

al amor de mi alma.

Busquele y no le hallé.

Me levantaré, pues, y recorreré la ciudad.

Por las calles y las plazas

buscaré al amor de mi alma.

*Busquele y no le hallé.
Los centinelas me encontraron,
los que hacen la ronda en la ciudad:
¿Habéis visto al amor de mi alma?
Apenas habíalos pasado,
cuando encontré al amor de mi alma.
Le aprehendí y no le soltaré
hasta que le haya introducido
en la casa de mi madre,
en la alcoba de la que me concibió.*

Cantar de los Cantares (3,1-4)

33.- En las primeras manifestaciones literarias el elemento religioso es un rasgo común. El *Cantar de los Cantares* sorprende por su cargado erotismo (lectura literal) y simbolismo (lectura figurada). Establece esa correspondencia entre la esposa y el esposo, entendiendo el poema como una alegoría religiosa (la unión mística del alma con su Creador, o bien, del amor de Dios con su pueblo): ¿quién sería la esposa y quién el esposo?

34.- Localiza los recursos de repetición, especialmente el paralelismo propio de la poesía hebrea. Observa cómo se repiten a lo largo del fragmento los verbos que aparecen en el tercer y séptimo verso. ¿Cuál es el complemento que ambos requieren?

Parábola del hijo pródigo (Lc 15, 11-32)

¹¹ También dijo: Un hombre tenía dos hijos;

¹² y el menor de ellos dijo a su padre: Padre, dame la parte de los bienes que me corresponde; y les repartió los bienes.

¹³ No muchos días después, juntándolo todo el hijo menor, se fue lejos a una provincia apartada; y allí desperdició sus bienes viviendo perdidamente.

¹⁴ Y cuando todo lo hubo malgastado, vino una gran hambre en aquella provincia, y comenzó a faltarle.

¹⁵ Y fue y se arrimó a uno de los ciudadanos de aquella tierra, el cual le envió a su hacienda para que apacentase cerdos.

¹⁶ Y deseaba llenar su vientre de las algarrobas que comían los cerdos, pero nadie le daba.

¹⁷ Y volviendo en sí, dijo: !!Cuántos jornaleros en casa de mi padre tienen abundancia de pan, y yo aquí perezco de hambre!

¹⁸ Me levantaré e iré a mi padre, y le diré: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti.

- ¹⁹ Ya no soy digno de ser llamado tu hijo; hazme como a uno de tus jornaleros.
- ²⁰ Y levantándose, vino a su padre. Y cuando aún estaba lejos, lo vio su padre, y fue movido a misericordia, y corrió, y se echó sobre su cuello, y le besó.
- ²¹ Y el hijo le dijo: Padre, he pecado contra el cielo y contra ti, y ya no soy digno de ser llamado tu hijo.
- ²² Pero el padre dijo a sus siervos: Sacad el mejor vestido, y vestidle; y poned un anillo en su mano, y calzado en sus pies.
- ²³ Y traed el becerro gordo y matadlo, y comamos y hagamos fiesta;
- ²⁴ porque este mi hijo muerto era, y ha revivido; se había perdido, y es hallado. Y comenzaron a regocijarse.
- ²⁵ Y su hijo mayor estaba en el campo; y cuando vino, y llegó cerca de la casa, oyó la música y las danzas;
- ²⁶ y llamando a uno de los criados, le preguntó qué era aquello.
- ²⁷ Él le dijo: Tu hermano ha venido; y tu padre ha hecho matar el becerro gordo, por haberle recibido bueno y sano.
- ²⁸ Entonces se enojó, y no quería entrar. Salió por tanto su padre, y le rogaba que entrase.
- ²⁹ Mas él, respondiendo, dijo al padre: He aquí, tantos años te sirvo, no habiéndote desobedecido jamás, y nunca me has dado ni un cabrito para gozarme con mis amigos.
- ³⁰ Pero cuando vino este tu hijo, que ha consumido tus bienes con rameras, has hecho matar para él el becerro gordo.
- ³¹ Él entonces le dijo: Hijo, tú siempre estás conmigo, y todas mis cosas son tuyas.
- ³² Mas era necesario hacer fiesta y regocijarnos, porque este tu hermano era muerto, y ha revivido; se había perdido, y es hallado.

35.- Analiza el comportamiento de los siguientes personajes: hijo menor, hijo mayor, padre.

UNIDAD DE TRABAJO 2

LITERATURA CLÁSICA GRECOLATINA

“El hombre es el sueño de una sombra” (Píndaro)

“Muchos son los grandes enigmas que pueblan la tierra, pero nada más enigmático que el hombre” (Sófocles)

ANTIGUA GRECIA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Aunque hay mitos griegos que se remontan al siglo XIII a.C, fue el V a.C. el siglo griego por excelencia, el siglo en que Atenas fue la gran vencedora de las Guerras Médicas, que culminaron con las victorias de Maratón y Salamina. Su decadencia vendría tras la guerra del Peloponeso contra Esparta. Los griegos concibieron la democracia como la forma más justa e igualitaria para gobernar a los pueblos. Las ciudades griegas recibían el nombre de *polis*. La población se agrupaba en tres clases sociales: los nobles, grupo militarizado y preponderante; los hombres libres, grupo mayoritario formado por artesanos, ganaderos y los labradores independientes; los jornaleros, normalmente formado por los extranjeros de los pueblos vencidos.

La economía estaba basada en la agricultura mediterránea: cereales, viñas y olivos. Un 80% de la población estaba dedicada a ella. La madera estuvo explotada de forma intensiva. Tuvo también importancia el comercio marítimo y poca la ganadería de ovejas y cabras. Desarrollaron la apicultura. La miel era el único producto que usaban para endulzar.

Todas las manifestaciones culturales del pueblo griego se caracterizan por un hondo sentido de la medida, del equilibrio, de ahí su gusto por la sencillez, la claridad y la proporción. Su arte y su literatura, hechos a la medida de la naturaleza humana, son fáciles de comprender y de admirar porque carecen de las exageraciones, la desbordante fantasía, el lujo y la grandiosidad propios de los pueblos orientales.

Afirman el orden y el valor de la naturaleza y de lo natural.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Grecia ha sido, junto al pueblo hebreo, la cuna de la civilización occidental. Su política, su pensamiento, su arte, su literatura alcanzaron tal perfección y profundidad, que han determinado, en mayor medida que ningún otro país, el desarrollo cultural de Occidente. Fueron los griegos quienes inventaron la Filosofía como deseo de sabiduría. Griegos fueron los filósofos Sócrates, Platón y Aristóteles; el historiador Tucídides y el médico Hipócrates.

Las principales corrientes del pensamiento griego fueron:

- ❖ El conocimiento de uno mismo para convertirse en lo que uno es realmente y darlo a conocer a los demás, imprescindible para alcanzar la madurez, el equilibrio y la paz interior (Sócrates).
- ❖ El idealismo: el verdadero mundo es el de las ideas al que vuelve el alma cuando se libera de las cadenas del cuerpo al morir (Platón).
- ❖ El dominio de las pasiones, la serenidad y la felicidad de la virtud (Estoicismo de Zenón de Citio).
- ❖ Búsqueda del placer y huida del dolor como motivos centrales de la vida (Epicureísmo del filósofo griego Epicuro).
- ❖ Mantenimiento de una mente sana en un cuerpo sano (deporte, Olimpiadas).

Los griegos eran politeístas, es decir, creían en muchos dioses. La fuente principal de inspiración para los griegos es su mitología: el riquísimo tesoro de creencias y leyendas religiosas que ellos consideraban la prehistoria de su país. La tradición oral les había legado tantos acontecimientos y anécdotas en torno a sus dioses (largas y crueles guerras, truculentas historias familiares, amores y odios, aventuras, venganzas...), que no tuvieron necesidad de inventar nuevos argumentos, les bastó con recrear los ya existentes. Los dioses griegos no presentan el aspecto terrorífico ni encarnan la perfección absoluta que caracteriza a los de otros pueblos. Están muy próximos a nosotros, porque tienen todas nuestras debilidades y nuestros vicios, pero también todas nuestras virtudes. Los griegos no podían aceptar que fuera el propio hombre el responsable último de la terrible maldad que observaban en sus vidas y para aliviar la culpabilidad y la desazón de conciencia apelaron a la malevolencia de los dioses.

Para los griegos, los dioses no estaban en el exterior del mundo, ellos no habían creado el universo ni a los hombres, pero se habían creado a sí mismos. No habían existido siempre; no eran eternos, sin principio ni fin, sino sólo inmortales (nacimiento sin muerte). Esta inmortalidad se traducía en un estilo de vida particular. Se alimentaban con ambrosía (sustancia deliciosa, nueve veces más dulce que la miel, se decía), de néctar y del humo de los sacrificios. En sus venas no corría la sangre, sino otro líquido: el *ichor*. Estaban sometidos al destino e intervenían constantemente en los asuntos humanos.

El oráculo es la respuesta dada por un dios al que se le ha consultado una cuestión personal, concerniente generalmente al futuro.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

No hubiera sido posible una literatura tan perfecta sin una lengua rica y desarrollada, adaptable a la prosa y al verso, a la expresión del sentimiento y de las ideas. Y el idioma griego lo fue, por la abundancia de su vocabulario, la flexibilidad de su sintaxis y su entonación casi musical.

Donde más destacaron los griegos fue en los géneros propiamente literarios: la poesía épica, la poesía lírica y el teatro aunque cultivaron también la filosofía, la historia y la oratoria.

La razón de la perdurabilidad de las grandes obras de la literatura griega es que en ellas se ofrecen imágenes muy certeras de la existencia humana en situaciones tales que ponen en evidencia las luces y las sombras del hombre esencial.

Visión del ser humano. El héroe literario

La difícil tarea que incumbe a todos los hombres es conocerse a fondo, tener conciencia de sí, darse a conocer y a actuar heroicamente, aun a riesgo de sucumbir en el intento. El héroe literario clásico griego se caracteriza por ser un híbrido de hombre y dios que actúa en el interior de un sistema cósmico plenamente ordenado y controlado por los dioses. Para ellos, la vida es, ante todo, gesta. Estos héroes no aparecen nunca como seres impecables, exentos de sombras y errores, sino que se dejan llevar en muchas ocasiones por la pasión y la desmesura. Las pasiones son el gran móvil interno de la vida.

Con ello, aparece acentuada su plena condición humana y se hace más asequible su ejemplaridad. Así Aquiles, que destaca por su gran fuerza y valor, antepone su fama y gloria por encima de todo con lo que se muestra cruel y libertino en muchas ocasiones. En cambio, Héctor, representa simplemente la bondad. Es presentado como un jefe de notable grandeza de ánimo, que nunca pierde el control y permanece sereno tanto en las victorias como en las derrotas. Su firmeza y ecuanimidad están sostenidas por su gran confianza en la protección de los dioses. Con su figura ha querido Homero hacer resaltar la alta virtud de un hombre bueno, sobre el fondo durísimo y sangriento de tantas batallas heroicas.

El amor

Piensen en Eros como un impulso que los dioses generan en los hombres para que, al contemplar la belleza, se remonte de lo corporal a lo espiritual, hasta llegar a la misma idea divina de belleza. El amor para ellos es el deseo de una unión total y completa con el amado.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Hay en la literatura griega también ejemplos que describen los sentimientos de vergüenza ante el mal. No podían aceptar que fuera el propio hombre el responsable último de la maldad y, para aliviar la culpa, apelaron a la malevolencia de los dioses.

Piensen que, tras la muerte, si se dan las condiciones exigidas por los dioses como la de que al difunto se le organicen los funerales adecuados, sobrevivirá el alma superior, liberada del cuerpo en el que se encontraba cautiva. En los ritos funerarios se colocaba una moneda bajo la lengua del difunto para que le pagara al barquero Caronte, cuya barca era el único elemento de unión entre las dos orillas de la laguna Estigia, que separaba el mundo de los vivos del de los muertos. La puerta de los infiernos estaba custodiada por el can Cerbero, un perro con tres cabezas. En el Hades o infierno, los difuntos llevaban su misma vida anterior, pero con infinita tristeza. Solo los héroes y las personas que habían llevado una vida sumamente honesta evitaban el infierno e iban a los Campos Elíseos. Mientras la sangre asesina no fuera vengada, seguía presente como una terrible ofensa.

El anhelo de trascendencia

Experimentaban al hombre como un ser inacabado, de ahí que sienta siempre la necesidad de ser y de poseer más. Entendían las pasiones como un esfuerzo para dar sentido a la vida y para trascender una existencia que tiende a ser banal y a satisfacerse vegetativamente. Las tragedias no eran para ellos resultado de un fenómeno psicológico, sino de una intervención sobrenatural. Se interesan fundamentalmente por el destino

último del hombre. Sus grandes obras literarias debían reflejar el deseo de vivir, el deseo de ser y el de permanecer mediante el mito cíclico del eterno retorno, generado por la creencia en la resurrección.

Las epopeyas griegas

Una epopeya es un poema extenso que narra hazañas heroicas.

Las epopeyas griegas no se compusieron para ser leídas, sino recitadas ante los nobles, que se enorgullecían de sus heroicos antepasados, o ante el pueblo llano, que admiraba las gestas de la clase dirigente. De ahí que conserven muchas fórmulas de la literatura oral.

La acción se desarrolla en ambientes aristocráticos y caballerescos, sin apenas participación de gente humilde. Los dioses intervienen, aunque no como protagonistas: se parecen a los hombres en sus pasiones y defectos; suelen entrometerse en sus vidas y tomar partido, pero no son omnipotentes. Por encima de ellos está el Hado, fuerza misteriosa que gobierna su destino y el de los seres humanos.

Utilizan un lenguaje culto, elegante, adecuado a la categoría de los interlocutores, plagado de bellas comparaciones y de minuciosas descripciones.

Las dos grandes epopeyas griegas son la *Iliada* y la *Odisea*, que se atribuyen a Homero. Ambas tienen por fondo el mismo asunto: la guerra de Troya. En la *Iliada* se narran los últimos acontecimientos de dicha guerra y en la *Odisea* se cuenta la vuelta de uno de los capitanes, Ulises, desde Troya hasta su patria, Ítaca.

Se cree que Homero escribió los poemas en el siglo IX a.C., pero los hechos a los que alude pudieron ocurrir hacia el siglo XII. Ambos textos están escritos en hexámetros griegos.

La lírica

Los griegos solían entonar en las fiestas unos cantos acompañados por la lira. De ahí proviene la palabra lírica.

Los principales poetas líricos griegos fueron:

- **Safo.** Cantó con un lenguaje natural y ausente de artificio a la juventud, a la vida, a la belleza y al amor.
- **Anacreonte.** Cantó a los placeres de la vida en un tono ligero y burlón.
- **Píndaro.** Destacó en la lírica coral en honor a los vencedores de los Juegos olímpicos.

El teatro griego

La tragedia

El teatro griego tiene su origen en las fiestas en honor a Dionisos, dios del vino y los placeres. La tragedia es una de las grandes creaciones del pueblo griego y estaban inspiradas en la épica de Homero.

Se trata de un subgénero dramático que pone en escena a personajes nobles que se ven arrastrados por el destino hacia un desgraciado final. Su periodo de esplendor fue entre los siglos V y IV a.C. En las tragedias griegas los dioses se vengan de los mortales para

suscitar en el espectador el temor a las fuerzas sobrenaturales. Son obras admirables y su perdurabilidad en el tiempo se debe a que ofrecen imágenes muy certeras de la existencia humana en situaciones tales que ponen en evidencia las luces y las sombras del hombre esencial. Se interesan por el destino último del hombre haciendo una interpretación sagrada de este colocado en situaciones límite.

Esquilo

(525-456 a.C.). Fue quien introdujo las innovaciones que dieron forma definitiva a la tragedia, sobre todo al incluir en escena, además del coro, dos personajes y más tarde, influido por Sófocles, un tercero-, y al fijar la indumentaria de cada actor. De él se conservan siete obras: la trilogía *La Orestíada* (*Agamenón*, *Las Coéforas*, *Las Euménides*), *Prometeo encadenado*, *Las suplicantes*, *Los persas* y *Los siete contra Tebas*.

Los temas de Esquilo están basados en la mitología y las leyendas. Sus personajes, como en las epopeyas, tienen reacciones desmedidas en su lucha contra un trágico destino que les viene impuesto y una piadosa sumisión.

Sófocles

(495-405 a.C.). Logra algunas innovaciones importantes en el teatro griego de su tiempo al introducir el tercer actor, al aumentar los componentes del coro y al lograr que sus personajes evolucionen a lo largo de la acción. Ya no son los héroes semidivinos de Esquilo, sino seres cercanos que razonan, sufren y se enfrentan a dilemas en los que tienen que decidir. Se caracterizan por su serenidad y grandeza de ánimo. Tuvo el difícil arte de armonizar lo más siniestro de la existencia con lo más lírico del sentimiento.

De las, aproximadamente, ciento treinta obras que escribió nos han llegado íntegras siete: *Antígona*, *Ajax*, *Edipo rey*, *Traquinias*, *Electra*, *Filoctetes* y *Edipo en Colono*. Las obras de Sófocles se centran en un individuo, no en un linaje, como ocurría en Esquilo.

Edipo rey es considerada la obra maestra de Sófocles. El mito de Edipo debe interpretarse como una exhortación a conocerse a fondo y actuar heroicamente, aun a riesgo de morir en el intento.

Eurípides

(480-406 a.C.). Es el tercer gran trágico griego. Como sus predecesores, toma también sus temas de las antiguas leyendas sobre Troya o Tebas, pero se diferencia de Sófocles o Esquilo en la manera de tratarlos. Sus personajes pierden la grandeza épica y ganan en trágica humanidad, llenos de unas pasiones que están siempre rozando las acciones más viles. Se caracterizan por su amargura e irónica resignación.

El teatro de Eurípides resulta a menudo pesimista por la abundancia de crímenes, suicidios y trágicos destinos. De él se conservan dieciocho tragedias y un drama satírico.

Las que más se recuerdan en la actualidad son: *Medea*, *Electra*, *Ifigenia en Táuride*, *Ifigenia en Aúlida*, *Andrómaca* e *Hipólito*.

La comedia

Este subgénero dramático que pretende divertir mediante el humor y la sátira fue creado por el griego **Aristófanes**. Atacó a los políticos en *Lisístrata*; a los filósofos en *Las nubes* y a los escritores en *Las ranas*. Nos permite conocer perfectamente las costumbres y a la gente de la Atenas de su tiempo.

El comediógrafo griego más importante fue **Menandro**, quien dotó a la comedia de una mayor dignidad evitando la chocarrería que se encuentra en Aristófanes. Sus mejores obras son *El misántropo* y *El arbitraje*.

La prosa

Cabe citar *las fábulas* de **Esopo**; las novelas *Dafnis y Cloe* del escritor **Longo** y *Las etiópicas* o *Teágenes y Cariclea* de **Heliodoro**. Pero, muy especialmente, *Los diálogos*, de Platón.

ANTIGUA ROMA

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Los romanos habitaban en la península itálica. La conocida como Roma clásica políticamente tuvo tres períodos, el de la Monarquía, el de la República y el del Imperio. La consecuencia inmediata tras la victoria de Roma en la II Guerra Púnica contra los fenicios, librada entre 218 y 201 a.C., fue el asentamiento de Roma como potencia indiscutible y la etapa crucial de su engrandecimiento fue el siglo III a.C. La rivalidad entre las dos grandes ciudades-estado, Cartago, la Túnez actual, y Roma, se saldó con la hegemonía de esta última. Sin el Imperio romano la civilización europea habría sido algo muy distinto de la que conocemos. Roma tenía una lengua indoeuropea; Cartago, semítica. Los cartagineses mantenían de forma habitual los sacrificios humanos; los romanos, los fueron abandonando. Los cartagineses practicaban el despotismo; los romanos buscaron medios institucionales para evitarlo.

Los romanos dominaron todo el Mediterráneo durante unos seis siglos y medio y se extendieron por Europa, África y Asia. Los principales factores de sus victorias fueron la solidez de sus disciplinadas legiones, una hábil diplomacia, que siempre le proporcionó aliados y la tenacidad de los grupos dirigentes de la República que consiguieron una gran unidad en torno a la capital.

Pero el imperio terminó siendo un gigante con pies de barro, ya que acabó convirtiéndose en un mundo que carecía de todo ideal que no fuera el de aumentar el número de placeres. Las antiguas y vigorosas tradiciones campesinas, la piedad religiosa, el trabajo duro, el sentido de la justicia, el rechazo a las ambiciones particulares, decayeron en beneficio de las ideas y formas de vida refinadas y lujosas del helenismo.

Probablemente, nunca en la historia la diferencia entre las distintas clases sociales ha sido tan grande. Los patricios eran la clase rica dominante y despilfarraba en lujos y en placeres las grandes sumas conquistadas en guerras y adquiridas tras exprimir con duros impuestos a los habitantes de las colonias. Ello contrastaba con la pobreza de los plebeyos y esclavos. El inmenso botín acumulado en el Imperio benefició especialmente al grupo social del Senado, presa de una voracidad y corrupción insostenibles.

En sus comienzos, Roma era un pueblo de campesinos, pero su gran engrandecimiento hizo que tuvieran lugar todo tipo de actividades económicas. Pero cometieron el error de basar la economía en la esclavitud, lo que suponía que no se preocuparan por impulsar avance técnico alguno y la productividad era mínima. La capital acumuló una población parasitaria de unas 200000 personas, peligroso veneno de revueltas. Para mantenerla en calma, se recurrió a la entrega de grano y a organizar espectáculos truculentos que minaron el antiguo espíritu esforzado y laborioso del pueblo romano. Con la expresión *panem et circenses*, Juvenal criticó estas prácticas demagógicas.

El periodo romano-hispánico fue el de mayor prosperidad, prestigio y moderación política de la institución imperial.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Los pensadores latinos más importantes fueron Cicerón y Séneca. Aunque los romanos vencieron a los griegos por la fuerza de las armas, sintieron una gran admiración por su pensamiento y su cultura y trataron de aprender de ellos cuanto pudieron. No tuvieron nunca un pensamiento autónomo. Terminaron desdivinizando el mundo religioso griego y fomentaron el culto a la diosa Roma y al emperador.

La religión romana era supersticiosa, puramente ritualista y se limitaba a ofrecer sacrificios para aplacar a unos dioses vengativos a los que no temían, pero tampoco amaban. Sus dioses paganos podían ser sobornados mediante ritos y ofrendas para que concedieran favores a sus devotos, pero nunca planteaban exigencias morales. No obstante, mientras se mantuvo la religiosidad, el imperio fue fuerte. Cuando el helenismo introdujo en las capas superiores el escepticismo religioso, dando por sentado que el bien es el placer y el mal el dolor, las costumbres se relajaron, se extendió el desinterés por tener hijos y en la sociedad romanas se extendieron ritos orgiásticos importados de Oriente.

El pensador Cicerón rechazó el ateísmo y el escepticismo y el español Séneca, el filósofo romano más destacado, criticó el culto a los dioses inspirado por el miedo y no por el amor. El emperador Marco Aurelio, de ascendencia hispana, defendió que el hombre que comprende su ser como parte mínima del Todo, sabe que vida y muerte son solo cambios en la marcha del universo.

El cristianismo terminaría convirtiéndose en la única religión oficial el año 380 d.C. en el mandato de Teodosio, otro emperador de origen hispano.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

La vida humana tenía poco valor en Roma y ello se ve plasmado en su literatura. Un caballo en aquella época valía más que muchos seres humanos. El precio de un buen caballo equivalía al de varios esclavos. Y entre los gobernantes eran práctica común los asesinatos para conseguir determinados fines. De todos conocidos fueron los envenenamientos cuando alguien estorbaba u otro tipo de prácticas que ponen de manifiesto el desprecio hacia la vida humana.

La figura del héroe se distinguía por una sabiduría ecuánime, la cual afirmaba gozosamente por encima de todo lo demás. Considera que todo lo que no entra en el orden y valor de la naturaleza y de lo natural, es decir, lo irracional, era nocivo y malo, aun cuando procediera de la divinidad.

El amor

Para los romanos el matrimonio era una tapadera social, al margen de la cual marido y mujer tenían su vida sexual y amorosa. Por lo tanto, la vida familiar era prácticamente inexistente. La prostitución, tanto masculina como femenina, estaba perfectamente organizada y proliferaba por doquier. La ausencia de compromiso provocó un preocupante descenso de matrimonios. La falta de hijos, el aborto, práctica corriente en aquella sociedad, así como el abandono o el asesinato de niñas (se ha estimado una ratio de 140 varones por cada 100 mujeres en el siglo I), contribuyeron, en gran medida, primero al debilitamiento, y, finalmente, a la caída del imperio.

De forma paralela, llama la atención cómo las muestras de amor dadas por un grupo marginal judío, los cristianos, pudo convertirlos en tres siglos en el fundamento más importante de Occidente. Esas muestras de amor se veían en los mártires, cuya entereza impresionaba a los paganos; en el comportamiento solidario en las epidemias, consiguiendo una tasa de supervivencia hasta tres veces mayor; el respeto a la vida humana y a su transmisión en el seno de una familia; su ética sexual-familiar y en el respeto a la mujer. Los cristianos consideraban sagrado el vínculo conyugal y no se divorciaban, a diferencia de los romanos y el resto de los paganos. Abominaban el aborto y valoraban la transmisión de la vida.

Con el cristianismo se inauguró en el imperio una sociedad que no margina ni excluye a nadie y hace la vida de todos más humana.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Los romanos creían que las almas de los muertos tenían poderes sobre los vivos y convenía aplacarlas con rituales y ofrendas para que no entorpecieran sus deseos y sus vidas. En los funerales se hacían desfilar junto al cadáver las imágenes de los antepasados y se cantaban alabanzas al difunto.

Los cadáveres de los pobres eran enterrados. Los de los patricios, incinerados y las cenizas se guardaban en los columbarios, construcciones en cuyas paredes interiores se fabricaban pequeños nichos para que anidaran las palomas, o en hornacinas para depositar las urnas de cerámica que contenían dichas cenizas.

El anhelo de trascendencia

Al mezclarse en la cultura latina los esquemas mágicos y míticos de la reintegración con las creencias cristianas, se generaron formas muy vivas de comunicación con el más allá.

Al Imperio Romano hay que agradecerle la vivificación y la difusión de la cultura griega, cuando ya había entrado en franca decadencia. Gracias a Roma, la literatura, el arte y el pensamiento clásicos fueron universalmente conocidos y aceptados. Las primeras manifestaciones fueron de escritores griegos afincados en Sicilia.

Tres rasgos caracterizan a la literatura latina:

- Su dependencia de la griega: los principales géneros (la epopeya, la lírica, el teatro) se cultivan siguiendo los modelos griegos, lo que, sin embargo, no les resta a las obras calidad y grandeza. Incluso la mitología, el más rico filón del que siguen extrayendo sus argumentos los escritores romanos, es un calco, con ligeras variantes, de la griega. Sólo en los géneros secundarios (oratoria, historia, sátira) se percibe una mayor originalidad en los cultivadores latinos.
- Su gran extensión en el tiempo: no sólo abarca las producciones realizadas mientras perduró el Imperio Romano (siglo III a.C.- siglo V d.C.), sino mucho de lo escrito durante toda la Edad Media (siglos V - XV), ya que la lengua latina siguió siendo el vehículo transmisor de la cultura en Occidente. Incluso en el Renacimiento los humanistas redactaron muchas de sus obras en latín clásico. Y la iglesia católica lo ha utilizado en el culto hasta el siglo XX.
- Su preferencia por los géneros didácticos (tratados morales, historia, oratoria, ciencia...) y por un lenguaje sobrio y austero, como corresponde a un pueblo de mentalidad eminentemente práctica, que acostumbraba a yuxtaponer, o anteponer, lo útil a lo bello.

La épica y la lírica latinas

Virgilio

Publio Virgilio Marón (71-19 a.C.) es el mejor representante de la épica y de la lírica latinas. Nació en Mantua, tuvo una sólida instrucción y entró en los círculos culturales de Roma. Fue protegido de Mecenas y del emperador Octavio. Tiene tres tipos de obras:

Las Bucólicas son diez églogas que cantan la vida sencilla del campo en un ambiente idílico, pastoril. En realidad, es una ficción literaria, pues sus personajes son las personas del grupo cultural en que se mueve el autor, que adoptan el nombre y las características de los pastores, pero conservan el lenguaje, la sensibilidad y el gusto de las personas refinadas de la ciudad.

Las Geórgicas es una obra que canta la vida del campo y anima a sus diferentes labores. Es, en opinión de Montaigne, su obra poética más lograda. Hace una transformación poética del quehacer cotidiano. Con ella pretende Virgilio infundir amor a la tierra y al trabajo de esta.

La Eneida es la epopeya del pueblo romano. Virgilio enlaza a los romanos con el heroico pueblo troyano y hace al emperador de Roma heredero de la diosa Venus y de Eneas.

Está dividida en doce cantos de verso hexámetro. La primera parte está basada en la *Odisea* y la segunda en la *Iliada*. *La Eneida* ha sido una obra leída y admirada en toda la

historia. El largo poema (cerca de diez mil versos) está impregnado de un sentido moral y religioso, patriótico y poético, que lo convierte en un documento perenne cuyos símbolos, temas y tópicos han traspasado el espacio y el tiempo y la han convertido en un clásico universal.

Horacio

Quinto Horacio Flaco (65-8 a.C.) nació en Venusia y murió en Roma. Su obra está compuesta por:

Los *Épodos*. Diecisiete poesías, homenajes a amigos y diversas sátiras. Contienen la famosa composición «*De la vida del campo*», sobre el tópico del *beatus ille* o elogio de la tranquila vida en el campo.

Las *Sátiras* tratan diversos temas relacionados con la moral y las costumbres de los romanos.

Las *Odas* son ciento tres composiciones de gran riqueza y perfección estilística y métrica. No tienen los matices irónicos o sarcásticos de las obras anteriores y se dedican a cantar los placeres cotidianos y a celebrar las pequeñas experiencias y los objetos de la vida diaria (una fuente, la vieja ánfora, un pino...).

La *Epístola a los Pisones* o el *Arte Poética* son cuatrocientos setenta y seis versos, en forma de carta, dirigida a los hijos de Pisón, en los que expone preceptos literarios.

Ovidio

Poeta muy culto y de una facilidad y fluidez excepcionales. Su lirismo es de estímulos brillantes y optimistas.

- En su obra *Amores* trata temas eróticos.
- Las *Heroidas* son cartas ficticias de parejas mitológicas enamoradas.
- En el *Arte de amar* da consejos para enamorar.
- En las *Metamorfosis* se producen transformaciones de los personajes.

El teatro. La comedia

Plauto

Representó comedias de enredo cuyos personajes eran representantes de la gente vulgar y grotesca: el fanfarrón, el glotón, el sabelotodo, el viejo ridículo. Sus personajes hablan con una verborrea llena de color, refranes y expresiones callejeras. Influyó poderosamente en el teatro occidental. Sus comedias más importantes son *El Anfitrión* y *La olla*.

Terencio

Sus personajes no son tan grotescos como los de Plauto. Crea una comedia ciudadana en la que hay un fino estudio psicológico de los personajes. Su mejor obra es *El eunuco*.

La novela

El *Satiricón* de **Petronio**.

El asno de oro de **Apuleyo**. Ambas servirán como modelo a la novela picaresca.

La historia

Julio César. *Guerra de las Galias*.

Salustio. *La conjuración de Catilina*.

Legado del mundo grecolatino a la cultura universal

- Su humanismo y su filosofía se ven reflejados en todas las manifestaciones de la vida. También la creación de espacios públicos como el teatro, el gimnasio, el ágora o plaza pública, los acueductos, las calzadas...Grecia aportó el deseo de acercarse al conocimiento y la cultura. Roma, su sentido práctico en la organización político-económica y la regularización de la convivencia con el derecho romano.
- El concepto de Sócrates de la importancia en la vida del trabajo permanente de introspección personal para llegar a conocerse bien uno mismo, algo imprescindible para conseguir la paz interior.
- El concepto de idealismo filosófico de la libertad de Platón: el verdadero mundo es el del espíritu y las ideas. Lo que vivimos aquí es una mera sombra de ese otro mundo.
- El estoicismo senequista de aprender a contemplar la vida con cierta distancia y resignación ante aquello que no podemos cambiar y lo absurdo de pretender dedicarnos a la acumulación de riquezas y poder para alimentar la vanidad.
- El epicureísmo que defiende el disfrute permanente de la vida con aquello que se nos da cada día.
- Es de ellos de quienes nace la historia del pensamiento que ha devenido en tres grandes corrientes:
 - **Positivismo**. Nace con el griego Demócrito, filósofo presocrático y matemático que vivió entre los siglos V-IV a. C. y continuará con Lucrecio, poeta y filósofo romano (99 a. C. - 55 a. C.). Será seguido por Hobbes, los enciclopedistas franceses y por todos los materialistas modernos. Explica el mundo espiritual por el material y hay un predominio del intelecto.
 - **Idealismo objetivo**. Parte del filósofo griego Heráclito, (535- 484 a. C). Seguirán esta corriente Spinoza, Leibniz, Schelling y Hegel. Ve la realidad

como expresión de algo interno y no reconoce pugna entre el ser y el valor del mismo. Hay predominio del sentimiento.

- **Idealismo dualista o idealismo de la libertad.** Lo inicia el filósofo griego Platón (427-347 a. C.), seguidor de Sócrates y maestro de Aristóteles. Lo continuarán los teólogos cristianos, Kant y Fichte. Defiende la independencia del espíritu con respecto a la naturaleza. Hay predominio de la voluntad.
- A ellos debemos los tópicos literarios *carpe diem, tempus fugit, locus amoenus, aurea mediocritas, homo viator, ubi sunt, beatus ille...*
- Junto con la Biblia, los de la mitología grecolatina han sido los temas por excelencia en las artes de la cultura occidental. Aparecen en pintores como Botticelli, El Greco, Tiziano, Rubens, Velázquez... En escultores como Miguel Ángel. En músicos como Monteverdi. En óperas como *Orfeo*. En películas como *Centauros del desierto* de John Ford; *2001, una odisea espacial*, de Stanley Kubrick; *Ben Hur*, protagonizada por Charlton Heston, *Poderosa Afrodita* de Woody Allen o *Troya*, protagonizada por Brad Pitt, por citar algunas.

Música

Destacan como músicos Aristófanes y Safo de Lesbos.

Cine

Son dignas de mención las películas *Troya*, *Jasón y los argonautas*, *La Odisea*, *Las troyanas*, *Lisístrata*, *300*, *Gladiator*, *Espartaco*, *Ben-Hur*, *Yo, Claudio*.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

La Iliada

La acción dura 51 días del último año de la guerra de Troya, hecho histórico que se sitúa en torno al año 1200 a.C. La ciudad lleva nueve años sitiada. Aquiles, uno de los principales caudillos griegos, enojado porque Agamenón, jefe de las tropas, le ha robado una esclava, se retira del campo de batalla, lo que acarrea sucesivas derrotas a los sitiadores. Patroclo, escudero y amigo de Aquiles, sale a luchar con las armas de este y muere a manos de Héctor. Para vengarlo, Aquiles se lanza contra los troyanos y se enfrenta a Héctor, a quien mata. La obra acaba con los funerales de los griegos y los troyanos en honor a Patroclo y Héctor.

Muerte de Héctor

Desenvainó la aguda espada, grande y poderosa, pendiente a su costado, y, recogiendo sus fuerzas se adelantó a la manera del águila de alto vuelo que baja al llano por entre las nubes sombrías para alzarse con el corderillo o la tímida liebre. Tal se encaminaba Héctor blandiendo la afilada espada. Se adelantó también Aquiles: había henchido su

corazón de salvaje rencor y se puso el bello y primoroso escudo por amparo del pecho, mientras su figura toda tremolaba en el brillante casco de cuatro crestones, agitadas en torno las hermosas crines de oro que Hefesto había puesto abundantes en derredor de la cimera. Como en mitad de la noche camina la más hermosa estrella colocada en el cielo, así destellaba la aguda lanza que Aquiles que agitaba en su mano derecha, meditando perdición para el divino Héctor. Contemplaba la hermosa piel viendo por dónde sería más vulnerable. Ese lugar se mostraba en la garganta, en el punto en que las clavículas separan el cuello de la región de los hombros, donde es más rápida que en ningún otro sitio la destrucción de la vida. Todo lo demás de ella estaba cubierto por las bellas armas de bronce de que había despojado a Patroclo después de matarle. Por allí, encontrándolo aún ganoso de lucha, se tiró con su lanza el divino Aquiles y la punta atravesó de parte a parte la suave cerviz; pero no le cortó la tráquea el pesado bronce, ya que aún pudo hablar y dar alguna respuesta. Cayó, derribado en el polvo y el divino Aquiles se ufano así:

“Héctor, pensabas, mientras estabas despojando a Patroclo, que habías de quedar salvo. No te preocupabas de mí, que estaba lejos de allá. ¡Insensato! Aún le quedaba reservado en las huecas naves un vengador más de pro, y era yo, que acabo de postrar tus rodillas. A ti te descuartizarán con ignominia los perros y las aves rapaces, mientras a él hacen exequias los aqueos”.

Héctor, el del casco reluciente, le contestó así, viendo que se le escapaba la vida: “Te pido por tu vida, por tus rodillas, por tus padres, que no dejes que me devoren los perros junto a las naves de los aqueos; acepta a tu satisfacción el bronce y el oro que te darán en don mi padre y su esposa, mi madre, y devuelve mi cadáver a los míos para que los troyanos y sus mujeres me hagan partícipe del fuego”.

Mirándole torvamente, le increpó así el corredor Aquiles: “No me imploras, perro, por mis rodillas, ni por mis padres. Ojalá que la furia de mi ánimo me llevara a devorar, descuartizándolas, tus carnes crudas, según lo que me has hecho. No habrá quien aparte de tu cabeza a los perros, aunque me traigan y me pongan delante diez y veinte veces tu rescate y me ofrezcan otros encima; aunque el troyano rey Príamo mandara colocar aquí tu peso en oro. Ni aun así su esposa, tu madre, la madre que te engendró, te llorará puesto en el lecho, sino que los perros y las aves rapaces te devorarán por entero”.

Moribundo le apostrofó Héctor, el del casco reluciente: “Mirándote estoy y bien te reconozco: no había de persuadirte, porque tienes en el pecho un corazón de hierro. Cuida ahora, no vaya yo a ser para ti motivo de la venganza de los dioses aquel día en que, con todo tu valor, Paris y Febo Apolo acaben contigo en las puertas Esceas”.

Al hablar así le envolvió la muerte, que todo lo extingue. Su alma voló de sus miembros y marchó al Hades llorando su destino, perdidos su vigor y juventud. Y después de muerto, le increpó así el divino Aquiles:

“Bien muerto estás; yo recibiré mi suerte cuando Zeus y los demás dioses inmortales quieran consumarla”.

Así dijo; quitó al cadáver la broncínea lanza y la puso a un lado; despojó después sus hombros de las armas sangrantes; corrieron entonces a su alrededor los demás hijos de los aqueos y contemplaron a Héctor en su contextura y admirable belleza. Ninguno se presentaba que no le hiriese; y cada cual se expresaba así, mirando al que estaba a su lado:

“¡Hola!, ¡cuánto más blando de palpar es Héctor ahora que cuando prendía fuego a las naves con encendida llama!”.

Así decían unos y otros y, llegándose le herían. El divino corredor Aquiles, después que le despojó, se colocó en medio de los aqueos y los arengó con estas aladas palabras: “¡Oh, amigos, caudillos y jefes de los argivos! Puesto que los dioses nos han dado derribar a este hombre que nos ha causado tantos males cuantos no todos los demás juntos, vayamos y tanteemos en torno la ciudad con las armas, para conocer cuál es la intención de los troyanos: si abandonar la fortaleza, una vez caído éste, o se empeñan en resistir aun después de desaparecido Héctor. Pero ¿a qué me habla mi corazón de estas cosas? Allá junto a las naves yace muerto Patroclo sin tributo de lágrimas ni sepultura; no me olvidaré de él mientras esté entre los vivos, mientras se muevan mis rodillas; y aunque en el Hades los hombres pierdan la memoria de sus muertos, allí también me acordaré yo de mi amigo. Ahora, ¡oh, hijos de los aqueos!, volvamos a las curvas naves con el cadáver, entonando el canto en honor de Apolo: hemos alcanzado una gran gloria; hemos dado muerte al divino Héctor, a quien los troyanos imploraban en su ciudad como a un dios”.

Así dijo, y maquinó contra el divino Héctor indignos ultrajes: le taladró por detrás los tendones de uno y otro pie, entre el talón y el tobillo, y los pasó con correas de piel de buey; lo ató del carro y dejó que arrastrara la cabeza por el suelo. Subió al asiento y, recogiendo las egregias armas, fustigó a los caballos; volaron ellos bien ganosos y se levantó una polvareda en torno del cadáver arrastrado; flotaban a los lados sus cabellos negros, y su cabeza, antes llena de gracia, yacía toda en el polvo: Zeus la había entregado entonces a sus enemigos para que la ultrajasen en la propia tierra de sus padres.

La Ilíada. Homero. Teide

- 1.- ¿Dentro de qué género y subgénero literario encuadrarías este texto? ¿Por qué?**
- 2.- ¿A quién había dado muerte Héctor con anterioridad a esta escena?**
- 3.- ¿Cómo mató Aquiles a Héctor?**
- 4.- ¿Qué pidió Héctor a Aquiles cuando vio que iba a morir?**
- 5.- ¿Crees que los griegos eran monoteístas o politeístas?**
- 6.- Haz un retrato de Aquiles basándote en los datos aportados en el texto.**
- 7.- ¿Crees que los griegos creían que había vida después de la muerte física? Justifica tu respuesta.**

8.- El lenguaje de Homero es un lenguaje muy literario, lleno de recursos estilísticos y de una abundante adjetivación. Busca cinco adjetivos calificativos y los sustantivos a los que se refieren.

La Odisea

Cuenta las numerosas aventuras que le ocurren a Ulises, caudillo griego que participó en la guerra de Troya, de vuelta a su patria, donde le están esperando su mujer y su hijo. El campo de batalla de la *Iliada* es sustituido aquí por el mar, con sus peligros y portentos; y el guerrero valeroso, por el hombre hábil, prudente y audaz, capaz de sortear todas las dificultades que lo apartan de su hogar.

En la *Odisea* persisten la participación divina y el tono legendario y maravilloso propios de la epopeya (el gigante Polifemo, las Sirenas, la hechicera Circe, etc.), pero a la vez se describen con gran realismo escenas de la vida familiar y de ambiente marinero, que revelan en el poeta una gran capacidad de observación.

A lo largo de los diez años que dura el viaje de regreso a su patria tras la guerra de Troya, Ulises recorre el mar Mediterráneo y sus innumerables islas, y tiene que afrontar multitud de peligros. Famosos son sus encuentros con Circe, que, con sus mejunjes, convierte a los hombres en cerdos; con las sirenas, que atraen con su canto a los marineros para hacerles naufragar; o con Escila, un monstruo de varias cabezas que devora a los marineros que pasan cerca de su guarida. Ulises sale airoso de todos estos peligros gracias a su extraordinaria prudencia e inteligencia.

*Uno de los episodios más célebres de la *Odisea* es el enfrentamiento de Ulises con el cíclope Polifemo, un gigante de un solo ojo, hijo del dios del mar. Ulises entra con sus compañeros en la cueva de Polifemo. Éste los descubre y devora a varios de ellos. Ulises idea un plan y consigue clavar una enorme pica en el único ojo del monstruo. Luego escapan todos escondiéndose entre las ovejas que el cíclope tenía en la cueva.*

Al fin, Ulises llega a su patria, la bella isla de Ítaca. Haciéndose pasar por un mendigo, consigue enterarse de que su esposa, la reina Penélope, se halla en una difícil situación. Durante su larga ausencia, una serie de ambiciosos pretendientes acosaban a la reina, instándola a que volviera a casarse. Sin embargo, ella los burlaba mediante una hábil estratagema: les decía que se casaría cuando terminara de tejer una túnica. Y la prudente Penélope deshacía por la noche lo que había tejido de día. Los pretendientes, ansiosos de ocupar el trono de Ulises, se impacientan por tanto retraso y al fin descubren el engaño. A partir de ese momento, la reina se ve obligada a concertar su boda.

El ingenioso Ulises consigue que la reina organice un certamen para decidir su matrimonio. La prueba va a consistir en disparar el arco del rey y el premio será la mano de la reina. Llegado el día de la prueba, es el propio Ulises, disfrazado de mendigo, el único que consigue tensar el arco. Al finalizar el certamen en el palacio real, Ulises se da a conocer, se venga de los pretendientes y reinicia su vida pacífica en su patria.

En el fragmento que vamos a leer y comentar, Ulises desafía el poder de las sirenas siguiendo las instrucciones que Circe le da para resistir su embrujo. Circe era, dentro de

la mitología griega, una maga cuyos encantos transformaban a los hombres en animales. Dentro del libro de la Odisea, Ulises se dejó amar por ella durante un año en el palacio donde ella habitaba.

Apenas el sol se puso y sobrevino la oscuridad, Circe me cogió de la mano, me hizo sentar separadamente de los compañeros y, acomodándose cerca de mí me preguntó cuanto me había ocurrido; y yo se lo conté por su orden. Entonces me dijo estas palabras:

—Oye ahora lo que voy a decir y un dios en persona te lo recordará más tarde: llegarás primero a las sirenas, que encantan a cuantos hombres van a su encuentro. Aquel que imprudentemente se acerca a ellas y oye su voz, ya no vuelve a ver a su esposa ni a sus hijos rodeándole, llenos de júbilo, cuando torna a su hogar, las sirenas le hechizan con el sonoro canto, sentadas en una pradera en el centro de un enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. Pasa de largo y tapa las orejas de tus compañeros con cera blanca, previamente adelgazada, a fin de que ninguno las oiga; mas si tú deseas oírlas, haz que te aten de pies y manos a la parte inferior del mástil, y que las sogas se ligen a él: así podrás deleitarte escuchando a las sirenas. Y en caso de que supliques o mandes a los compañeros que te suelten, átente con más lazos todavía.

Así dijo; y al punto apareció la Aurora, de áureo trono. La divina entre las diosas se internó en la isla, y yo, encaminándome al bajel, ordené a mis compañeros que subieran a la nave y desataran las amarras. Embarcáronse acto seguido y, sentándose por orden en los bancos, comenzaron a batir con los remos el espumoso mar. Por detrás de la nave de azulada proa soplabá próspero viento que henchía la vela; buen compañero que nos mandó Circe, la de lindas trenzas, deidad poderosa, dotada de voz.

Colocados los aparejos cada uno en su sitio, nos sentamos en la nave, que era conducida por el viento y el piloto. Entonces alcé la voz a mis compañeros, con el corazón triste, y les hablé de este modo:

—¡Oh amigos! No conviene que sean únicamente uno o dos quienes conozcan los vaticinios que me reveló Circe, la divina entre las diosas; y os los voy a contar para que, sabedores de ellos, o muramos o nos salvemos, librándonos de la Parca (una de las tres diosas que hilaban y cortaban el hilo de la vida humana). Nos ordena lo primero rehuir la voz de las divinales sirenas y el florido prado en que éstas habitan. Sólo yo debo oírlas, pero atadme con fuertes lazos, en pie y arrimado a la parte inferior del mástil para que me esté allí sin moverme. Y en el caso de que os ruegue o mande que me soltéis, atadme con más lazos todavía.

Mientras hablaba, la nave llegó muy presto a la isla de las sirenas, pues la empujaba un viento favorable. Desde aquel instante echóse el viento y reinó sosegada calma, pues algún dios adormeció las olas. Levantáronse mis compañeros, amainaron las velas y pusieronlas en la nave; y, habiéndose sentado nuevamente en los bancos, emblanquecían el agua, agitándola con los remos de pulimentado abeto. Tomé al instante un gran pan de cera y lo partí con el agudo bronce en pedacitos, que me puse luego a apretar con mis robustas manos. Pronto se calentó la cera, porque hubo de ceder a la gran fuerza y a los rayos del soberano Sol, y fui tapando con ella los oídos de todos los compañeros. Atáronme éstos en la nave, de pies y manos, derecho y arrimado a la parte inferior del mástil, ligaron las sogas al mismo; y, sentándose en los bancos, tornaron a batir con los remos el espumoso mar. Hicimos andar la nave muy rápidamente, y, al hallarnos tan cerca de la orilla que allá pudieran llegar nuestras voces, no les pasó inadvertido a las sirenas que la ligera embarcación navegaba a poca distancia y empezaron un sonoro canto:

—Sea, célebre Odiseo, ¡gloria insigne de los griegos! Acércate y detén la nave para que oigas nuestra voz. Nadie ha pasado en su negro bajel sin que oyera la suave voz que fluye de nuestra boca, sino que se van todos, después de recrearse con ella, sabiendo más que antes, pues sabemos cuántas fatigas padecieron en la vasta Troya griegos y troyanos por la voluntad de los dioses, y conocemos también todo cuanto ocurre en la fértil tierra.

Esto dijeron con su hermosa voz. Sintióse mi corazón con ganas de oírlas, y moví las cejas, mandando a los compañeros que me desatasen; pero todos se inclinaron y se pusieron a remar. Y, levantándose al punto Perimedes y Euríloco, atáronme con nuevos lazos, que me sujetaban más reciamente. Cuando dejamos atrás las sirenas y ni su voz ni su canto se oían ya, quitáronse mis fieles compañeros la cera con que había yo tapado sus oídos y me soltaron las ligaduras.

Homero. *Odisea*

9.- Como es frecuente en las epopeyas, en el texto intervienen personajes realistas y personajes fantásticos. Di cuáles son unos y otros.

10.- Cuenta cómo sigue Ulises el consejo de Circe.

11.- Escribe en ocho oraciones la secuencia narrativa, es decir, el orden en que se suceden los acontecimientos.

12.- En las epopeyas abundan los epítetos, que son adjetivos que suelen anteponerse al nombre con una finalidad estética fundamentalmente. Busca cuatro en el texto y escríbelos junto al sustantivo al que acompañan.

13.- Escribe cinco palabras del texto propias del mundo de la navegación.

14.- Identifica las siguientes figuras literarias:

La tristeza me mira como un río (J.E. Cirlot).

Los suspiros son aire y van al aire. / Las lágrimas son agua y van al mar. (Bécquer).

De la áspera corteza se cubrían...(Garcilaso).

Infernales glorias, gloriosos infiernos. (Góngora)

Prometeo encadenado de Esquilo

Esquilo dramatiza en esta tragedia el tema del poder y del sufrimiento: ¿Es justo castigar a un rebelde? ¿Hay normas que deben ser respetadas tanto por el poderoso como por el débil? ¿Cómo conciliar autoridad y libertad? ¿Puede el sufrimiento hacernos libres?

Prometeo era un titán, uno de los primitivos dioses a quienes Zeus había derrotado con el poder del rayo y la inteligencia. A él se atribuye una función civilizadora de la humanidad: introdujo los sacrificios, inventó algunas artes, nos donó el fuego... Precisamente por esto,

por robar el fuego sagrado y entregarlo a los hombres, a quienes Zeus pretendía aniquilar para crear una raza nueva, éste lo encadenó a una roca del Cáucaso, donde un águila le devoraba constantemente las entrañas. Pero Prometeo sabe un secreto que no revelará a nadie: que un hijo de Zeus (Heracles) llegará a ser más fuerte que su mismo padre y vendrá a librarlo de sus cadenas. La obra acaba con Prometeo, solo, invocando a la Tierra, su madre, para que contemple su sufrimiento y le dé fuerzas para resistirlo.

Prometeo representa todas las tendencias que nos empujan a saber, porque no es lo mismo entender que saber; saber es saber hacer. Y nos empuja a saber más que nuestros maestros. El hombre no está sujeto a ningún límite, Dios le hace libre. En esta obra, Esquilo, enumera minuciosamente los beneficios que la Humanidad debe a Prometeo: el cómputo del tiempo, el alfabeto, los números y la aritmética, la memoria, la doma y utilización de los animales, la medicina, la navegación, la ciencia de predecir el futuro. Tantos beneficios y bondad provocaron los celos de los dioses.

PROMETEO

En su alma yo insuflé ciega esperanza.

CORIFEO

¡Qué gran bien dispensaste a los mortales!

PROMETEO

Pues, además, diles el don del fuego.

CORIFEO

Y ahora, ¿tiene el hombre el rojo fuego?

PROMETEO

Gracias al cual descubrirán las artes.

[...]

PROMETEO

[...]

*Robé del fuego, en una oculta caña,
la recóndita fuente que sería
maestra de las artes y un recurso,
para el hombre. Y aquí pago mi culpa
clavado y aherrojado a la intemperie.*

PROMETEO

[...]

*Y ahora oíd las penas de los hombres;
cómo les convertí, de tiernos niños
que eran, en unos seres racionales.
Y en mis palabras no tendrá cabida*

*el reproche a los hombres; lo que intento
es mostrar la bondad de mis favores:
Ante todo, veían, sin ver nada,
y oían sin oír, cual vanos sueños,
gozaban de una vida dilatada,
donde todo ocurría a la aventura:
Ignoraban las casas de ladrillos,
al sol cocidos, la carpintería.
Vivían bajo tierra en unas grutas
sin sol, como las pródidas hormigas.
Ignoraban los signos que revelan
cuando vendrá el invierno y la florida
primavera y los frutos del estío.
Todo lo hacían sin criterio alguno
hasta que, finalmente, de los astros
les enseñé a auspicar orto y ocaso.
Y el número, el invento más rentable,
les descubrí, y la ley de la escritura,
recuerdo de las cosas, e instrumento
que a las Musas dio origen. Fui el primero
que sometió las bestias bajo el yugo.
Y el arnés; y al jinete esclavizadas,
las más duras fatigas soportaron
en lugar de los hombres. Bajo el carro
yo sometí el caballo, humilde al freno,
y vana ostentación de la riqueza.
Nadie más sino yo el marino buque
de alas hechas de lino, descubrió,
y que errático el ponto va surcando.
Y pese a los inventos que a los hombres
un día enseñé yo, infeliz, no tengo
medio de sustraerme a mi desgracia.*

[...]

PROMETEO

En suma, por decirlo

todo concisamente en una frase:

Sabe que el hombre ha conocido todas

las artes a través de Prometeo.

Antígona de Sófocles

La protagonista, Antígona, es uno de los personajes femeninos mejor logrados de la literatura y un símbolo de los más grandes valores de la persona: la libertad, el deber, el amor fraterno, el respeto a las leyes divinas y el orgullo del débil frente a las arbitrariedades de los poderosos. Representa la defensa de la intimidad sagrada del individuo frente a la inhumanidad de la razón impuesta.

Creonte, rey de Tebas, prohíbe bajo pena de muerte enterrar a Polinices, hijo de Edipo, que ha muerto combatiendo contra su patria. Su hermana Antígona, aun sabiendo que arriesga la vida, decide desobedecer las órdenes del gobernante y cumplir los preceptos de los dioses y darle sepultura, por lo que es conducida a prisión. Allí se suicida, cuando Creonte ya ha decidido liberarla. Hermón, hijo de Creonte, se suicida también ante el cadáver de su amada. E igual hace su madre Eurídice, transida de dolor. Creonte queda lamentándose por su intransigencia, que ha ocasionado tantas desgracias.

ANTÍGONA:

Ya me has cogido. ¿Quieres algo más que matarme?

CREONTE:

Nada más; teniendo tu vida, tengo todo lo que quiero.

ANTÍGONA:

Pues, entonces, ¿a qué aguardas? Tus palabras me disgustan y

ojalá me disgusten siempre, ya que a ti mis actos te son odiosos.

¿Qué hazaña hubiera podido realizar yo más gloriosa que de dar

sepultura a mi hermano? (Con un gesto designando el CORO.) Todos

los que me están escuchando me colmarían de elogios si el miedo

no encadenase sus lenguas. Pero los tiranos cuentan entre sus

ventajas la de poder hacer y decir lo quieren.

CREONTE:

Tú eres la única entre los cadmeos que ve las cosas así.

ANTÍGONA:

Ellos las ven como yo; pero ante ti, sellan sus labios.

CREONTE:

Y tú ¿cómo no enrojeces de vergüenza de disentir de ellos?

ANTÍGONA:

No hay motivos para enrojecer por honrar a los que salieron del mismo seno.

CREONTE:

¿No era también hermano tuyo el que murió combatiendo contra el otro?

ANTÍGONA:

Era mi hermano de padre y de madre.

CREONTE:

Entonces, ¿por qué hacer honores al uno que resultan impíos para con el otro?

ANTÍGONA:

No diría que lo son el cadáver del muerto.

CREONTE:

Sí; desde el momento en que tú rindes a este muerto más honores que al otro.

ANTÍGONA:

No murió como su esclavo, sino como su hermano.

CREONTE:

Sin embargo, el uno assolaba esta tierra y el otro luchaba por ella.

ANTÍGONA:

Hades, sin embargo, quiere igualdad de leyes para todos.

CREONTE:

Pero al hombre virtuoso no se le debe igual trato que al malvado.

ANTÍGONA:

¿Quién sabe si esas máximas son santas allá abajo?

CREONTE:

No; nunca un enemigo mío será mi amigo después de muerto.

ANTÍGONA:

No he nacido para compartir el odio, sino el amor.

CREONTE:

Ya que tienes que amar, baja, pues, bajo tierra a amar a los que ya están allí. En cuanto a mí, mientras viva, jamás una mujer me mandará.

Argumento de *Edipo Rey* de Sófocles

Edipo era hijo de Layo y Yocasta, reyes de Tebas. Al nacer el horóscopo vaticinó que daría muerte a su padre y que se casaría con su madre. Ante tan horrible vaticinio, Layo

entrega a un hombre al niño pequeño para que lo abandone en el bosque y sea víctima de las fieras; sin embargo, este hombre siente lástima del bebé y se lo entrega a un pastor que, a su vez, lo da en adopción a Pólipo, rey de Corinto. Edipo, príncipe de Corinto, lucha contra el ejército de Tebas y da muerte a Layo. Entra vencedor en Tebas tras descubrir el enigma de la esfinge y se casa con Yocasta. Cuando una epidemia de peste se declara en la ciudad, el pueblo le pide que encuentre al culpable y, tras muchas averiguaciones y declaraciones de testigos, resulta que el culpable es el propio Edipo que, al descubrir la verdad, se arranca los ojos.

Edipo descubre la verdad

SERVIDOR.- ¿En qué he fallado, oh el mejor de los amos?

EDIPO.- No hablando del niño por el que este pide información.

SERVIDOR.- Habla, y no sabe nada, sino que se esfuerza en vano.

EDIPO.- Tú no hablarás por tu gusto, y tendrás que hacerlo llorando.

SERVIDOR.- ¡Por los dioses, no maltrates a un anciano como yo!

EDIPO.- ¿No le atará alguien las manos a la espalda cuanto antes?

SERVIDOR.- ¡Desdichado! ¿Por qué? ¿De qué más deseas enterarte?

EDIPO.- ¿Le entregaste al niño por el que pregunta?

SERVIDOR.- Lo hice y ¡ojalá hubiera muerto ese día!

EDIPO.- Pero a esto llegarás, si no dices lo que corresponde.

SERVIDOR.- Me pierdo mucho más aún si hablo.

EDIPO.- Este hombre, según parece, se dispone a dar rodeos.

SERVIDOR.- No, yo no, pues ya he dicho que se lo entregué.

EDIPO.- ¿De dónde lo habías tomado? ¿Era de tu familia o de algún otro?

SERVIDOR.- Mío no. Lo recibí de uno.

EDIPO.- ¿De cuál de estos ciudadanos y de qué casa?

SERVIDOR.- ¡No, por los dioses, no me preguntes más, mi señor!

EDIPO.- Estás muerto, si te lo tengo que preguntar de nuevo.

SERVIDOR.- Pues bien, era uno de los vástagos de la casa de Layo.

EDIPO.- ¿Un esclavo, o uno que pertenecía a su linaje?

SERVIDOR.- ¡Ay de mí! Estoy ante lo verdaderamente terrible de decir.

EDIPO.- Y yo de escuchar, pero, sin embargo, hay que oírlo.

SERVIDOR.- Era tenido por hijo de aquél. Pero la que está dentro, tu mujer, es la que mejor podría decir cómo fue.

EDIPO.- ¿Ella te lo entregó?

SERVIDOR.- Sí, en efecto, señor.

EDIPO.- ¿Con qué fin?

SERVIDOR.- Para que lo matara.

EDIPO.- ¿Habiéndolo engendrado ella, desdichada?

SERVIDOR.- Por temor a funestos oráculos.

EDIPO.- ¿A cuáles?

SERVIDOR.- Se decía que él mataría a sus padres.

EDIPO.- Y ¿cómo, en ese caso, tú lo entregaste a este anciano?

SERVIDOR.- Por compasión, oh señor, pensando que se lo llevaría a otra tierra de donde él era. Y éste lo salvó para los peores males. Pues si eres tú, en verdad, quien él asegura, sábetelo que has nacido con funesto destino.

EDIPO.- ¡Ay, ay! Todo se cumple con certeza. ¡Oh luz del día, que te vea ahora por última vez! ¡Yo que he resultado nacido de los que no debía, teniendo relaciones con los que no podía y habiendo dado muerte a quienes no tenía que hacerlo!

Medea de Eurípides

Medea, que abandonó su tierra y su familia para casarse con Jasón, encolerizada porque él la va a repudiar para unirse a la joven Creusa, manda a ésta una túnica embadurnada de ungüentos que la hace morir abrasada. Para vengarse del marido, mata a cuchilladas a sus propios hijos y logra escapar, mientras él contempla horrorizado los cadáveres.

Eurípides se muestra en esta tragedia como un profundo conocedor del alma femenina. Medea es un personaje sorprendente y conmovedor, capaz de todo cuando el amor se le vuelve odio; la ternura, violencia; y la razón, locura. Lamenta su condición de mujer, se siente ultrajada por un hombre al que no está dispuesta a renunciar y llora, desconsolada, todo lo que ha abandonado por él: su amado padre, a quien mató instigada por Jasón; su casa y su país.

Coro

Tras haber tocado Creusa la túnica no se distinguía la expresión de sus ojos ni su bello rostro, la sangre caía desde lo alto de su cabeza confundida con el fuego, y las carnes se desprendían de sus huesos, como lágrimas de pino, bajo los invisibles dientes del veneno.

Medea

¡Oh niños, cómo habéis perecido por la locura de vuestro padre!

Jasón

Pero no los destruyó mi mano derecha.

Medea

No, sino tu ultraje y tu reciente boda.

Medea

De todo lo que tiene la vida y pensamiento, nosotras las mujeres, somos el ser más desgraciado. Empezamos por tener que comprar un esposo con dispendio de riquezas y tomar un amo de nuestro cuerpo, y éste es el peor de los males. Y la prueba decisiva reside en tomar a uno malo o a uno bueno. A las mujeres no les da buena fama la separación del marido y tampoco les es posible repudiarlo.

15.- ¿Dentro de qué género y subgénero literario encuadrarías los fragmentos anteriores? Justifica tu respuesta.

16.- Explica dentro de su contexto el sentido de las palabras de la última intervención de Edipo.

17.- Explica en qué consiste el denominado “complejo de Edipo” y su relación con esta historia.

La Eneida. Argumento

La hermosa diosa Venus se enamoró de Anquises, príncipe de los dárdanos, aliados de Troya, y concibió de él a Eneas. La diosa le pidió al príncipe que guardara su secreto, pero él presumía de la conquista ante sus amigos. Cuando se declaró la guerra de Troya, Eneas acudió en ayuda de los troyanos y en el transcurso de los diez años que duró el asedio, se casó con la hija del rey. La noche de la destrucción de la ciudad, Venus avisó a su hijo para que huyera. Él emprendió una larga travesía por el Mediterráneo en la que tuvo que superar diferentes vicisitudes. La obra gira en torno a este viaje de Eneas desde que sale de la Troya incendiada hasta que llega a Italia, donde sus descendientes fundarán la ciudad de Roma.

Está dividida en doce cantos: los seis primeros imitan a la *Odisea* y cuentan los viajes de Eneas hasta llegar a las costas de Italia; y los seis restantes imitan a la *Iliada* y narran las luchas de Eneas y los suyos contra los pueblos latinos, a los que derrotan.

Fragmento del Libro II de la *Eneida*:

*En ese momento un nuevo prodigio mucho más terrible
aparece ante los desgraciados y turba sus pechos confiados.
Laoconte, sacado a suertes sacerdote de Neptuno,
degollaba en su ara festiva un toro tremendo.
Y mira por dónde (me muero al contarlo), dos grandes serpientes
se lanzan al mar desde Tenedos por la quieta llanura
con curvas inmensas y buscan la costa a la vez;
sus pechos se levantan entre las olas y con crestas
de sangre asoman en el agua, el resto se dibuja
en el mar y retuerce sus lomos enormes en un torbellino.
Suenan el silbido en la sal espumante, y ya a tierra llegaban
e, inyectados en sangre y en fuego sus ojos ardientes,
sacudían sus bocas silbantes vibrando las lenguas.
Escapamos exangües ante la visión. Aquellas en ruta certera
buscan a Laoconte, y primero rodean con su abrazo
los pequeños cuerpos de sus dos hijos y a mordiscos devoran
sus pobres miembros; se abalanzan después sobre aquel
que acudía en su ayuda con las flechas y abrazan*

*su cuerpo en monstruosos anillos, y ya en dos vueltas
lo tienen agarrado rodeándole el cuello con sus cuerpos de escamas
y sacan por encima la cabeza y las altas cervices.
Él trata a la vez con las manos de deshacer los nudos,
con las cintas manchadas de sangre seca y negro veneno,
a la vez lanza al cielo sus gritos horrendos,
como los mugidos cuando el toro escapa herido del ara
sacudiendo de su cerviz el hacha que erró el golpe.*

18.- Resume en prosa el contenido del texto.

Égloga IV. Virgilio

*Cantemos, ¡oh sicilianas musas!, mayores asuntos;
pues no a todos deleitan las florestas ni los humildes tamarindos:
si cantamos las selvas, que dignas sean las selvas, oh cónsul.*

*Ya viene la última era de los romanos versos:
ya nace de lo profundo de los siglos un magno orden.*

*Ya vuelve la virgen, vuelve el reinado de Saturno;
ya descende del alto cielo una nueva progenie.*

*Tú, al ahora naciente niño, por quien la vieja raza de hierro
termina y surge en todo el mundo la nueva dorada,
sé propicia ¡oh casta Lucina!: pues ya reina tu Apolo.*

*Por ti, cónsul, comenzará esta edad gloriosa,
¡oh Polión!, e iniciarán su marcha los meses magníficos,
tú conduciendo. Si aún quedaran vestigios de nuestro crimen,
nulos a perpetuidad los harán por miedo las naciones.
Recibirá el niño de los dioses la vida, y con los dioses verá
mezclados a los héroes, y él mismo será visto entre ellos;
con las patrias virtudes regirá a todo el orbe en paz.*

*Por ti, ¡oh niño!, la tierra inculta dará sus primicias,
la trepadora hiedra cundirá junto al nardo salvaje,
y las egipcias habas se juntarán al alegre acanto.
Henchidas de leche las ubres volverán al redil por sí solas
las cabras, y a los grandes leones no temerán los rebaños.
Tu misma cuna brotará para ti acariciantes flores.
Y morirá la serpiente, y la falaz venenosa hierba
morirá; por doquier nacerá al amomo asirio.*

*Cuando puedas leer las alabanzas de los héroes
y las hazañas de tus padres, y saber qué es la virtud,
amarillearán los lentos campos blandas espigas,*

*rosadas uvas penderán de las incultas zarzas,
y los duros robles sudarán un rocío de miel.
Con todo persistirán las huellas de las viejas maldades,
cuyas naves ofenderán a Tetis, cuyos muros ceñirán
ciudades, cuyos surcos hincarán todavía la tierra.
Habrá entonces otro Tifis, otra Argos conducirá
selectos héroes; habrá también otras guerras,
y de nuevo se lanzará sobre Troya el gran Aquiles.*

*Después, cuando alcances la edad viril plena,
el viajero dejará de cruzar el mar, y el náutico leño
no mercará los bienes: todo campo surtirá todas las cosas.
No sufrirá el arado la tierra, ni la vid será podada;
y a su vez el labriego desuncirá los robustos bueyes.
No aprenderá la lana a mentir con variados colores;
antes, ya en rojo múrice, ya en azafranada ajedrea,
mudará el morueco en los prados su suave vellón;
por sí mismo el minio vestirá al cordero que pace.*

*¡Rodad tales siglos!, dijeron a sus husos las Parcas
acordes con la inmutable voluntad de los Hados.*

19.- ¿En qué literatura dirías que está inspirado este poema de Virgilio? ¿Por qué?

“A Delio” de Horacio

*Acuérdate de conservar una mente tranquila
en la adversidad, y en la buena fortuna
abstente de una alegría ostentosa,
Delio, pues tienes que morir,
y ello aunque hayas vivido triste en todo momento
o aunque, tumbado en retirada hierba,
los días de fiesta, hayas disfrutado
de las mejores cosechas de Falerno.
¿Por qué al enorme pino y al plateado álamo
les gusta unir la hospitalaria sombra
de sus ramas? ¿Por qué la linfa fugitiva
se esfuerza en deslizarse por sinuoso arroyo?
Manda traer aquí vinos, perfumes y rosas
-esas flores tan efímeras-, mientras
tus bienes y tu edad y los negros hilos
de las tres Hermanas te lo permitan.*

*Te irás del soto que compraste, y de la casa,
y de la quinta que baña el rojo Tiber;
te irás, y un heredero poseerá
las riquezas que amontonaste.
Que seas rico y descendiente del venerable
Ínaco nada importa, o que vivas
a la intemperie, pobre y de ínfimo linaje:
serás víctima de Orco inmisericorde.
Todos terminaremos en el mismo lugar.
La urna da vueltas para todos.
Más tarde o más temprano ha de salir
la suerte que nos embarcará
rumbo al eterno exilio.*

Antología de la poesía latina. Alianza.

- 20.- Sitúa el poema en su correspondiente literatura e indica las razones que avalan tu afirmación.**
- 21.- Enuncia el tema de texto.**
- 22.- Identifica los tópicos literarios que aparecen.**
- 23.- Señala las partes que pueden señalarse en la estructura del texto.**
- 24.- Comenta los aspectos formales más significativos del poema y el sentido de los mismos.**

Ars Amandi. Ovidio

*Si, por ventura, entre vosotros hubiera
quien ignorase el arte de amar, que me lea
que se instruya y que ame.*

He aquí que recibe a los dos enamorados el lecho confidente de sus cuitas. Musa, no abras la puerta cerrada del dormitorio. Sin tu ayuda las palabras elocuentes brotarán espontáneas de los labios; allí las manos no permanecerán ociosas y los dedos sabrán deslizarse por las partes donde el amor templó cultamente sus flechas. Así en otros días lo hizo con Andrómaca el valeroso Héctor, cuyo esfuerzo no brillaba sólo en los combates, y así el gran Aquiles con su cautiva de Lineo, cuando cansado de combatir se retiraba a descansar en el lecho voluptuoso.

Tú, Briseida, permitías que te tocasen aquellas manos que aún estaban empapadas con la sangre de los frigios. ¿Acaso no fue esto mismo lo que más te soliviantaba, viendo orgullosa cómo acariciaba tu cuerpo su diestra vencedora? Créeme, no te afanes por llegar al término de la dicha; demóralo insensiblemente, y la alcanzarás completa. Si das en aquel sitio más sensible de la mujer, que un necio pudor no te detenga la mano; entonces observarás cómo sus ojos despiden una luz temblorosa, semejante al rayo del sol que se refleja en las aguas cristalinas; luego vendrán las quejas, los dulcísimos murmullos, los tiernos gemidos y las palabras adecuadas a la situación; pero ni te la dejes atrás desplegando todas las velas, ni permitas que ella se te adelante. Penetrad juntos en el puerto. El colmo del placer se goza cuando dos amantes sucumben al mismo tiempo. Esta es la regla que te prescribo, si puedes disponer de espacio y el temor no te obliga a apresurar tus hurtos placenteros; mas si en la tardanza se oculta el peligro, conviene bogar a todo remo y hundir el acicate en los ijares del corcel.

25.- Explica con tus palabras el contenido de este texto de Ovidio.

UNIDAD DE TRABAJO 3

LITERATURA MEDIEVAL

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

La Edad Media se extiende desde la caída del Imperio romano de Occidente en el siglo V d. C., hasta la caída en poder de los turcos de Constantinopla, último resto del Imperio romano de Oriente, en el siglo XV. El régimen político-social que regía la Edad Media era el feudalismo, basado en la desigualdad. La sociedad estaba compuesta por la nobleza (hacia la guerra), el clero (es el que reza) y el pueblo llano (es el que trabaja). En torno a los artesanos va a desarrollarse al final del periodo una nueva clase social: la burguesía.

En las estepas de Asia Central y Siberia pueblos nómadas como el de los hunos, conocidos por sus matanzas y su crueldad, presionaron a visigodos y godos, quienes fueron penetrando en los dominios del Imperio romano matando, saqueando y destruyendo de forma indiscriminada. Las oligarquías de los invasores esclavizaron al campesinado y se corrompieron por la adquisición de un poder y unos lujos a los que no estaban acostumbrados.

En la sociedad medieval convivían judíos, musulmanes y cristianos, lo que propició un clima de diversidad cultural y de permeabilidad ideológica. Tras las invasiones árabes, comenzaron las de los vikingos, también conocidos como normandos. Fueron los fundadores de Rusia e Inglaterra. La era vikinga duró dos siglos, hasta el siglo XI, cuando fueron cristianizados.

Castilla se convirtió en el principal motor de la Reconquista. En ella participó también la corona de Aragón, ayudada por Cataluña, integrada en la primera. En el siglo XIII los reinos españoles impidieron en la batalla de las Navas de Tolosa que la yihad de los almohades amenazara seriamente a Europa.

Para combatir la herejía cátara o albigense, la Iglesia implantó en Francia y en Italia la Inquisición en el siglo XII y en España en el XIII. En ese mismo siglo, el ejército mongol de Gengis Kan, ubicado también en Asia Central y en Siberia, consiguió el imperio terrestre más extenso de la historia sembrando el terror con matanzas masivas y una extrema crueldad. Fue la invasión más arrasadora de la historia.

En Tierra Santa durante dos siglos las Cruzadas mezclaron heroísmo con dosis de crueldad. Política y militarmente concluyeron a finales del siglo XIII en un tremendo fracaso. Paradójicamente, rindieron cuantiosos frutos económicos a diversas ciudades italianas como Génova y Venecia. De las Cruzadas surgieron los órdenes militares.

El siglo XIV fue muy convulso. Una gran epidemia de peste bubónica, la llamada peste negra, transmitida por las pulgas de las ratas, diezmó la población europea en un cuarenta por ciento, aproximadamente.

El rey francés Felipe IV el Hermoso tuvo una nueva tentativa de someter el poder eclesial al político y trasladó, con la aquiescencia del papa-títere Clemente V, la Santa Sede de Roma a Aviñón bajo control francés. La autoridad papal entró en un largo periodo de debilitamiento y corrupción y tuvo lugar la Guerra de los Cien Años entre Francia e Inglaterra. El agudo combate de ideas filosóficas y doctrinales dentro de la Iglesia católica tendría derivaciones extraordinariamente importantes en el proceso de la civilización

Europea. El orgulloso Imperio Romano de Oriente quedará reducido a una especie de enclave vasallo de los otomanos.

No puede entenderse la literatura medieval sin estudiar el cristianismo y el islam.

EL CRISTIANISMO

La fuerza de sugestión del mensaje cristiano a través de los Evangelios, que igualaba a los hombres ante Dios, proponía igualdad esencial entre hombres y mujeres, defendía el amor y la fe sin formalismos e hipocresías, que abolió los bárbaros combates de fieras y gladiadores, contribuyó de forma determinante a la descomposición intelectual y moral del politeísmo del imperio romano y dio a sus seguidores una inmensa fuerza moral.

El cristianismo católico proclamó un ideal universalista, alejándose de la idea excluyente judaica cuando este pueblo se constituyó como el único pueblo elegido. Nació en la provincia romana de Judea, donde los fariseos y los saduceos eran los grupos dominantes. Pablo, aunque judío, era ciudadano romano por haber nacido en Tarso, ciudad que gozaba de ese privilegio. Junto a Pedro, a quien Jesús había nombrado cabeza de su Iglesia, fue el gran propagador del Evangelio de Cristo. Pedro fue crucificado cabeza abajo en Roma. En la misma ciudad, Pablo, como ciudadano romano, fue decapitado en vez de crucificado.

La cultura en la Edad Media estaba restringida a los monasterios. En ellos, los monjes cristianos manuscribían códices y transmitían el saber. Fue la estructura eclesiástica la que permitió salvar, en gran parte, la cultura grecolatina, recuperar la agricultura y la ganadería, crear hospitales y hospederías y emprender una labor misionera. Si la civilización no cedió a un largo periodo de oscuridad se debe de modo sobresaliente a la Iglesia.

Los relatos evangélicos se convertirán en uno de los ejes principales de la cultura occidental. Así, la cruz se convertirá en símbolo del triunfo sobre el mal y la muerte; el año será regulado por la Navidad y la Pascua. La Iglesia intentó siempre guardar su independencia del estado. El clero debía lealtad al rey, pero este, a su vez, debía obrar con justicia y servir al pueblo; si no lo hacía, podía promoverse el derrocamiento del tirano. La doble tensión entre poder político y espiritual y entre fe y razón, marcará, en gran medida, la historia europea.

En 1054 se produce la primera gran división dentro de la cristiandad. El patriarca de Constantinopla, Miguel Cerulario, rechazó la autoridad del Papa y se adueñó de los monasterios e iglesias en tierras bizantinas. El motivo fue la introducción en el Credo “y del Hijo”. Con ello se afirma que el Espíritu Santo no solo procede del Padre, sino también de Jesús. La Iglesia de Roma continuó denominándose católica, esto es, universal, mientras que la bizantina se llamó ortodoxa, seguidora de la doctrina tradicional y su liturgia era en griego. A partir del siglo XI, la parte occidental conocería un notable desarrollo e inquietud intelectual, mientras que la parte bizantina quedaba atrasada.

Bajo patrocinio e impulso eclesiástico nacieron las primeras universidades: Bolonia, Oxford, París, Módena, Cambridge, Palencia, Salamanca... Franciscanos y dominicos dominaron la vida universitaria, llevaron al apogeo la escolástica y pusieron las bases del pensamiento científico. Hicieron un esfuerzo gigantesco por conciliar la fe con la razón

y la ciencia. El emblema del actual Consejo de Investigaciones Científicas español es el árbol de la ciencia del franciscano Raimundo Lulio.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

La Edad Media está totalmente condicionada por la religión, el islamismo en el mundo oriental y el cristianismo en el occidental. El ideal del pensamiento medieval era conseguir un difícil equilibrio moral entre la afirmación de la bondad de la naturaleza humana y el reconocimiento de que tal bondad es peligrosamente deteriorable por la concupiscencia, muy especialmente por el uso desordenado de la sexualidad.

La filosofía griega, dominante hasta entonces, es sustituida por el cristianismo y por el islamismo. Los principales filósofos en el mundo cristiano fueron S. Agustín (ss IV-V), Boecio (ss V-VI), S. Anselmo de Canterbury (ss XI-XII) y los dominicos Sto. Tomás de Aquino, italiano y el alemán S. Alberto Magno (s. XIII).

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del hombre. El héroe literario medieval

El hombre medieval contempla el orden natural inscrito en una realidad sobrenatural que lo regula y lo sanciona. Frente al hombre clásico que luchaba contra el mal desde la actitud estoica de quien reconoce la fatalidad de la desgracia y de la muerte, el hombre medieval entiende el sufrimiento como un medio de merecer la otra vida y afronta la muerte como un tránsito hacia el Más Allá. Esta visión lleva a considerar al héroe medieval como un caballero-guerrero que debe combatir por tres valores fundamentales: la fe en Dios, el amor y su patria. Sus distintivos principales son el valor, el honor, la honradez y la lealtad para alcanzar la perfección moral y espiritual.

El amor

La dificultad de no traspasar la delgada línea divisoria entre un buen naturalismo amoroso espontáneo y la caída en los vicios concupiscentes aparece de forma reiterada en la literatura medieval. La erótica en este periodo nunca llega a verse como totalmente inocente al permanecer en el fondo ciertos residuos de culpabilidad. Ello dio lugar al amor cortés, cantado por los trovadores. Se caracteriza por un amor imposible e idealizador hacia una dama prácticamente inalcanzable de la que el poeta se declara vasallo. Como las doncellas no podían tener vasallos y el enamorado es siempre un vasallo, los trovadores dirigen sus atenciones a damas casadas, quienes solían rechazar frecuentemente los asedios amorosos, ya que comprometían su honor. Se trataría, por lo tanto, de un amor adúltero. Por eso, se da una visión del amor a lo divino, como un deseo de unión completa con el amado, solo posible con las almas. El primer trovador conocido fue Guillermo de Poitiers.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Con la intensa personalización operada por el cristianismo en Europa, la perspectiva ante el mal y el pecado cambia radicalmente. Ya no se culpa a los dioses, ya que un Dios justo y misericordioso no puede ser la raíz del mal. La culpa se traslada a los hombres, acosados por espíritus malignos, especialmente el diablo, cuya presencia se hace casi obsesiva y llega a causar verdaderos histerismos de masas. Se produce una exacerbación en el desprecio de la vida mundana que se manifestaba en una gran predicación religiosa al pueblo en la que se exponían imágenes terroríficas del pecado y la condenación. Ello generará muchos sentimientos de culpa y miedos colectivos.

La muerte en la Edad Media tiene dos modalidades fundamentales:

- La muerte deseada como el momento de llegar al Más Allá. Está llena de connotaciones positivas ya que suponía la llegada al Cielo. En el Medievo se hablará por primera vez del Purgatorio, lugar donde se purifican los pecados. Esta vida la consideraban como un peregrinaje hacia otra vida mejor.
- La muerte macabra. Viene como consecuencia de la terrible epidemia de peste negra que se extendió por toda Europa. Esta enfermedad trajo consigo una obsesión por la descomposición del cuerpo debida a la terrible familiaridad con el cadáver humano que se vivía. Era tanta la gente que moría que los clérigos no podían dar extremaunciones ni sepultura a los fallecidos.

El anhelo de trascendencia

La mentalidad medieval contempla el orden natural siempre inscrito en una realidad sobrenatural. Se ven en esta literatura claras connotaciones ascéticas y aun místicas. Sin embargo, este anhelo de trascendencia espiritual mediante la piedad y la virtud fracasa en los héroes literarios medievales, pues el núcleo central de sus acciones sigue siendo la soberbia embellecida.

EL ISLAM

Con Mahoma (570-632 d.C.) nace el islam. El islamismo dio impulso a la reorganización de los diferentes pueblos árabes y a su posterior expansión tras la Hégira (622).

Al frente del poder político-administrativo se encuentra el Califa (sucesor) que concentra los poderes político, militar y religioso. El islam no diferencia entre el poder religioso y el político, como sí lo hace el cristianismo. El Califa es la cabeza de la Administración y elige a los cargos más importantes del Estado que componen el diwan (Visires -ministros- hachib -primer ministro) y a quienes en las provincias (coras) se encargan de dirigir la Administración territorial.

El ejército islámico está formado por mercenarios, fundamentalmente de caballería ligera, que son pagados por los impuestos de los súbditos (El zaqat -limosna de los musulmanes;

y los impuestos personales que pagaban los cristianos y judíos sometidos). La organización económica del mundo islámico estaba basada en la tradición económica

de Roma y Bizancio. De origen bizantino y persa fueron sus monedas de oro (dinar) y plata (dirhem) al igual que el hecho de constituir una civilización urbana. Efectivamente, el desarrollo de la civilización islámica va unido al nacimiento y desarrollo de numerosas ciudades. Algunas de ellas surgen de campamentos militares estables (El Cairo, Basora), otras -preexistentes- se desarrollan en esta época.

Uno de los mayores aciertos de los árabes para conseguir sus conquistas y su expansión fue su aplicación del mismo régimen administrativo y fiscal que tenían los pueblos invadidos; no cambiaron nada y así tuvieron a la mayoría de las oligarquías locales como colaboradores. Además, aplicaron un sistema de impuestos que sustituyó la antigua costumbre del botín de guerra, consiguiendo así menos odios y más adeptos a su causa. Tuvieron un gran esplendor en el mundo árabe ciudades como Bagdad o la Córdoba califal. A partir del siglo XIII, la civilización europea tomó impulso en todos los terrenos, mientras la islámica se estancó y se hizo improductiva.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

La filosofía islámica o filosofía árabe, está compuesta por el conjunto de doctrinas de los pensadores árabes que se originaron entre los siglos IX y XII y que influenciaron el escolasticismo medieval de Europa.

La tradición filosófica árabe combinaba algunos pensamientos del neoplatonismo y el aristotelismo con ideas que fueron insertadas mediante el Islam. Ciertos filósofos de peso como Avicena y Averroes precisaron algunas interpretaciones de Aristóteles que fueron después absorbidas por los intelectuales judíos. Trataron de aunar la tradición filosófica griega con la islámica. Cuando el pueblo árabe dominó España, la literatura filosófica árabe fue traducida a los idiomas hebreo y latín. Esto contribuyó mucho al desarrollo de la filosofía europea posterior.

En Egipto la filosofía puramente islámica fue cultivada por Ibn Jaldún y Maimónides.

La religión principal de los pueblos árabes es el islam, palabra que significa sumisión a la voluntad de Alá. Históricamente es la tercera de las religiones monoteístas. Fue fundada por el profeta Mahoma en el siglo VII d.C. Cuenta el propio Mahoma que recibió la revelación divina por medio del arcángel Gabriel. Su intención fue la de perfeccionar el judaísmo y el cristianismo. Para él, los judíos habían pervertido la fe de sus antepasados; Jesús vino para corregir dicha perversión, pero los cristianos pervirtieron la fe y las palabras de Jesús. Por lo tanto, él venía a restituir la pureza de la fe.

El islam reconoce la omnipotencia de Alá, el dios único, la resurrección tras la muerte y la existencia del Paraíso, pero no considera a Dios como padre ni se dice que Dios sea amor, sino todopoderoso. Creen en la predestinación. Las enseñanzas de Mahoma están recogidas en el Corán, libro sagrado para los musulmanes. Para ellos, Mahoma es el último profeta enviado por Dios. Los encargados de presidir el culto son los imanes. Imán significa "el que está delante". Es la autoridad que dirige a la comunidad de creyentes.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

Para la cultura árabe el ser humano carece de libertad, está bastante predestinado. Para la gloria de Alá puede hacer dos cosas: cumplir ciertos ritos y luchar por su causa. El héroe literario es el poeta mismo.

El amor

En el estilo literario musulmán se cultivan temas cargados de un erotismo sublimado y algo rebuscado. Mahoma practicó la poligamia. Llegó a tener diez esposas y un buen número de concubinas.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

La muerte en el Islam significa el paso a una vida perdurable, el final de una etapa. Se inserta, por lo tanto, en la modalidad de muerte deseada. Es por eso que los árabes tienen el enorme deseo de alcanzar el paraíso, algo que se antepone a su miedo a morir. Según la cultura islámica, la muerte significa que Alá ha puesto fin a nuestra etapa de existencia como ser humano, por lo que entraríamos en el trance previo al castigo o a la recompensa, dependiendo de cómo haya sido nuestro comportamiento en vida.

El anhelo de trascendencia

Se ve claro en la literatura árabe que el ser humano no se contenta nunca con el aquí y el ahora, ni siquiera con aquello que logra alcanzar después de haberlo apetecido durante mucho tiempo. La conciencia parece determinada no tanto por el origen de donde viene cuanto por el horizonte al que aspira y hacia el que no puede dejar de caminar. Este impulso no se identifica con la libido sexual ni con los instintos de destrucción y de muerte, sino que se refiere a una radical carencia del ser, a un ansia de conservación, a un deseo de inmortalidad. Las imágenes que difunde el Islam sobre el paraíso futuro son las de un jardín de felicidad, donde los escogidos, paseando o recostados en divanes, oyen melodías sublimes, beben licores que no embriagan y están siempre acompañados de hermosas doncellas de grandes ojos.

LITERATURA MEDIEVAL OCCIDENTAL

En la Edad Media, cada género literario surge en íntima relación con uno de los estamentos en que estaba dividida la sociedad.

Los ideales de la primitiva nobleza son recogidos en los cantares de gesta, que el pueblo escuchaba también complacido; más tarde, al convertirse de guerrera en cortesana, la clase dirigente generará a su alrededor una lírica amorosa (provenzal, dulce stil nuovo) y unos relatos fantásticos (poemas caballerescos) que transmiten su idea del mundo y de la vida.

La Iglesia optará por una literatura moral y religiosa.

La burguesía, que comienza a abrirse camino en el siglo XIV, deja constancia de su espíritu práctico en relatos humorísticos y satíricos en prosa.

El pueblo llano entona unas cancioncillas líricas, la mayoría de las cuales se han perdido porque nadie se ocupó de recogerlas por escrito.

La literatura medieval occidental se caracteriza por:

- Está fuertemente enraizada en las ideas teocéntricas, cargadas de simbolismo espiritual, donde lo importante es el ejemplo moral. El cristianismo será en centro de todas las manifestaciones religiosas.

- La mayoría de los textos muestran un estado inicial de las distintas lenguas vernáculas. Nacen las lenguas germánicas (inglés, alemán, danés, noruego, sueco...) y las románicas (italiano, francés, provenzal, castellano...).

- La guerra era un hecho cotidiano. Será la juglaría la encargada de difundir las noticias bélicas.

- Importancia de las manifestaciones literarias épicas en las que se cuenta la historia de un pueblo. Son la épica y la poesía lírica los géneros literarios que sobresalen en la Edad Media.

- Continúa la influencia de la cultura grecolatina porque la Iglesia se esforzó en conservarla. Fue muy importante en la conservación de esa cultura la labor de Boecio, Casiodoro y San Isidoro.

- Importancia de la transmisión oral. Gran parte de la literatura se difundía mediante la recitación, dado que la población era analfabeta en su mayoría.

- Carácter anónimo de sus autores. Al principio, sobre todo, la literatura surge de la colectividad y luego va siendo modificada por los juglares o quienes la transmiten. Lo importante para la literatura medieval no es quien escribe la obra, sino qué dice y cómo.

- La finalidad didáctica o moralizante. La influencia religiosa determina que, en muchos casos, la literatura se utilice para influir en los oyentes. Otras veces sirve de propaganda de los valores de un rey o de un pueblo, como ocurrirá con los cantares de gesta.

- Uso del verso. Hasta bien entrada la Edad Media (siglo XIV), el verso será el modo usual de escribir, dada su facilidad para la recitación.

- Empleo frecuente de la alegoría para establecer dos planos: el literal y el profundo, ya que la realidad estaba cargada de un gran sentido sobrenatural.

Figura impresionante entre los siglos IV y V d.C. fue San Agustín.

San Agustín

Vivió entre los años 354-430 en el norte de la África romana. Podemos decir de él que ha sido uno de los espíritus más elevados que ha producido la humanidad. Sus dos obras más importantes son:

- *Confesiones*. En esta obra aparece caducado el antiguo mundo clásico greco-latino y ofrece una total sinceridad y la introspección más turbadora. Se trata de una insuperable manifestación de desnudez del hombre frente a Dios.
- *La Ciudad de Dios*. Presenta en esta obra una ciudad espiritual pensada por Dios y construida por los que en Él creen frente a otra terrena fundada en el egoísmo mundano y en la injusticia.

La épica medieval

Los juglares

Los grandes poemas épicos medievales fueron transmitidos oralmente por unos artistas errantes llamados juglares. El recitado juglaresco era extraordinariamente libre y amoldable. El juglar no estaba obligado a someterse a un texto determinado y fijo, sino que, según los gustos del público ante el que actuaba o según sus personales predilecciones, alargaba o acortaba la narración, introducía escenas o versos, recargaba el dramatismo de ciertos pasajes o interrumpía el relato para pasar el platillo, anunciando al auditorio que no narraría el final de una aventura si no se mostraba generoso con él, o bien, al ser la hora avanzada, convocaba a los que le escuchaban para el día siguiente y dar término al cantar iniciado.

El juglar recitaba de memoria, pero cuando esta le fallaba, era capaz de improvisar en verso y seguir así el relato del cantar, pues disponía de una serie de recursos y de fórmulas que le permitían versificar oralmente. Todo ello supuso una variada movilidad del texto de las gestas, nunca fijo y definitivo, similar, sin duda, a las manifestaciones tradicionales de las epopeyas griegas primitivas.

En la Edad Media europea encontramos dos formas de literatura épica: los cantares de gesta y los poemas caballerescos.

Cantares de gesta

Eran largos poemas que contaban hechos gloriosos del pasado. El pueblo, que no sabía leer, aprendía así la historia fabulada de su país y se enteraba de los acontecimientos más importantes. La transmisión oral, a cargo de los juglares, permitía añadir, quitar o reelaborar pasajes de acuerdo con los gustos del público. De ahí que no quepa considerarlas obras de autores individuales, sino creaciones colectivas; y que, sobre un fondo histórico a veces muy leve, se haya sobrepuesto la pura ficción literaria. Podemos decir que son la historia popular para el pueblo y la idealización de sus héroes y guerreros.

Los más importantes cantares de gesta son *Los Nibelungos* en Alemania, la *Canción de Roldán* en Francia y el *Poema de Mio Cid* en España, todos ellos de entre los siglos XI al XIII.

Los Nibelungos

Cuenta una bárbara historia de amores y de sangrientas venganzas. Su núcleo argumental procede de antiguas tradiciones orales que un poeta culto debió de refundir y trasladar a la escritura alrededor de 1200. Entre los personajes destaca Krimilda: delicada e ingenua en su juventud, cuando vivía Sigfrido; cruel y sanguinaria en su madurez, cuando solo la

mueve la venganza que en ella adquiere un patetismo y una implacabilidad obsesionante. Destaca en el relato la ausencia de un sentido de la justicia o del bien y el mal. No hay más ley que la del valor y la espada, como ocurría con la *Iliada* y la *Odisea*.

Los Nibelungos influyó en otras gestas, como la española *Los siete infantes de Lara*, no conservada. En el siglo XIX inspiró a la literatura romántica y a Wagner una de sus más famosas óperas. También a las películas del salvaje oeste y en nuestros días a las historias de J.R.R Tolkien, por ejemplo.

La Canción de Roldán

Cuenta, fantaseándolo, un ataque de los vascos a la retaguardia del ejército de Carlomagno en el valle pirenaico de Roncesvalles. Durante los tres siglos que mediaron entre el suceso histórico (año 778) y la redacción del cantar, circularon narraciones orales, que un gran poeta debió de reorganizar para conseguir una obra literaria de singular belleza que casi nada tiene que ver con lo acontecido. La acción se estructura en cuatro partes:

- traición de Ganelón.
- derrota y muerte de Roldán.
- victoria de Carlomagno.
- castigo de Ganelón.

Es magnífico el trazado de los personajes: Carlomagno, un anciano reflexivo, de larga barba blanca, al que Dios aconseja por medio del arcángel Gabriel; Roldán, un joven testarudo y orgulloso, con el que contrasta el disciplinado y prudente Oliveros; Ganelón, un noble de buen corazón a quien las bravatas de Roldán convierten en traidor; y el arzobispo Turpín, clérigo-soldado, que tan pronto maneja la cruz como la espada.

La Canción de Roldán está escrita en un estilo sencillo, con escasos recursos, entre los que destacan los epítetos épicos, las repeticiones, los paralelismos y las series gemelas, presentes en la mayoría de los cantares de gesta. Su influencia se dejó sentir en toda Europa, especialmente en España (donde dio lugar a otro cantar, Roncesvalles, y al ciclo de romances carolingios) y en la Italia renacentista.

Poemas épicos caballerescos

A mediados del siglo XII triunfa en Francia un tipo de narraciones cultas en verso llamadas *romans courtois* (novelas cortesanías), que pronto serían traducidas a todas las lenguas cultas europeas. Los diversos autores fueron enlazando unos relatos con otros y redactándolos en prosa, con lo que fue configurándose un tipo de relato de aventuras (novelas de caballerías), que llegarán hasta finales del siglo XVI y principios del XVII, cuando *El Quijote* logró acabar con ellas. El protagonista es un caballero que se enfrenta a grandes peligros para lograr la fama, la perfección moral y el amor de su dama. Estos poemas caballerescos se diferencian de los cantares de gesta en los siguientes rasgos:

- Sus héroes no acaudillan grandes ejércitos, sino que actúan individualmente y por motivos personales
- La mujer es una pieza fundamental en el desarrollo de la acción.
- Son obras cultas, destinadas a la lectura, no a la recitación.

Todos sus argumentos giran en torno a lo que se ha denominado materia de Bretaña porque su acción suele desarrollarse en esta región francesa, o ciclo del rey Arturo, porque sus protagonistas, los caballeros de la Tabla Redonda, pertenecen a la corte de este rey fabuloso que debió de vivir en el siglo V o VI d.C. El ideal caballeresco del ciclo de

Bretaña está representado por los caballeros Lanzarote y Perceval. Lanzarote era un valiente caballero, pundonoroso y sacrificado, libertador de cautivos, así como fiel y sumiso amante, visionario de éxtasis religiosos al mismo tiempo que penitente. Fue un caballero fiel al amor por encima del honor y de la muerte.

De Perceval hay que destacar su ingenuidad y una cierta torpeza. Aunque de estirpe noble, fue educado por su madre en el campo. Al establecer así sus orígenes, el autor pretende ofrecer un programa completo de lo que debería ser un perfecto y honorable caballero cristiano.

Con ambos caballeros se viene a poner de relieve la importancia que tiene para el hombre creer en algo trascendente y en qué medida puede un ideal actuar positivamente en una persona.

La materia de Bretaña consta de varios núcleos temáticos legendarios entrelazados. El autor más destacado fue **Chrétien de Troyes** (segunda mitad del siglo XII). Los asuntos más importantes que desarrolló en sus obras son:

- Los amores de Lanzarote con la reina Ginebra, esposa del rey Arturo.
- El amor platónico sentido por Perceval hacia Blancaflor, hermana del rey Marc de Cornualles.
- Los trágicos amores de Tristán e Isolda, esposa del rey Marco. El amor es contemplado con una fuerza arrolladora que no puede ser vencida más que con la muerte. Viene a simbolizar que el sentido del amor está en el amor mismo y que inflamarse de amor es lo más alto y sagrado a lo que el ser humano puede aspirar.
- La búsqueda del Santo Grial, cáliz de la última cena en el que Jesús consagró la eucaristía por primera vez. Las leyendas piadosas cuentan que José de Arimatea recogió en ese cáliz la sangre que Cristo derramó en la cruz.

La literatura del ciclo artúrico pervivió en España en los romances del ciclo Bretón. En el siglo XIX Wagner resucitaría esta temática en óperas como *Tristán e Isolda* y *Parsifal*. En el siglo XX el cine ha llevado a la pantalla repetidamente estas aventuras amorosas y caballerescas.

La lírica medieval

Lírica provenzal o trovadoresca. Características

- Está escrita ya en las lenguas romances.
- Sus autores son conocidos y no son clérigos.
- Su finalidad es meramente estética.
- Se desarrolla en ambientes aristocráticos.
- Destaca en ella la idea del amor cortés: un trovador expresa su amor a una dama de la alta sociedad a la que trata como si fuera su señor feudal y él su vasallo.
- La excesiva exaltación del amor y de la dama convierte a esta en un ser inaccesible.
- El trovador rara vez aspira a conseguir los favores de la dama, se conforma con poder mostrarle su admiración y devoción sin esperar recompensa.
- Es frecuente la asociación de imágenes religiosas a las emociones del amor.

- Los tipos de versos más utilizados son los endecasílabos y los heptasílabos.
- El primer trovador conocido fue **Guillermo de Poitier**.

El dolce stil nuovo

Surge en Italia. En esta escuela poética la dama es una especie de mediadora entre el hombre y Dios. Se hace con ello la máxima exaltación de la mujer. La dama de los trovadores prometía dádivas materiales. La donna de los stilnovisti hace al hombre desprenderse de la materialidad de la tierra y lo conduce a esferas lindantes con la mística en una consciente purificación del amor terreno.

Dante Alighieri

(1265-1321) nació en Florencia. Fue un hombre de gran cultura, gran admirador de los clásicos y experto en el manejo del latín. Ejerció labores políticas y de escritor. Por su actividad política, se hubo de exiliar y ya no pudo volver a su ciudad. Unos tiempos de rivalidad entre el Papa y el Emperador y de una Italia sin cohesión son los que le tocaron a Dante. Él se posicionó a favor del Papa.

Hay en su vida un hecho que condicionó su producción poética: a los nueve años vio a la también niña Beatriz y quedó prendado de ella, de tal manera, que pasó a ser la inspiradora de sus pensamientos y de sus versos. Le profesó un amor ideal mientras vivió y, una vez muerta, ese amor se transformó en veneración.

De su producción escrita, destacamos dos obras: *Divina comedia* y *Vita nuova*.

Divina comedia

La Divina comedia es la gran obra de Dante. Está escrita en tercetos endecasílabos. Su argumento es el recorrido que el poeta hace por el Infierno y el Purgatorio, guiado por el poeta latino Virgilio; y por el Paraíso, en compañía de su amada Beatriz.

Además de la línea argumental, la Divina comedia nos va ofreciendo a través de sus versos una multitud de datos culturales que la convierten en una verdadera enciclopedia de todos los saberes del momento, de tal manera que la obra viene a ser un tratado o compendio de teología, filosofía, derecho, astronomía, mitología; pero también de historia, historias de santos, política, moral y costumbres.

Estructura y temática

La Divina comedia consta de:

- cien cantos, uno introductorio y treinta y tres para cada una de las partes;
- cada canto tiene en torno a los ciento cuarenta y cinco versos.

Se trata de un prodigio estructural en cuanto a la forma que sustenta una perfecta unidad interna y simbólica.

Vita nuova

Es una especie de diario sentimental, el primero de la historia. Viene a ser como una antología de sus poemas, a los que organiza y da sentido con explicaciones en prosa. O visto de otra manera, sería una narración en prosa, en la que inserta sus poemas.

En este libro es donde nos cuenta cómo a los nueve años conoció a la florentina Beatriz de la que caerá enamorado para siempre; cómo la vuelve a encontrar nueve años después, y a partir de ahí solo desea su mirada y su saludo. Infinitamente existió Beatriz para Dante, sin embargo, para Beatriz muy poco o nada existió él. Ella es para el poeta el objeto ideal del deseo sublimado. Ella murió a los veinticinco años; él, a los cincuenta y seis.

Los poemas escritos después de la muerte de Beatriz muestran cómo el amor a la mujer puede ser no solo compatible con el amor a Dios, sino el mejor camino para elevarse hacia Él.

Juicio crítico de Dante

El fiero, agresivo, polémico y poderoso Dante siempre fue políticamente incorrecto. Ninguna otra obra de la literatura occidental tiene algo tan escandaloso como la exaltación que Dante hace de Beatriz. Y ello porque en ninguna otra se ve la ascensión del hombre en Dios como la que hace Dante en Beatriz. Solo la figura de Yahvé del Antiguo Testamento o la de Jesús del Evangelio de Marcos son representaciones de Dios más poderosas.

Encontramos en Dante una suprema fuerza cognitiva combinada con una inventiva sin límites. En él el sentimiento tiene una autenticidad que en vano buscaríamos en los poetas anteriores. Las características suyas como poeta y como persona son el orgullo, la originalidad, la desmesura y el apasionamiento. Fue más insolente, agresivo, orgulloso y audaz que ningún otro poeta anterior o posterior al adaptar la eternidad a su punto de vista. Su Divina Comedia pretende ser la verdad y quiere en ella instruir a los hombres en el arte de salvar el alma. Viene a decir que para contemplar el infierno y el purgatorio al viajero le basta la razón (Virgilio); para contemplar el paraíso, necesita de la gracia (Beatriz). Su viajar dura siete días, los mismos que la Creación.

Dante es un autor de vigencia universal por la perpetua originalidad de su obra. La afirmación más audaz de Dante es que el deseo que sentía por Beatriz no era un camino desviado, sino que siempre conducía a una visión de Dios. Ella refleja a Dios y lo transmite. Por eso él se negó a aceptar su curación como pecador de la mano de cualquier hombre, incluido Cristo, y solo consintió en recibirla de su propia creación, de Beatriz.

El antecedente de la Beatriz de Dante es la Venus de Virgilio, tan casta como la primera, nada que ver con la lujuriosa Venus epicúrea.

La narrativa medieval

- ✓ *El Roman de Renart*. Son narraciones de aventuras sucedidas a animales. Su finalidad literaria se reduce a divertir y a parodiar la sociedad humana sin el menor intento de mejorarla. Parodía los cantares de gesta y a los seres humanos que se han tomado demasiado en serio las leyendas heroicas y la casuística sentimental.
- ✓ *El Roman de la Rose*. Son un género de novelas que utilizan la alegoría y las abstracciones como vehículo de enseñanzas y conocimiento.

Pero dentro de la narrativa medieval el subgénero que más destaca es el cuento. Será este subgénero el cultivado por **Geoffrey Chaucer**, sin duda alguna influido por *El Decamerón* de Boccaccio. Con él nace la narrativa inglesa. Su obra más importante son los *Cuentos de Canterbury*. Relata en ellos el encuentro en una posada de varios peregrinos de la más variada condición, quienes deciden entretener el camino hacia la

abadía de Canterbury narrando cuentos. Estos están llenos de vivacidad, colorido y amenidad y nos ofrecen el retrato de una sociedad cristiana en desorden e incertidumbre. La comadre de Bath y el bulero son sus personajes mejor trazados.

Los retratos de los personajes son magistrales, así como los diálogos que mantienen entre ellos. Adecúa el tema y el lenguaje a los tipos que los cuentan. La obra supone un magnífico retrato de la Edad Media, en general, y de la sociedad medieval británica, en particular.

Juicio crítico de Chaucer

Ningún otro escritor ha influido en Shakespeare de un modo tan capital como Chaucer, quien inventó nuevos modos de representar al yo. Manifiesta un desapego, una aceptación y una indiferencia que son ya shakespereanos. Su ironía posee todo el misterio de la relación del Creador con las cosas creadas. Es una reacción contra la arrogancia de la actitud profética que Dante asumió como propia. Ofrece la imagen de la vida como una peregrinación hacia el juicio final. Anticipa en varios siglos a la interioridad que asociamos al Renacimiento y a la Reforma: sus personajes comienzan a desarrollar una conciencia propia que solo Shakespeare supo transformar en ese oírse a sí mismos, en el asombro que eso provoca y cómo ese asombro ayuda a la voluntad de cambio. Es la anticipación chaucereana a lo que después Freud llamaría psicología profunda.

El universo de Chaucer ofrece libertad, la libertad interior de dejar de ser importunada por el propio superego, las moralidades del estado o de la Iglesia. Esa defensa de la libertad no le impide ser creyente, pero no quiso estar constreñido por la norma.

El teatro medieval

Está relacionado con las celebraciones religiosas. Destacan *El milagro de Teófilo* en la que aparece el tema de la venta del alma al diablo. También son reseñables las *Danzas macabras*.

LITERATURA ÁRABE

Dos son las grandes obras medievales en la literatura árabe: *El Corán* y *Las mil y una noches*.

El Corán

Es el libro revelado del islam y se divide en ciento catorce suras o capítulos rimados, tantos como revelaciones tuvo el profeta Mahoma. Cada capítulo se divide en aleyas o versículos rimados, aunque sin medida fija. Está escrito en árabe y constituye la ley que regula la conducta y espiritualidad de los creyentes musulmanes.

Se trata de una obra de gran belleza literaria, construida con las predicaciones de Mahoma y recogidas por sus discípulos. Fueron recopiladas en el año 650 por el califa Otmán. El Corán ha sido la primera guía para los artistas y escritores islámicos.

Las mil y una noches

Su fuente son los *Vedas* hindúes. Es la colección de cuentos que más ha influido en las literaturas posteriores. Fue iniciada en el siglo IX d.C. Su temática es muy variada sin ninguna finalidad moralizadora y didáctica, sino un mero ejercicio literario destinado a

entretener y divertir. El enlace entre unos cuentos y otros viene dado por la hábil narradora Sherezade. El argumento es el siguiente: el rey de Persia mata a su esposa por considerarla infiel y desde entonces ordena que le entreguen cada noche una doncella y, tras poseerla, la hará ejecutar a la mañana siguiente. La joven doncella Sherezade logra entretener al rey contándole cada noche un cuento que deja incompleto. Por el interés suscitado, el rey va aplazando la ejecución. A la noche siguiente, la muchacha acaba el relato anterior e inicia uno nuevo, que también deja a medias, con lo que va aplazando su muerte. Cuando lleva mil y una noches, ya no tiene más cuentos que contar, pero el rey había terminado enamorándose de ella y la convierte en su esposa favorita.

Los cuentos más conocidos son *Simbad el marino*, *Alí Babá y los cuarenta ladrones* y *Aladino y la lámpara maravillosa*. El cuento o novela corta constituye una de las actividades literarias más brillantes de los árabes.

Legado de la Edad Media a la cultura universal

Para el artista medieval labrar una piedra, escribir un texto, traducir un manuscrito o tallar la madera eran actos que lo conectaban con Dios. En arquitectura, escultura y pintura, surgen los artes románico y gótico.

En música han quedado para la posteridad las óperas del compositor alemán Richard Wagner (1813) sobre *Los Nibelungos* y sobre *Tristán e Isolda*. De inspiración medieval es también *el canto gregoriano* y son medievales los músicos San Gregorio, Mildegarda, Guillermo de Poitier, Alfonso X el Sabio y Orlando di Lasso.

En literatura, destacan las novelas *El Señor de los Anillos* de Tolkien y *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco, ambas ubicadas en la Edad Media. El ideal humano del caballero medieval como ideal del honor cristiano ha tenido vigencia en autores contemporáneos como T. S. Eliot o Georges Bernanos.

En cuanto al cine, destacan las películas *El séptimo sello*, de Ingmar Bergman, *Indiana Jones y la última cruzada*, de Steven Spielberg, *La guerra de las galaxias*, de George Lucas, *El nombre de la rosa*, *El rey Arturo*, *Tristán e Isolda*, *El Decamerón* y *Los cuentos de Canterbury* de Pier Paolo Pasolini.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

El Libro del orden de caballería. Príncipes y juglares de Raimundo Lulio es un manual sobre la educación del caballero que recoge los esquemas narrativos medievales y ejemplifica el concepto de caballería. Es frecuente encontrar elementos fantásticos, exóticos y sobrenaturales. El narrador se remite a unas supuestas crónicas o libros de historias donde verificaba los acontecimientos.

En que se trata del significado de las armas del caballero

Al caballero se le da una espada; la cual es labrada en semejanza de cruz, para significar que, así como nuestro Señor Jesucristo venció a la muerte en la cruz, en la cual muerte

habíamos caído por el pecado de nuestro padre Adán; de esta manera el caballero debe vencer con la espada, y destruir los enemigos de la Cruz.

Y como la espada que se entrega al nuevo caballero tiene filo en cada parte; y siendo la caballería oficio de mantener justicia, y justicia dar a cada uno su derecho; por esto la espada del caballero significa que el caballero debe mantener con la espada a la caballería y a la justicia.

Se da al caballero una lanza, para significar verdad. Porque la verdad es cosa recta, que no se tuerce, y la verdad se adelanta a la falsedad. El hierro de la lanza significa la fuerza que la verdad tiene sobre la falsedad; y el pendón significa que la verdad se demuestra a todos, y no tiene pavor ni de la falsedad ni del engaño. También la verdad es apoyo de la esperanza; y esto, como otras cosas, vienen significadas en la lanza que recibe el caballero.

Al caballero se le da el yelmo para significar vergüenza, -porque un caballero sin vergüenza no puede ser obediente al orden de caballería. Así como la vergüenza hace que el hombre sea vergonzoso, y hace que el hombre baje sus ojos a la tierra; así el yelmo guarda de las cosas altas y mira a la tierra, porque es el medio entre las cosas bajas y las cosas altas. Y así como el casco de hierro defiende la cabeza, que es lo más alto y el miembro principal entre todos los miembros del hombre, así la vergüenza defiende al caballero, cuyo oficio, después del oficio de clérigo, es el más alto entre los que existen; y esto para que no se incline a hechos viles, ni la nobleza de su ánimo baje a maldad o engaño ni a costumbre perversa.

La lorica significa castillo y muro contra los vicios y las faltas; porque, así como el castillo está cercado de muro por todas partes, para que nadie pueda entrar en él; así la lorica se halla cerrada por todas partes para significar el noble coraje del caballero y su aislamiento en esta nobleza, a fin de que en él no puedan entrar la traición, ni el orgullo, ni la deslealtad ni vicio alguno. [...]

Se dan espuelas al caballero en significación de diligencia, peritaje y ansia, con que puede honrar a su orden. Porque, así como el caballero espolea al caballo, a fin de tenerlo a sus órdenes y corra cuanto pueda hermosamente, así también la diligencia hace que se tenga cuidado de las cosas que deben ser; el ser experto libra de ser sorprendido; y el ansia hace procurar el arnés y demás cosas que son menester para honor de la caballería. [...]

Se da al caballero un escudo, para significación de su propio oficio; porque, así como el escudo se pone y permanece entre el caballero y su enemigo, de la misma manera el caballero se interpone entre el rey y su pueblo. [...]

Se da caballo al caballero, en significación de la nobleza de su valor, para que cabalgue más alto que los demás hombres, y sea visto desde lejos, y más cosas tenga debajo de sí; y para que se presente en seguida, antes que otros hombres, donde lo exija el honor de caballería.

Raimundo Lulio: *Libro del orden de caballería. Principes y juglares*

1.- En el texto se hace una descripción en los terrenos físico y psicológico de las cualidades del caballero. ¿Qué características se nos presentan en cada plano? ¿Cuál se describe con más detalle? ¿En qué consiste el oficio de caballero?

2.- ¿Dentro de qué género literario encuadrarías este segundo texto? Da dos razones.

TEXTO 2

[...] Cuando la dama llamada Filosofía vio a mi cabecera a las Musas de la poesía y los placeres dictando las palabras propias de mi llanto, se irritó e, indignada, exclamó con fulminante mirada:

—¿Quién —dijo— ha permitido que estas ramerías histéricas lleguen hasta la cama de este enfermo? ¿Traen acaso remedios para calmar sus dolores y no más bien dulces venenos para fomentarlos? Ellas son las mismas mujeres que matan la rica y fructífera cosecha de la razón; las que habitúan a los hombres a sus enfermedades mentales, pero no los liberan. Las que adormecen la inteligencia, pero no la despiertan. Podría pensar que sería menos grave si vuestras caricias arrastraran a un hombre cualquiera, porque mi trabajo no se vería entonces frustrado. Pero este hombre se ha alimentado con la Filosofía. Alejaos, pues, sirenas, con vuestros hechizos de muerte. Apartaos y dejad que sean mis musas quienes lo cuiden y lo curen.

Con estas imprecaciones, el coro de las Musas de la poesía y los placeres bajó los ojos y, confesando su vergüenza en el rubor de la cara, traspusieron el umbral de mi casa.

Boecio. La consolación de la Filosofía

3.- ¿Qué figuras aparecen personificadas en el texto? ¿Qué representan cada una?

4.- Escribe un ejemplo de cada una de estas figuras retóricas que aparecen en el parlamento de la Filosofía: apóstrofe, paralelismo, antítesis, interrogación retórica y perifrasis. ¿Qué aportan al discurso?

5.- ¿En qué elementos lingüísticos se evidencia el “yo” del punto de vista del personaje-narrador que cuenta los hechos?

6.- Explica la situación y el estado en que se encuentra el personaje de la voz narrativa.

7.- Busca las palabras con sentido negativo y positivo del texto y relaciónalas con los personajes a los que son aplicadas.

8.- Escribe el campo semántico de las palabras que tienen que ver con la enfermedad.

9.- Establece la relación de la palabra mitológica “sirenas” con lo que se quiere decir en el texto sobre las Musas de la poesía y el placer.

10.- ¿En qué oposición están basadas las ideas del texto?

11.- ¿En qué parte del texto se evidencia que la primera persona del texto había tenido una relación anterior con la Filosofía?

TEXTO 3

Yo fui, y me eché debajo de una higuera; no sé cómo ni en qué postura me puse; mas soltando las riendas a mi llanto, brotaron de mis ojos dos ríos de lágrimas, que Vos, Señor, recibisteis como sacrificio que es de vuestro agrado. También hablando con Vos decía muchas cosas entonces, no sé con qué palabras, que si bien eran diferentes de éstas, el sentido y concepto era lo mismo que si dijera: Y Vos, Señor, ¿hasta cuándo?, ¿hasta cuándo habéis de mostrarnos enojado? No os acordéis ya jamás de mis maldades antiguas. Porque conociendo yo que mis pecados eran los que me tenían preso, decía a gritos con lastimosas voces: ¿Hasta cuándo, hasta cuándo ha de durar el que yo diga, mañana, y mañana? ¿Pues por qué no ha de ser desde luego, y en este día?, ¿por qué no ha de ser en esta misma hora el poner fin a todas mis maldades?

Entonces cerré el libro, dejando metido un dedo entre las hojas para notar el pasaje, o no sé si puse algún otro registro, y con el semblante ya quieto y sereno le signifiqué a Alipio lo que me pasaba. Y él, para darme a entender lo que también te había pasado en su interior, porque yo estaba ignorante de ello, lo hizo de este modo: Pidió que le mostrase el pasaje que yo había leído, se lo mostré y él prosiguió más adelante de lo que yo había leído; no sabía yo qué palabras eran las que se seguían; fueron éstas: Recibid con caridad al que todavía está flaco en la fe. Lo cual se lo aplicó a sí, y me lo manifestó. Pero él quedó tan fortalecido con esta especie de aviso y amonestación del cielo, que sin turbación ni detención alguna se unió a mi resolución y buen propósito, que era tan conforme a la pureza de sus costumbres, en que habla mucho tiempo que me llevaba él muy grandes ventajas. Desde allí nos entramos al cuarto de mi madre, y contándole el suceso como por mayor, se alegró mucho desde luego; pero refiriéndole por menor todas las circunstancias con que había pasado, entonces no cabía en sí de gozo, ni sabía qué hacerse de alegría, ni tampoco cesaba de bendeciros y daros gracias. Dios mío, que podéis darnos mucho más de lo que os pedimos y de lo que pensamos, viendo que le habíais concedido mucho más de lo que ella solía suplicaros para mí por medio de sus gemidos y afectuosas lágrimas. Pues de tal suerte me convertisteis a Vos, que ni pensaba ya en tomar el estado del matrimonio, ni esperaba cosa alguna de este siglo, además de estar ya firme en aquella regla de la fe, en que tantos años antes le habíais revelado que yo estaría. Así trocasteis su prolongado llanto en un gozo mucho mayor que el que ella deseaba, y mucho más puro y amable que el que ella pretendía en los nietos carnales que de mí esperaba.

Confesiones. San Agustín.

12.- Las ideas del filósofo Boecio, que vivió en Italia entre los siglos V y VI, tuvieron una gran influencia en el pensamiento de la Edad Media. ¿Cómo puede verse en el texto de S. Agustín, teniendo en cuenta la trayectoria vital de este?

TEXTO 4

El Corán (La Recitación). Capítulo 75. La Resurrección.

¡En nombre de Allah, el Clemente, el Misericordioso! Alabado sea Allah, Señor del Universo, Soberano del día de juicio. A Ti solo servimos y a Ti solo imploramos ayuda. Dirígenos por la vía recta, la vía de los que Tú has agraciado, no de los que han incurrido en la ira ni de los extraviados.

Hemos hablado, en la primera parte de esta sùra, de la Resurrección y de su correlato en el ser humano, la emergencia del Yo Censurante. Se trataba de acontecimientos que quiebran la normalidad y la naturaleza y asoman al hombre a la desmesura del Ser de Allah. La sucesión rutinaria en la existencia engaña al hombre, que construye sobre ese fantasma la quimera de una lógica precaria que es interrumpida por la aparición de lo sobrenatural. Para el hombre común, la vida acaba con la muerte definitiva, certeza que el Corán destruye anunciando la Resurrección. Por otra parte, la aparición en el hombre de algo inaudito, la conciencia (el Yo Censurante), que es algo, si se medita, aún más sorprendente, anuncia la verdad del trasfondo de nuestra existencia, nos habla de Allah Infinito, al que ninguna barrera puede ser impuesta. Ambos temas se complementan y se explican mutuamente.

Pero hay otra cuestión que se entrelaza con las anteriores: El Descenso del Corán. Efectivamente, la Revelación es un fenómeno extraordinario: anuncia la Resurrección y habla al Yo Censurante del hombre. La Revelación invita a una transformación poderosa, en coincidencia con la desmesura de la existencia verdadera, la que no es limitada por la rutina de la sucesión en un mundo destinado a perecer pero cuya esencia está en manos del Eterno.

La autenticidad del Corán se apoya en todo lo dicho acerca de la Resurrección y el ser humano. El Libro Revelado tiene la fuerza que hay en esas dos sugerencias, las cuales encuentran eco en los corazones que intuyen la grandeza de la Verdad en la que existen. El que responde desde la profundidad de su ser, donde esas evocaciones encuentran eco, recibe el nombre de mûmin. El que se aferra a su mundo quimérico, prevaleciendo en él el Ego Imperante, es designado con el término kâfir.

El Descenso del Corán tuvo como destino el corazón de Sidnâ Muhammad (s.a.s.). En él despuntó una luz tan poderosa como la de la Resurrección y la que acompaña al surgimiento del Ego Censurante, que es una invitación íntima a la transformación. Desde ese corazón, el Libro se desbordó para anegar el mundo. Los cuatro versículos de esta sección son órdenes dirigidas a Muhammad, indicaciones de Allah que explican lo que es en esencia el Corán.

El Corán es de Allah. Es su Discurso y Él se hace cargo del Libro: Allah lo revela, Él lo protege, Él lo junta y Él lo explica. Muhammad es el Mensajero: su misión es la de portar el Libro y comunicarlo, simplemente. Cuatro cosas incumben a Allah: (Revelación del Corán), (Protección del Corán), (Reunión del Corán) y (Explicación del Corán). Y dos incumben al Profeta: (Portar el Corán) y (su Comunicación a la humanidad).

(Gabriel), el Ángel de la Revelación, comunicaba el Corán, fragmento a fragmento, al corazón de Sidnâ Muhammad (s.a.s.). Como cualquier estudiante que debiera memorizar un texto, Muhammad (s.a.s.) cerraba los ojos y repetía con insistencia y mecánicamente las palabras que le eran reveladas, por temor a olvidarlas. Allah le dice aquí: no muevas tu lengua para acelerarlo... Es decir, la Revelación no es como una lección que deba ser memorizada. Al memorizar, el estudiante participa en lo que aprende. Pero aquí se trata de otra cosa. No debe haber ninguna participación de Muhammad (s.a.s.), como si la Revelación tuviera su propio curso, al margen del Mensajero. Por tanto, Allah le prohíbe mover la lengua, como hace el aprendiz, buscando con ello acelerar la memorización.

El Corán es una irrupción de Allah, es su Presencia trastornadora en medio de la existencia de los hombres.

13.- ¿Con qué otro nombre se conoce la conciencia?

14.- ¿Qué diferencia hay entre un mûmir y un Kafir?

15.- ¿Cuál es la misión del profeta Mahoma?

16.- ¿Cómo es definido el Corán?

17.- Escribe de forma resumida sobre el autor del fragmento, sobre la época de dicho autor y di dentro de qué literatura lo incluirías. Da dos razones.

18.- ¿A qué obra pertenece el fragmento? Di tres cosas importantes de la misma.

19.- ¿Qué tienen en común el Islam, el Judaísmo y el Cristianismo? Di alguna diferencia fundamental entre las tres religiones.

20.- Establece de forma razonada la relación existente entre discrepancias religiosas y conflictos de nuestra actualidad.

21.- Identifica las siguientes figuras literarias:

- *Con el ala aleve del leve abanico* (Rubén Darío).
- *Infernales glorias, gloriosos infiernos* (Góngora).
- *Tenía unos dientes blancos como perlas.*
- *"El silbo de los aires amoroso"* (imita el sonido del viento. San Juan de la Cruz).
- *Hay un pie de lámpara. / Hay una hamaca paraguaya con borlas, deshilachada. / Hay aparejos y papeles* (Borges).
- *¿En cuál región, en cuál región del suelo, / en cuál bosque, en cuál monte, en cuál poblado, / en cuál lugar remoto y apartado / puede ya mi dolor hallar consuelo?* (Gutierre de Cetina).
- *Rabiosa / ...roja, color de vino / ...dormir sobre la tierra / ...recién desenrollada.* (Pablo Neruda).
- *La tristeza me mira como un río* (J.E. Cirlot).
- *Los suspiros son aire y van al aire. / Las lágrimas son agua y van al mar.* (Bécquer).
- *De la áspera corteza se cubrían...*(Garcilaso).

TEXTO 5

La guerra santa: textos del Corán

Sura 2: 190-195

“Combatid por Allah contra quienes combatan contra vosotros, pero no os excedáis. Allah no ama a los que se exceden. Matadles donde deis con ellos, y expulsadles de donde os hayan expulsados.

“Tentar es más grave que matar. No combatáis contra ellos junto a la Mezquita Sagrada, a no ser que os ataquen allí. Así que, si combaten contra vosotros, matadles: ésa es la retribución de los infieles. Pero, si cesan, Allah es indulgente, misericordioso.

“Combatid contra ellos hasta que dejen de induciros a apostatar y se rinda culto a Allah. Si cesan, no haya más hostilidades que contra los impíos.

“El mes sagrado por el mes sagrado. Las cosas sagradas caen bajo la ley del talión. Si alguien os agrediera, agredidle en la medida que os agredió. Temed a Allah y sabed que Él está con los que le temen. Gastad por la causa de Allah y no os entreguéis a la perdición. Haced el bien. Allah ama a quienes hacen el bien”.

Sura 3: 142

“O ¿creéis que vais a entrar en el Jardín sin que Allah haya sabido quiénes de vosotros han combatido y quiénes han tenido paciencia?”

Sura 4: 71-78

“¡Creyentes! ¡Tened cuidado! Acometed en destacamentos o formando un solo cuerpo. Hay entre vosotros quien se queda rezagado del todo y, si os sobreviene una desgracia, dice: Allah me ha agraciado, pues no estaba allí con ellos. Pero, si Allah os favorece, seguro que dice, como si no existiera ninguna amistad entre vosotros y él: ¡Ojalá hubiera estado con ellos, habría obtenido un éxito grandioso!

“¡Que quienes cambian la vida de acá por la otra combatan por Allah! A quien, combatiendo por Allah, sea muerto o salga victorioso, le daremos una magnífica recompensa.

Sura 4: 94-96

“¡Creyentes! Cuando acudáis a combatir por Allah, cuidado no digáis al primero que os salude: ¡Tú no eres creyente, buscando los bienes de la vida de acá. Allah ofrece abundantes ocasiones de obtener botín. Vosotros también erais así antes y Allah os agració! ¡Cuidado, pues, que Allah está bien informado de lo que hacéis!

“Los creyentes que se quedan en casa, sin estar impedidos, no son iguales que los que combaten por Allah con su hacienda y sus personas. Allah ha puesto a los que combaten con su hacienda y sus personas un grado por encima de los que se quedan en casa. A todos, sin embargo, ha prometido Allah lo mejor, pero Allah ha distinguido a los combatientes por encima de quienes se quedan en casa con una magnífica recompensa, con el rango que junto a Él ocupan, con perdón y misericordia. Allah es indulgente, misericordioso.”

Sura 8: 59-66

“¡Que no crean los infieles que van a escapar! ¡No podrán! ¡Preparad contra ellos toda la fuerza, toda la caballería que podáis para amedrentar al enemigo de Allah y vuestro y a otros fuera de ellos, que no conocéis pero que Allah conoce! Cualquier cosa que gastéis por la causa de Allah os será devuelta, sin que seáis tratados

injustamente. Si, lo contrario, se inclinan hacia la paz, inclínate tú también hacia ella!... ¡Anima a los creyentes al combate! Allah es omniscente”.

Sura 9: 5-16

“Cuando hayan transcurridos los meses sagrados, matad a los asociadores dondequiera que les encontréis. ¡Capturadles! ¡Sitiadles! ¡Tendedles emboscadas por todas partes! Si se arrepienten, hacen la azalá y dan el azaque, ¡dejadles en paz! Dios es indulgente, misericordioso.

“Si uno de los asociadores te pide protección, concédesela, para que oiga la Palabra de Dios. Luego, facilítale la llegada a un lugar en que esté seguro. Es que son gente que no sabe.

“¿Cómo podrán los asociadores concertar una alianza con Dios y con Su Enviado, a no ser aquéllos con quienes concertasteis una alianza junto a la Mezquita Sagrada?

Sura 9: 29-31

“¡Combatid contra quienes, habiendo recibido la Escritura no creen en Dios ni en el último Día, ni prohíben lo que Dios y Su Enviado han prohibido, ni practican la religión verdadera, hasta que, humillados, paguen el tributo directamente!

“Los judíos dicen: Uzayr es el hijo de Dios. Y los cristianos dicen: El Ungido es el hijo de Dios. Eso es lo que dicen de palabra. Remedan lo que ya antes habían dicho lo infieles. ¡Que Dios les maldiga! ¡Cómo pueden ser tan desviados!

“Han tomado a sus doctores y a sus monjes, así como al Ungido, hijo de María, como señores, en lugar de tomar a Dios, cuando las órdenes que habían recibido no eran sino de servir a un Dios Uno. ¡No hay más dios que Él! ¡Está por encima de lo que Le asocian!”

Sura 9: 38-52

“¡Creyentes! ¿Qué os pasa? ¿Por qué, cuando se os dice: id a la guerra por la causa de Dios! permanecéis clavados en tierra? ¿Preferís la vida de acá a la otra? Y ¿qué es el breve disfrute de la vida de acá comparado con la otra, sino bien poco...? “¡Id a la guerra, tanto si os es fácil como si os es difícil! ¡Luchad por Dios con vuestra hacienda y vuestras personas! Es mejor para vosotros. La gehena, ciertamente, cercará a los infieles. Si te sucede algo bueno, les duele, y, si te aflige una desgracia, dicen: ¡ya hemos tomado nuestras precauciones! Y se van tan contentos...

“Di: Sólo podrá ocurrirnos lo que Dios nos haya predestinado. Él es nuestro Dueño.

Sura 29: 6

“Quien combate por Dios, combate, en realidad, en provecho propio. Dios, ciertamente, puede prescindir de las criaturas”.

Sura 47: 4-13

“Cuando sostengáis, pues, un encuentro con los infieles, descargad los golpes en el cuello hasta someterles. Entonces, atadlos fuertemente. Luego devolvedles la libertad, de gracia o mediante rescate, para que cese la guerra. Es así como debéis hacer. Si Dios quisiera, se defendería de ellos, pero quiere probaros a unos por medio de otros. No dejará que se pierdan las obras de los que hayan caído por Dios. Él les dirigirá, mejorará su condición y les introducirá en el Jardín, que Él les habrá dado ya a conocer.

“¡Creyentes! Si auxiliáis a Dios, Él os auxiliará y afirmará vuestros pasos. ¡Ay de aquéllos, en cambio, que no hayan creído! Invalidará sus obras. Y esto es así porque

les repugnó la revelación de Dios. E hizo vanas sus obras.

“¿No han ido por la tierra y mirado cómo terminaron sus antecesores? Dios los destruyó. Y los infieles tendrán un fin semejante. Y esto así porque Dios es el Protector de los creyentes, mientras que los infieles no tienen protector.

“Dios introducirá a quienes hayan creído y obrado bien en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos. Quienes, en cambio, hayan sido infieles, gozarán brevemente y comerán como comen los rebaños. Tendrán el Fuego por morada. ¡Cuántas ciudades hemos hecho perecer, más fuertes que tu ciudad, que te ha expulsado, sin que hubiera quien les auxiliara!”

Sura 47: 35-38

“¡No flaqueéis, pues, invitando a la paz, ya que seréis vosotros los que ganen! Dios está con vosotros y no dejará de premiar vuestras obras. La vida de acá es sólo juego y distracción; pero, si creéis y teméis a Dios, Él os recompensará sin reclamaros vuestros bienes. Si os lo reclamara con insistencia, os mostraríais avaros y descubriría vuestro odio.

“He aquí que sois vosotros los invitados a gastar por la causa de Dios, pero hay entre vosotros algunos avaros. Y quien es avaro lo es, en realidad, en detrimento propio. Dios es Quien Se basta a Sí mismo, mientras que sois vosotros los necesitados. Y, si volvéis la espalda, hará que otro pueblo os sustituya, que no será como vosotros”.

“Así os perdonará vuestros pecados y os introducirá en jardines por cuyos bajos fluyen arroyos y en viviendas agradables en los jardines del edén. ¡Ése es el éxito grandioso! Y otra cosa, que amaréis: el auxilio de Dios y un éxito cercano ¡Y anuncia la buena nueva a los creyentes!

“¡Creyentes! Sed los auxiliares de Dios como cuando Jesús, hijo de María, dijo a los apóstoles: ¿Quiénes son mis auxiliares en la vía que lleva a Dios?. Los apóstoles dijeron: Nosotros somos los auxiliares de Dios. De los hijos de Israel unos creyeron y otros no. Fortalecimos contra sus enemigos a los que creyeron y salieron vencedores”.

22.- ¿Qué visión de la otra vida es ofrecida en estos textos?

23.- ¿Qué se promete a los que mueren en combate por Alá?

24.- ¿Qué semejanzas encuentras ente el Islam, el Judaísmo y el Cristianismo en estos textos?

25.- Indica algunas diferencias.

TEXTO 6

Tristán e Isolda

Son los protagonistas de la más bella historia de amor de la Edad Media caballeresca. Tristán es un joven príncipe que vive en la corte de su tío Marco, rey de Cornualles. Herido por una flecha envenenada arriba a Irlanda, donde lo cura Isolda la Rubia, experta en artes mágicas. Regresa a la corte de su tío, quien, después de que una

golondrina deje caer a sus pies un cabello rubio de mujer, le encarga que busque a su dueña para hacerla su esposa. La dueña es Isolda, a quien la madre entrega, para que lo beba con su esposo, un filtro mágico que hace eterno el amor de quien lo prueba, pero por un error lo beben durante el viaje Tristán e Isolda, que quedan ligados para siempre por una pasión invencible.

Se casan Isolda y Marco, pero ella y Tristán, entre angustias y torturas, siguen viviendo su ardiente amor hasta que el rey los descubre. Ambos viven solitarios en el bosque, donde un día Marco los sorprende dormidos, con la espada de Tristán en medio. «Todo es puro cuando entre los dos hay un hierro cortante» piensa Marco, que se aleja tras haber protegido con su guante el rostro de Isolda de un rayo de sol y haber cambiado la espada de Tristán por la suya.

Isolda vuelve con su marido mientras Tristán marcha a otro reino, donde se casa, sin amor, con Isolda de las Blancas Manos, que por su nombre y su aspecto le recuerda a la que ha perdido. Gravemente herido, envía a buscar a su amada. Si viene, la nave izará vela blanca; si no, vela negra. Impulsada por los celos, su mujer le dice que la nave trae velas negras, por lo que, desesperanzado se apaga su último aliento. Isolda la Rubia sólo halla un frío cadáver, junto al que se tiende y muere.

TEXTO 7

Argumento del Cantar de los Nibelungos

Sigfrido, héroe que conquistó el tesoro de los nibelungos, se hizo invulnerable por haberse bañado en la sangre de un dragón que él mismo había matado. Esa invulnerabilidad afectaba a todo su cuerpo, excepto a una parte de la espalda en que una hoja de un árbol había impedido que la sangre le tocara la piel. Se enamora de la princesa burgundia Krimilda, hermana del rey Gunther. Este accede, siempre y cuando Sigfrido le ayude a él a conquistar a Brunilda, reina de Islandia, quien sometía a los pretendientes a rudas pruebas físicas. Sigfrido se hace invisible y ayuda a Gunther a superar la dura prueba a que lo sometió Brunilda y acaban celebrándose ambas bodas. Quince años después, en una discusión, Krimilda descubre a Brunilda el engaño de que fue objeto. Ella se venga haciendo que el fiero guerrero Hagen hiera a Sigfrido en el punto vulnerable y lo mate. Años después, Gunther y Hagen visitan la corte de los hunos, donde vive Krimilda, que se ha casado con Atila. Allí sufren una emboscada en la que perecen infinidad de guerreros. La misma Krimilda muere, tras decapitar a su hermano y a Hagen.

*En aquel tiempo se criaba el hijo de un rey noble,
Sigmundo se llamaba su padre y su madre, Siglinda,
En una ciudad rica y fortificada afamada hasta lejanas regiones,
A la orilla del Rhin llamada Canten.
El rey mandó que a Sigfrido el joven
se le entregase en vasallaje el país y las fortalezas,
pues había conquistado muchas tierras para el reino.
Mientras vivieran todavía Sigmundo y Sigelinda,
Él, Sigfrido, no quería llevar la corona.*

*A pesar de haber ejecutado sus artes durante el día
Los juglares y vagabundos no querían descansar;
Servían por donativos que abundantemente encontraron;
Con eso ganó alabanza Sigfrido por todo el país.*

TEXTO 8

Argumento de la *Canción de Roldán*

Carlomagno, que ha conquistado toda España, excepto Zaragoza, envía a esta ciudad, por sugerencia de Roldán, a Ganelón para negociar con el rey moro Marsilio. Ganelón, ofendido por las burlas de Roldán, pacta con Marsilio la traición. De vuelta hacia Francia, los sarracenos atacan la retaguardia del ejército francés, comandada por el temerario Roldán y el prudente Oliveros. Cuando aquél accede a tocar el cuerno y vuelve Carlomagno, ya es tarde: sólo quedan millares de cadáveres sobre el campo. El sol se detiene milagrosamente para que los francos puedan alcanzar y destruir al ejército de Marsilio. En su ayuda llega a Europa Baligant, emir de Babilonia (El Cairo), con gentes de cuarenta reinos. La batalla, terrible, acaba con la derrota de los infieles y Marsilio muere de pesar. Carlomagno llega a Aix (Aquisgrán). La joven Alda fallece súbitamente al enterarse de la muerte de su prometido Roldán. Ganelón es procesado y descuartizado, y la reina Bramimonda, viuda de Marsilio, se convierte al cristianismo.

*Llegó el emperador de su empresa en España
y ya se encuentra en Aix, la capital de Francia.
Ha subido al palacio, ha llegado a la sala,
y a él se acerca una bella doncella, llamada Alda:
«¿Dónde está Roldán -dice-, ese capitán vuestro,
que me había jurado amor y casamiento?»
Carlos siente dolor y tristeza en su alma,
llorando están sus ojos, mesa su barba blanca:
«Hermana, cara amiga, un muerto me demandas;
mas yo te daré a cambio otro que le aventaja:
hablo de Ludovico, no hay otro que más valga,
pues es un hijo mío y heredará mis marcas. »
Pero Alda le responde: «No entiendo ese lenguaje.
¡No lo permita Dios, sus santos y sus ángeles,
que después de Roldán yo mi vida la alargue!»
Cae a los pies de Carlos con la color perdida,
y muere de repente. ¡Que Dios su alma reciba!
Los barones franceses se lamentan y gritan.
Alda la bella ha muerto, ha acabado su vida.*

*El rey se ha imaginado que está desvanecida:
por ella siente lástima, la está llorando Carlos,
hacia sí la levanta, agarrando sus manos;
por detrás de los hombros, la cabeza le cuelga.
Cuando Carlos comprueba que la ha tomado muerta,
ha ordenado en seguida venir cuatro condesas:
la manda a un monasterio de monjas a enterrarla.
Por la noche la velan hasta que llega el alba,
y al lado de un altar la entierran con honores.
El rey al monasterio le otorga grandes dones.*

26.- Busca en el texto de los Nibelungos y en el de Roldán ejemplos de epíteto épico y de paralelismo.

27.- ¿Dentro de qué género y subgénero literario encuadrarías los dos textos anteriores. Da dos razones.

TEXTO 9

La Divina Comedia

En el Canto 1, el poeta, al apartarse del camino recto, se encuentra perdido en una selva oscura y pretende subir a una colina, en cuya ascensión se encuentra con varios animales que le obstaculizan el paso. Se le aparece Virgilio y le propone ser su guía en los espacios de ultratumba, hasta llegar al Paraíso, donde él (Virgilio) no podrá entrar y entonces la guía será Beatriz. A partir de ahí se inicia el largo recorrido del poeta en compañía de los guías.

Dante nos describe el Infierno, el Purgatorio y el Paraíso como una serie de círculos donde sitúa a personajes históricos y contemporáneos según sus hechos y el recuerdo que de ellos haya quedado.

En el Infierno, especie de cono invertido dirigido hacia el abismo, sitúa a los que han caído en los pecados de la lujuria, la gula, la avaricia, la ira, a los herejes, violentos, ladrones, hipócritas...

Los va colocando tanto más hondos, y por ello con más tormentos, cuanto más graves son sus faltas, de manera que en los más profundos nos sitúa a los traidores a Cristo, como Judas, y a los traidores a su patria, como Bruto y Casio.

Al revés que el Infierno, que va hacia abajo, el Purgatorio es como una montaña, en cuya cumbre se sitúa el Paraíso. Los penitentes que ahí están van ascendiendo por unas cornisas hacia el jardín de la cúspide, una montaña de cumbre plana y laderas escalonadas y redondas, simétricamente al Infierno. En cada escalón se redime un pecado. El Purgatorio se divide en siete cornisas, donde las almas expían sus pecados para purificarse antes de entrar al Paraíso. Al contrario del Infierno, donde los pecados se agravan a medida que se

avanza en los círculos, en el Purgatorio la base de la montaña, es decir la cornisa I, alberga a quienes padecen las culpas más graves, mientras que en la cumbre, cerca del Edén, se encuentran los pecadores menos culpables. Las almas no son castigadas para siempre, ni por una sola culpa, como en el primer reino, pero expían una pena equivalente a los pecados durante la vida. Los personajes del Purgatorio no son dignos de lástima, porque al final irán al Paraíso, pero sí son dignos de compasión por los tormentos que sufren en su proceso de purificación.

En el Paraíso, el poeta, acompañado por Beatriz, encuentra las almas de los bienaventurados en la presencia de Dios. El Paraíso está compuesto por nueve círculos concéntricos, en cuyo centro se encuentra la tierra. En cada uno de estos cielos, en donde se encuentra cada uno de los planetas, se encuentran los beatos, más cercanos a Dios en función de su grado de beatitud. Pero las almas del Paraíso no están mejor unas que otras, y ninguna desea encontrarse en mejores condiciones que las que le corresponden, pues la caridad no permite desear más que lo que se tiene. De hecho, a cada alma al nacer Dios le dio cierta cantidad de gracia según criterios insondables, en función de los cuales gozan aquellas de los diferentes grados de beatitud. Antes de llegar al primer cielo el poeta y Beatriz atraviesan la Esfera de fuego.

*Cuando me alejé de Circe, que me retuvo
 más de un año preso en Gaeta,
 antes que así Eneas la nombrara,
 ni la dulzura del hijo, ni la piedad
 del viejo padre, ni el debido amor
 que debía a Penélope hacer dichosa,
 vencer pudieron dentro de mí el ardor
 que tuve de hacerme del mundo experto
 y de los vicios humanos y de su valor;
 antes, me lancé por el alto mar abierto
 con sólo un barco y con aquellos compañeros
 pocos, de los que no fui abandonado.
 De costa en costa vi al final los límites de España,
 hasta el Marruecos, y la isla de los Sartos,
 y las otras que aquel mar en torno baña.
 Yo y mis compañeros éramos viejos y tardos
 cuando llegamos a aquella fosa estrecha
 donde Hércules marcó sus dos resguardos
 para que el hombre más allá no se meta;
 a la derecha mano dejé Sevilla,
 de la otra ya había dejado Ceuta.*

*“¡Oh hermanos”, dije, “que por cien mil
peligros habéis llegado a occidente,
de esta tan pequeña vigilia
de nuestros sentidos remanente
no queráis negaros la experiencia,
siguiendo al sol, hacia el mundo sin gente.
Considerad vuestra simiente:
hechos no fuisteis para vivir como brutos,
sino para perseguir virtud y conocimiento”.*
*Mis compañeros tornáronse tan ansiosos,
con esta mi breve arenga, de seguir camino,
que apenas podría con esfuerzo contenerlos;
y, vuelta nuestra popa a la mañana,
de los remos hicimos alas para el loco vuelo,
avanzando siempre por el lado izquierdo.
Todas las estrellas ya del otro polo
veía la noche, y el nuestro tan abajo,
que no asomaba fuera del marino suelo.
Cinco veces encendida y tantas apagadas
pasó la luz por debajo de la luna,
luego que entrados fuimos en aquel gran paso,
cuando apareció una montaña, bruna
en la distancia, y parecióme tan alta
como no había visto nunca una.
Nos alegramos, aunque enseguida volvióse llanto,
porque de la nueva tierra un torbellino nació
que golpeó al leño en su primer lado.
Tres vueltas nos hizo girar con toda el agua;
y en la cuarta se alzó la popa en alto,
como a Otro plugo, y la proa se fue abajo,
y al fin el mar sobre nosotros volvió a cerrarse.*

Infierno. Canto 26. Dante

28.- En el canto 26 del *Infierno* de *La Divina Comedia*, Dante pone en boca de Ulises el discurso que has leído, pronunciado desde las llamas del infierno. ¿Qué diferencias encuentras entre el verdadero Ulises de la *Odisea* de Homero y el de Dante?

TEXTO 10

DICE EL ARZOBISPO

*¡Ay, Muerte cruel!, ¿qué te merecí?
¡Oh!, ¿por qué me llevas tan arrebatado?
¡Viviendo en deleites nunca te temí;
fiando en la vida quedé engañado!
Mas si yo bien rigiera mi arzobispado
de ti no tuviera tan fuerte temor;
mas siempre del mundo fui amator:
bien sé que el infierno tengo aparejado.*

DICE LA MUERTE

*Señor arzobispo, pues tan mal registéis
vuestros súbditos y vuestra clerecía,
gustad amargura por lo que comisteis,
manjares diversos con gran golosía.
Estar no podréis en Santa María
con palo romano en pontifical:
venid a mi danza, pues sois mortal.
Pase el Condestable por otra tal vía.*

DICE EL CONDESTABLE

*Yo vi muchas danzas de lindas doncellas,
de dueñas hermosas de alto linaje,
mas según parece no es ésta de ellas,
ca el tañedor trae feo visaje.
Venid, camarero, decida mi paje
que traiga el caballo, que quiero huir,
que es esta la danza que dicen morir:
si della me escapo, tener me han por saje.*

29.- Resume en prosa este fragmento de la Danza de la Muerte.

30.- Haz el esquema métrico de los cuatro últimos versos.

TEXTO 10

En su peregrinaje a Canterbury, treinta peregrinos paran en una posada y el posadero les propone que se pongan a relatar cuentos. Todos aceptan la proposición hecha por el hostelero de que para pasar mejor el tiempo durante el recorrido, cada uno de los peregrinos narre dos cuentos a la ida y dos a la vuelta, que el hostelero sea el árbitro y juez, y que al regreso se dé una cena en la posada del Tabardo al narrador de los cuentos mejores.

Mediante este artificio el autor nos presenta una variedad de temas, tanto sociales como literarios, que configuran todo un equipaje renacentista que sale del medievo. Comienza con un prólogo que es el punto de partida del camino, donde se congregan los peregrinos que encarnan las diferentes clases sociales del momento. Es aquí, en la Posada del Tabardo, antesala del viaje, donde quedan retratados con gran maestría los que irán al santo lugar. De todos ellos sólo veinticuatro llegarán a contar un cuento bajo el arbitraje, unánimemente aceptado, del Posadero.

La estructura de la obra es lineal, un cuento detrás de otro, pero no es recta como no lo es el camino que se hace al cabalgar desde Londres a Canterbury. Se divide en diez tramos que incluyen diferentes relatos, la mayoría de los cuales van precedidos de un prólogo y algunos seguidos de un epílogo.

Cuentos de Canterbury. Geoffrey Chaucer

Si no existiera libro alguno que tratase del tema, mi experiencia personal me daría perfecto derecho a hablar de las penas del matrimonio; pues, señoras y caballeros, desde mis doce años -¡loado sea Dios sempiterno!- me he casado ya cinco veces por la Iglesia (si se me hubiera permitido casarme con tanta frecuencia). Cada uno de mis maridos fue una persona de categoría dentro de su propia esfera.

Ciertamente, no hace mucho me dijeron que como Jesucristo sólo asistió a una boda una vez, en Caná de Galilea, con tal precedente Él me demostró que yo no debería haber contraído matrimonio más de una vez. Tened también en cuenta las duras palabras que Jesús, Dios y Hombre, pronunció en cierta ocasión junto a un pozo al reprochar a la mujer de Samaria: «Tú has tenido cinco maridos, y aquel con el que ahora vives no es tu marido».

En verdad, ésas fueron sus palabras, pero se me escapa el significado que Él quiso dar a semejante afirmación. Me limito a preguntar lo siguiente: ¿Por qué el quinto hombre no era el marido de la samaritana? ¿Cuántos podía tener ella en matrimonio? En toda mi vida no he oído jamás que se concretase la cantidad. La gente puede suponer e interpretar lo que quiera; todo lo que yo sé con certeza es que Dios nos mandó crecer y multiplicarnos: un texto excelente que entiendo a la perfección. Y sé también muy bien que Él afirmó que mi marido debería dejar padre y madre y tomarme. Pero sin hacer mención alguna de la cantidad, de bigamia o de octogamia; por tanto, ¿por qué la gente debe hablar de ello como si fuese algo malo? [...] No tengo nada en contra de la

virginidad. Que las vírgenes sean panes de la harina más fina y llamadnos a nosotras, las que somos esposas, pan de cebada; sin embargo, a pesar de ello, San Marcos puede explicaros que Jesucristo alimentó a millares con pan de cebada. Yo perseveraré en el estado para el que Dios me ha llamado; no soy muy melindrosa.

31.- ¿Qué tesis crees que defiende la comadre de Bath con las palabras del texto?

UNIDAD DE TRABAJO 4

HUMANISMO Y RENACIMIENTO

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

A lo largo del s. XV, el mundo sufre cambios sustanciales que anuncian la llegada de una nueva época: la Edad Moderna.

Sus límites se suelen fijar entre la caída de Constantinopla en poder de los turcos (1453) y la Revolución francesa (1789). La ciudad de Constantinopla pasó a llamarse Estambul y en poco tiempo llegó a ser una sombra del pasado: de ser la mayor y más rica ciudad de Europa con más de medio millón de habitantes, degeneró en una urbe mediocre de 50000. Los turcos otomanos cometieron allí terribles atrocidades.

Se descubren y colonizan nuevas tierras en América, Asia y África. Ante la piratería inglesa y berberisca, Castilla opuso su flota y se erigirá como primer poder naval en el occidente europeo. Los Reyes Católicos crearon un Estado racionalizado al que contribuyó positivamente un cuerpo de policía conocido como la *Santa Hermandad* que ayudó a mejorar la justicia alejándola de la arbitrariedad oligárquica. Sin embargo, en Cataluña y Galicia el campesinado siguió sufriendo el despotismo de los magnates.

Se consolida la burguesía, también conocida como clase media.

Se van conformando las grandes naciones como España, Francia, Rusia, Austria, Inglaterra... Pero será Italia, no constituida en nación hasta el S. XIX, la que se convertiría en la maestra intelectual de Europa.

En China ya era conocida la imprenta, pero hasta mediados del S. XV no llegó a Europa con Gutenberg, quien murió en la miseria, estafado por un prestamista judío. La imprenta incidió poderosamente en la difusión de la cultura. La primera obra impresa en España se hizo en Valencia y fue un texto dedicado a la Virgen María.

Se quiebra la división en castas del mundo medieval y se establecen los principios de libertad, igualdad y justicia.

El humanismo brotó en medio de una larga crisis de la Iglesia Católica protagonizada por el hedonismo de varios papas acusados de inmorales. Entre 1309 y 1377 el papado estuvo en Avignon. Entre 1378 y 1417 se produjo el conocido como Cisma de Occidente en el cual la Iglesia se encontraba dividida bajo dos obediencias, la del papa residente en Roma y la del antipapa, residente en Aviñón. En 1417 con el Concilio de Constanza, los papas volvieron a Roma y el centro de la religión ortodoxa se trasladó desde Kiev a Moscú. Desde entonces, los zares impusieron un poder extremadamente autoritario, autocrático y expansivo

Hay que decir que el interés por la cultura clásica grecolatina atribuido a este periodo había existido siempre, especialmente en la Iglesia Católica. La mayoría de los escritores y artistas renacentistas se tenían a sí mismos por católicos y una parte esencial de sus obras trata sobre temas religiosos. Se le da un renovado impulso a la enseñanza, la cual, en parte, se alejó de las universidades, acusadas de haberse estancado y se crean las llamadas academias. Surgen los mecenazgos de políticos y magnates que estimularon mucho el arte. El franciscano Luca Paccioli creó la contabilidad moderna.

En este periodo se produce el descubrimiento de América, con lo que por primera vez el ser humano conocerá el planeta completo y entrarán en contacto todas las civilizaciones. En América se asentará también la civilización europea. Los chinos tenían los medios técnicos y materiales suficientes para haber descubierto América desde el este, pero no lo hicieron. Fue en el monasterio de la Rábida, en Huelva, donde los astrónomos franciscanos Antonio de Marchena y Juan Pérez acogieron a Cristóbal Colón y a su hijo e iniciaron los contactos con los Reyes Católicos hasta que fue aceptada la propuesta de Colón. Este supeditó el interés utilitario a los propósitos místicos y espirituales de cristianizar las nuevas tierras. Él creía profético su nombre, Cristóbal, que significa el que lleva a Cristo. La mayor parte de la población de América se componía de tribus errantes animistas. Los aztecas adoraban al sol como dios superior. Eran habituales entre ellos los masivos sacrificios humanos y el canibalismo. Pensaban que el sol debía ser nutrido con la sangre de corazones humanos. A las expediciones españolas y portuguesas siguieron las inglesas, holandesas y francesas. Los españoles adoptaron desde el primer momento un carácter más misional cristiano que los demás. Fundaron universidades, consideraron a los nativos ciudadanos españoles, acabaron con los sacrificios humanos, el canibalismo y la venta de niñas. La mayor parte de la fiscalidad quedaba en los territorios americanos lo que explica que Méjico capital o Lima llegaran a ser ciudades con grandes edificios, catedral y universidad de los que carecía Madrid.

Gonzalo Fernández de Córdoba, *El Gran Capitán*, estructuró en el ejército un tipo de unidad nueva conocida como la coronelía, compuesta por unos 6000 hombres. De ella saldrían los exitosos tercios españoles. Los otomanos se habían convertido en la gran superpotencia de Europa y se extendieron por Mesopotamia, Siria, Arabia, Egipto, Argelia, Crimea y los Balcanes. Quisieron acabar con la cristiandad, pero España fue la gran barrera frente a su empuje.

En Rusia, Iván IV, llamado *el Terrible*, impuso una autocracia radical y debilitó sangrientamente a la oligarquía. Fue quien acabó en el norte de Europa con la amenaza turco-mongola. Su concepto autocrático del estado se encontró con el rechazo de la Iglesia Católica, en la que era clave la separación entre el poder temporal o político y el espiritual. No así en el protestantismo que abandonó el universalismo católico para crear iglesias nacionales que daba a los príncipes la potestad de imponer su religión a sus súbditos.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

El omnipresente teocentrismo es sustituido por un antropocentrismo, entendido como una necesidad humana de aprovechar los bienes del mundo y al cultivo de las cualidades humanas, pero manteniendo la fe y dando por hecho que el hombre había sido creado a imagen de Dios. En fuerte contraste con la religiosidad clásica y con el espíritu de la cristiandad medieval, el ideal humano del Renacimiento puede definirse como el de aquel individuo que intenta con todas sus fuerzas y talentos su autorrealización, la decidida afirmación de su autonomía personal. Con el Renacimiento se fragua en Europa lo que hoy llamamos individualidad. Se implanta con ello un gran interés por todas las manifestaciones de la actividad humana (Humanismo).

Se establece el método experimental con el que se comienza la investigación racional del mundo. Con él, los adelantos científicos se multiplicaron. Los principales pensadores del Renacimiento fueron Erasmo de Rotterdam, Michel de Montaigne, Leonardo da Vinci, Giordano Bruno y Luis Vives. La Escuela de Salamanca impulsó lo que posteriormente serían llamados los derechos humanos. Merece mención especial el dominico Francisco

de Vitoria, quien defendió la plena humanidad de los indios, con los mismos derechos que los españoles. Dio impulso al derecho de gentes, más tarde llamado derecho internacional. Concibe la guerra como una de las consecuencias del pecado original.

En las administraciones de los estados se intenta separar lo religioso y lo profano, y los depositarios de la cultura no son ya solo los eclesiásticos, como ocurría en la Edad Media, sino también los laicos. La religiosidad huye del rito y la superstición y se hace más auténtica e íntima, alejada de las especulaciones filosófico-teológicas típicas de la escolástica y propone seguir el ejemplo de Jesús. Su formulación más conocida está en la obra *Imitación de Cristo*, del agustino alemán Tomás de Kempis, uno de los libros más divulgados en Europa después de la Biblia.

Los escritos de Lutero manifiestan una gran tensión entre el mundo germánico y el latino. Los magnates alemanes protegieron a Lutero y se apropiaron de los bienes eclesiásticos. Miles de monjes fueron torturados y asesinados. El protestantismo provocó guerras civiles e internacionales, como había pronosticado Lutero con orgullo. En este contexto, Ignacio de Loyola fundó la Compañía de Jesús para prestar servicio incondicional al Papa. Otra arma contra el protestantismo fue la Inquisición española, que impidió la masiva quema de brujas realizada en los lugares donde prosperaron las tesis luteranas. El Santo Oficio fue el tribunal más garantista de la época. Todo lo contrario de lo ocurrido en Inglaterra, en la que Enrique VIII creó la iglesia nacional anglicana, expropió los bienes eclesiásticos, los repartió entre los nobles amigos y persiguió sangrientamente a los católicos, siguiendo el modelo del protestantismo alemán.

En 1545 se celebró el Concilio de Trento, dirigido, en gran parte, por teólogos españoles. Puede ser catalogado como el más decisivo de la Iglesia después del primero, celebrado en Nicea en 325. Se prohibió la venta de indulgencias, se reafirmó el celibato del clero, se defendió el magisterio de la Iglesia en cuanto a la tradición eclesial posterior a la Biblia y se reconoció el culto a la Virgen María. Los protestantes rehusaron asistir.

Juan Calvino, seguidor de Lutero, continuó utilizando todo el aparato de propaganda protestante de forma aún más radical. Prohibió el baile, el teatro, el juego y la bebida. Seguidores suyos fueron los hugonotes en Francia, los puritanos en Inglaterra y Países Bajos o los presbiterianos en Escocia. La ciudad belga de Amberes se convirtió en el mayor centro financiero y comercial de Europa. Los calvinistas habían saqueado previamente monasterios e iglesias, destruido imágenes y asesinado a clérigos. Los territorios protestantes, junto a Francia, apoyaron a los turcos, quienes habrían islamizado Europa si una flota hispano-italiana, mandada por Juan de Austria, no los hubiera derrotado en la batalla de Lepanto. Ello permitió la evangelización de los inmensos territorios de América del Sur y América Central, del tercio sur de los EEUU, Filipinas y llegó hasta la India y Japón.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Tras la aventura medieval del gótico y la reforma humanista, la nueva revolución artística se dará en Italia, donde el desarrollo económico de la burguesía y la permanencia de formas clásicas permiten la aparición de un nuevo movimiento, el Renacimiento, que irá extendiéndose desde Florencia a toda Europa. Sin ruptura, forjándose desde el siglo XIII y culminando en dos siglos prodigiosos, el XV y el XVI (*Quattrocento* y *Cinquecento* italianos), la herencia clásica se retoma y se reinterpreta desde nuevos parámetros.

En el siglo XIV la cultura medieval comienza a transformarse gracias a la labor de los primeros humanistas italianos Dante, Petrarca y Boccaccio, que vuelven su mirada hacia el mundo clásico y sus valores. Serán los precursores del Renacimiento, que en Italia se inicia en el siglo XIV. Los demás países europeos tendrán que esperar hasta el XVI.

Se rescata, estudia e imita el legado cultural artístico e ideológico griego y romano. Los humanistas italianos exploran las bibliotecas en busca de autores latinos y griegos, los traducen, difunden sus ideas e imitan sus técnicas y géneros.

Hay una búsqueda en las obras artísticas de la perfección formal, la simetría, el equilibrio en la composición, la sencillez y la claridad.

La naturaleza en el arte simboliza la perfección divina y la aspiración de paz y estabilidad.

Se produce el auge definitivo de las lenguas nacionales.

Visión del hombre. El héroe literario en el Renacimiento

El ideal humano del Renacimiento es un individuo que intenta con todas sus fuerzas y talentos autorrealizarse. Se trata de un hombre secularizado en fuerte contraste con el hombre medieval. El perfecto caballero renacentista encarna a un hombre de armas y letras, buen soldado, gran cultivador de las diferentes artes y saberes y capaz de integrar todo eso en su vida.

Los personajes se hacen cada vez más complejos a medida que nos alejamos de la Edad Media. El héroe va dejando la espada, la armadura y la cruz medievales para convertirse en un personaje más humanizado en sus acciones y en sus sentimientos. Aparecen cuatro tipos de héroes:

- El héroe filósofo. El protagonista reflexiona sobre los acontecimientos de su vida y razona sobre lo que le va pasando (*Hamlet, D. Quijote*).
- El héroe político. Recibe consejos de un personaje más sabio (*El cortesano, El príncipe*).
- El héroe guerrero (*Orlando furioso*).
- El antihéroe (*Pantagruel y Gargantúa*).

En cuanto a las heroínas, sigue vigente un código de comportamiento femenino ideal, pero se empiezan a reivindicar los derechos de las mujeres para gozar de la vida y sus placeres.

El amor

Se defiende, por un lado, un naturalismo espontáneo y popular que reivindica el disfrute de los placeres mundanos. Hay una gran fe en la vida y un incontenible deseo de celebrar gozosamente los ritmos y los misterios naturales. Sin embargo, también surgen obras en las que el amor es entendido como relación espiritual que purifica y perfecciona al enamorado. En ellas aparece la imagen de la mujer perfecta que está considerada como un símbolo de la belleza divina y dentro de sus valores morales se cuentan la discreción, la virtud, la pureza y la bondad. Los temas recurrentes en cuanto al amor son:

- Derecho a ser disfrutado en la vida terrena.
- Fugacidad del tiempo y el amor.

- La cara oscura del amor: los celos y las burlas.

Hay que decir que en el Renacimiento lo que predomina es una actitud erótica franca y vitalista, que es la que suele darse en épocas integradoras en las que se favorece un cierto bienestar tanto corporal como mental.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Lo natural se fue separando por completo de lo sobrenatural, tan confundidos durante la Edad Media, y se experimentó una actitud vitalista que invitaba a gozar de la vida. Se extiende una mentalidad comercial y utilitarista, así como una actitud moral laxa, caracterizada por la astucia, la ambición y la carnalidad. Es un mundo optimista en el que no hay culpas graves; es el frívolo mundo burgués que pretende minimizar la importancia de las normas morales y sustraerse a la guía de una autoridad espiritual.

El anhelo de trascendencia

El anhelo de la perpetuidad se ve evocado ampliamente en la literatura renacentista en figuras que sugieren como ideal la vuelta a la Naturaleza, lo que descubre un anhelo de recuperar una pureza original. Esta referencia pasó a ser un tópico literario paralelo al del paraíso perdido. Hay verdadera obsesión por alcanzar una trascendencia parcial en este mundo mediante la fama.

La lírica renacentista

La lírica del amor: el petrarquismo. La innovación del *Cancionero* de Petrarca

El paso de la lírica medieval a la renacentista se da en Italia con Dante y Petrarca, que fueron muy imitados durante los siglos posteriores. Garcilaso en España y Ronsard en Francia incorporaron a su poesía el petrarquismo (las dulzuras y penas de un amor imposible); la idealización de la naturaleza; los mitos clásicos; el estilo claro y preciso, aunque con frecuentes recursos expresivos; el endecasílabo y el soneto.

Petrarca

A pesar de haber vivido en el siglo XIV, Francesco Petrarca (1304 - 1374) es un hombre de la Edad Moderna: un gran humanista que recopiló, estudió y comentó las obras de los clásicos, y un gran poeta, punto de partida de la lírica renacentista europea. Tenía 23 años cuando, un viernes Santo, vio por primera vez a Laura de Noves, mujer casada de la que quedó rendidamente enamorado y que le inspiraría los poemas del *Cancionero*, el primer libro europeo de poesía con un sentido unitario: el amor no correspondido. Fue el producto de un trabajo lírico realizado durante unos treinta años.

Petrarca ya no ve en Laura a la dama angelical de Dante, sino a una mujer real, aunque idealizada, capaz de despertar sus deseos. El libro consta de dos partes: las rimas compuestas en vida de Laura, teñidas de angustia y culpabilidad, porque la desea y la venera a la vez; y las compuestas tras su muerte, donde la amada, liberada de su dimensión terrena, goza de la presencia de Dios, y el poeta, superada su lucha interior, alcanza mayor paz y serenidad.

Además de su Cancionero, caben destacar sus *Epístolas* latinas y su obra *Secreto*. La composición poética que más utilizó fue el soneto.

Importancia de su obra

Su padre fue notario y quería que su hijo fuera un buen abogado. Lo animó a leer las obras de Cicerón, hecho que influyó mucho en su obra ya que la influencia de dicho autor le hizo centrarla espiritualmente en la cultura clásica latina. Leyó con avidez a Cicerón, Virgilio, Tito Livio, Horacio y también a Homero y San Agustín.

Con respecto a la *Divina Comedia* de Dante, Petrarca rompe con la tradición y da un salto atrás que lo coloca en plena Roma clásica. El arte de Petrarca se fundamenta en el cultivo consciente e intencionado del latín clásico por considerarlo la lengua perfecta para la expresión tanto de la prosa como del verso. Por eso leyó *El Decamerón* de Boccaccio con indiferencia y le aburrió su lectura. Como contraste a esta obra, hay que decir que sus *Epístolas latinas* son un testimonio impresionante de vida espiritual. A pesar de haberse enamorado profundamente de Laura y haberla deseado carnalmente, su cristianismo profundo le impide vivir siempre en el paganismo latino y tratará en su obra de terminar espiritualizando su deseo hacia ella y dirá: "*En mi caso se trata de una mujer que solo arde en deseos celestiales; en su semblante hay luz divina y espejo de honestidad...¿Cómo puedes pretender que olvide y deje de amar a la que me sacó de la multitud vulgar, se hizo guía de mis pasos, dio fuerza a mi torpe ingenio y elevó mi espíritu a una vida nueva?*". Ello le hizo sentir continuas vacilaciones en cuanto al sentimiento amoroso: tan pronto bendice como condena su amor en vida de Laura. Dichas vacilaciones cesan en cuanto ella muere. Para él, en ese momento, su amor se ha encaminado hacia Dios y la mujer se ha hecho instrumento de la salvación de su alma. Cristianismo y clasicismo se conjugan íntimamente en este escritor.

Ronsard

Es el principal poeta del grupo de La Pléiade, caracterizado por un ferviente patriotismo y por su fanática admiración al mundo clásico grecolatino. En sus *Odas* Píndaro y Horacio fueron sus modelos. En *Los amores* incita a jóvenes damas a ser más generosas en sus favores. Sus *Églogas* son una imitación de Teócrito y de Virgilio.

Es un genuino representante de las letras francesas en las que abundan toda suerte de memorias, recuerdos y relatos sobre la vida privada en contraste con la literatura española, tan poco dada a este género de confidencias.

La narrativa renacentista

Boccaccio

Principales rasgos biográficos

Giovanni Boccaccio (1313-1375) fue hijo de ilegítimos amores de un mercader florentino y una noble francesa y no se sabe con certeza si nació en París o en Florencia en el año 1313. Criado en Florencia, fue enviado posteriormente a estudiar el arte del comercio a Nápoles hacia el año 1323. Su padre se empeñó en que fuera banquero y lo envió a Nápoles, pero su temprana vocación literaria se impuso a tales propósitos. Pronto

abandonó los estudios contables y cursó Derecho Canónico y estudios clásicos y científicos, así que hay que decir que tuvo una esmeradísima y completa formación.

Residió en Nápoles (1327 a 1340) en la culta y lujosa corte de Roberto de Anjou. En ella se convirtió en un joven burgués alegre y rico y se enamoró de una dama, tal vez María d' Aquino, hija natural del rey Roberto, a la que llamó literariamente con el seudónimo de Fiammeta (llamita). Esta correspondió al amor del joven Boccaccio y luego lo sumió en la desesperación con sus frecuentes ausencias e infidelidades y acabó abandonándolo.

Ya maduro y famoso tras haber publicado su gran obra, el *Decamerón*, sufre un nuevo desengaño al caer en las redes de una joven viuda. Ello le llevó a escribir de forma virulenta contra las mujeres, muy especialmente en su obra *Corbaccio*.

Boccaccio, además de artista, fue un erudito fogoso y entusiasta de las obras clásicas griegas y latinas. En esta última lengua escribió poesías bucólicas, tratados mitológicos, biografías y epístolas. Compaginó su dedicación a las letras con el desempeño de cargos diplomáticos. Fue amigo del gran poeta Petrarca y el primer estudioso de la obra de Dante.

Completó la trilogía de grandes escritores de cuentos del s. XIV, uniendo su nombre al del inglés Chaucer y el español don Juan Manuel.

Parece ser que Boccaccio temió que su obra el *Decamerón* pudiera causar a sus lectores daño moral. Así, en su obra *Corbaccio* (El Cuervo), su última obra en lengua vulgar compuesta entre 1354 y 1355 a la edad de cuarenta y dos años, se notan los primeros signos de una crisis que le llevará a dedicarse a los estudios sagrados y a la meditación religiosa. Desde ese momento escribe solamente en latín con la esperanza, tal vez, de paliar con sus nuevos trabajos el posible daño causado con su obra más famosa. Vivió sus últimos momentos en la villa de Certaldo, cercana a Florencia. Poco antes de su muerte tuvo el propósito de entregar a las llamas el *Decamerón*, hecho que impidió su amigo Petrarca.

Producción literaria de Boccaccio

Boccaccio cultivó en su juventud la poesía lírica en su obra *Rimas*, la mayoría sonetos. Dentro del género lírico escribió también *El Filostrato*, *Amorosa visione*, *Ninfale fiesolano*. Están influidas por la lírica provenzal, por Dante y por Petrarca. Hay que decir que es lo más endeble de su acervo literario

Escribió una novela pastoril, *Ameto*. Es la primera novela pastoril en sentido renacentista. En ella combina el verso con la prosa.

Fiammetta es una narración casi autobiográfica en la que se invierte el planteamiento de la aventura amorosa: si en la realidad la amada abandona a Boccaccio, en la obra es Pánfilo quien abandona a Fiammetta. Se trata de una novela de gran penetración psicológica y de perfecto monólogo interior sobre el desengaño amoroso. Con esta obra impulsará un género de novela nuevo en el que predomina lo sentimental y lo psicológico. Fue antecedente de la novela pastoril renacentista y neoclásica.

Entre 1354 y 1355 escribió el *Corbaccio*. La mujer, espiritualizada en Dante e idealizada en Petrarca, es contemplada por Boccaccio en esta obra con un brutal y amargo realismo en el que se hace una sátira despiadada del género femenino. Logró gran éxito en su tiempo y destaca por su prosa viva, sarcástica, llena de colorido, de matices y de detallismo.

Pero, sin duda alguna, la obra que ha hecho de Boccaccio un escritor universal es

El Decamerón

Es la obra más conocida, notable e interesante de Boccaccio y ha alcanzado extraordinaria importancia en todas las literaturas europeas. En ella coexisten la técnica y la fantasía medieval con los elementos renacentistas. Tres rasgos hacen del Decamerón una obra esencial en la historia de la literatura: el realismo del marco en el que transcurren la mayoría de los cuentos; el vitalismo que emanan sus páginas y la calidad de su prosa. La empezó en 1349 y la terminó en 1351. Se desarrolla en el marco concreto de la ciudad de Florencia cuando quedó asolada por la terrible epidemia de peste negra de 1348.

Se trata de una colección de cien cuentos ingeniosos y alegres con los que la literatura da un paso decisivo hacia el realismo desenfadado y laico del Renacimiento, lejos ya del idealismo religioso y moralizador de la Edad Media. La maestría de Boccaccio radica en la moderna envoltura con la que presenta sus cuentos y en el estilo: trasladó al italiano la cadencia de los mejores prosistas latinos con sus periodos amplios, rítmicos y bien trabados, sin renunciar por ello en los diálogos al habla coloquial y espontánea. La obra manifiesta la tendencia de la literatura medieval de crear obras de gran amplitud en las que se comprendiese el saber de la época y se diesen normas de vida.

Lejos del afán moralizador, el Decamerón constituye un canto al amor carnal y al goce de la vida, al margen de las hipocresías sociales. Es una obra realista, que refleja el mundo burgués de su época, pero también exalta en algunos de los cuentos el ideal cortés del amor y la virtud. Su intención fundamental es decididamente paródica de los usos y costumbres del tiempo. Es fundamentalmente una obra alegre escrita para provocar la risa en las personas con sentido del humor.

La mayoría de los relatos desarrollan temas de la tradición literaria anterior, destacando sobre los demás el componente erótico, el ingenio de los personajes para realizar sus intenciones y el elogio de la sociedad mercantil. Como antecedentes del Decamerón (1351) podemos citar el Libro del Buen Amor del Arcipreste de Hita (1330). Los temas de los cuentos son tomados de las colecciones árabes, de los fabliaux y de otras fuentes tradicionales. Su técnica narrativa, que une elementos dispares y halla una justificación literaria a la reunión de materias diversas, procede, sin duda, de las grandes narraciones orientales como *Las mil y una noches*.

Siguen su misma línea en la concepción del amor y demás placeres mundanos los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer (1380), la *Celestina* de Fernando de Rojas (1499) y *Gargantúa y Pantagruel* de Rabelais (1564). También puede verse su influencia en algunas obras de Shakespeare.

Los cien relatos que componen la obra se enlazan mediante un hilo conductor que sirve para dotarlos de unidad: siete mujeres y tres hombres se refugian de la peste negra en una villa y durante diez días cuentan un cuento cada uno.

La estructura de cada jornada es férrea. Comienza con una breve introducción, a la que sigue la decisión del rey o reina del día del tema de los cuentos. Tras el establecimiento del asunto, se van narrando los relatos precedidos por un escueto resumen. La jornada finaliza con una breve conclusión.

La ambientación de la mayoría de los cuentos se sitúa en la época contemporánea de la obra, los siglos XIII y XIV, en el Mediterráneo, sobre todo, en Florencia y Nápoles. Los ambientes aparecen trazados con rápidas pinceladas que sirven además para la representación psicológica de los personajes.

Por el Decamerón desfilan cientos de personajes de todo tipo: reales y famosos, como el pintor Giotto; desconocidos o inventados. Algunos ejemplifican tipos humanos: como el simple, el burlador sinvergüenza o el fraile lascivo. A través de ellos Boccaccio nos ofrece un retrato variopinto y crítico de la sociedad italiana del siglo XIV.

La disposición temática de las diez jornadas es la siguiente:

Primera. La reina es la lozana y experta Pampínea y aborda temas tradicionales procedentes de la cultura árabe.

Segunda. La reina es la lujuriosa Filomena y cuenta historias de personajes que logran hacerse su destino pese a dificultades y adversidades.

Tercera. Reina la joven e inexperta Neifile y cuenta los engaños y astucias a las que hay que recurrir para lograr lo deseado.

Cuarta. Reina el infeliz amante Filóstrato quien cuenta historias amorosas de fin trágico.

Quinta. La reina es Fiammetta, la amada del poeta. Cuenta historias de amor con final feliz tras desventurados sucesos.

Sexta. Reina Elisa, doncella que ama sin ser correspondida. Relata las agudezas de determinados personajes para evitar una pérdida, un peligro o un escarnio.

Séptima. El rey es el lujurioso Dioneo. Cuenta los ardides femeninos para engañar a sus maridos.

Octava. La reina es la poética Lauretta. Elogia la astucia y se burla de la candidez.

Novena. Reina la presuntuosa Emilia. Hace narraciones obscenas y una síntesis de diversos casos tratados en jornadas anteriores.

Décima. El rey es el apasionado Pánfilo. En sus relatos triunfa la generosidad y el amor liberal.

El autor se manifiesta con todo su poder en la prosa de esta obra inmortal. En el Decamerón hallamos la primera obra maestra de la prosa europea moderna y el más refinado estilo de Boccaccio.

Boccaccio conoció inmediatamente el éxito popular con su obra. Fue acogida con entusiasmo entre la burguesía emergente a la que va dirigida y, aunque apenas encontró eco entre los intelectuales, el mismo Petrarca la empezará a traducir al latín y disuadirá a Boccaccio de quemarla, como pretendió hacer en 1362.

Temas

Los temas que aborda Boccaccio en su obra son muy variados. Cada jornada gira en torno a un núcleo argumental, y el rey del día es el encargado de matizar el asunto. Las preocupaciones temáticas que atraviesan la totalidad de la obra pueden sintetizarse en las siguientes:

- El tema amoroso. El amor boccacciano es sensual, pero no se complace en lo obscuro. Para él el amor es el motor esencial del actuar humano en el mundo. La pasión amorosa puede llegar hasta la locura (como el caso del personaje Lisabeta, que entierra la cabeza de su amante en una maceta de albahaca), aunque también al sacrificio que engrandece al ser humano (el caballero que ama en silencio a una mujer casada y tras morir esta de parto la resucita con su abrazo y la devuelve, sin poseerla, a su marido).

- El culto al ingenio o a la inteligencia. Se manifiesta en una amplia gama, desde la astucia del delincuente hasta el que lo hace con la amabilidad, magnanimidad y dignidad del caballero. Destaca el sentido del humor, la capacidad de reírse del mundo y de disfrutar de la vida.
- Elogio de la sociedad mercantil. Abundan en la obra los asuntos propios de la sociedad burguesa mercantil. El autor retrata con agudeza los rasgos más característicos del mundo social de su tiempo y elogia a aquellos que consiguen prosperar usando su inteligencia. La mayoría de los relatos ofrecen una visión cómica de la época con la intención de regocijar al lector.
- La crítica de las costumbres sociales. Es también tema determinante en la obra gracias a la abundancia de tipos humanos que la pueblan y la forma satírica en la que aparecen representados. Lo grotesco y lo vil de esta sociedad aparece ante nuestros ojos como una abigarrada comedia a la que Boccaccio ha querido dar una apariencia de verdad concreta envolviendo su auténtica verdad humana. De ahí que a todos los personajes se les den nombres y apellidos precisos, se puntualice su patria y su profesión, se les señalen notas marginales concretas y se les haga viajar por ciudades determinadas y por lo común próximas y de todos conocidas.

Caracteres formales de *El Decamerón*

El predominio de la narración es casi absoluto. Utiliza periodos amplios, rítmicos y bien trabados. Apenas hay fragmentos descriptivos. Los diálogos son escasos y breves y suelen estar integrados en la narración en estilo indirecto. Todo ello le da una gran agilidad y lo aproximan a la impresión del relato oral.

En su estructura destaca el modelo del relato enmarcado. Podemos encontrar estas tres secciones con una estructura en marco insertada cada una dentro de la otra:

- Marco del autor. Son las palabras del autor dirigidas a sus lectores. Comprende la introducción, algunas partes en las que el texto se abre al debate con la crítica y la conclusión del autor en la que hace una reflexión y orienta el proceso de desciframiento del lector.
- Marco de los narradores. Lo conforman las introducciones y conclusiones de cada jornada. Son los momentos que ayudan a enfocar la vida de los narradores y sus distintas reacciones a los relatos de los demás. El autor crea a estos narradores-personajes que, a su vez, crean otros contextos narrativos con otros personajes.
- Marco de los cuentos. Son los relatos autónomos con un principio o planteamiento, un nudo y un desenlace.

El narrador. Los cien cuentos son contados durante diez jornadas por diez narradores: siete mujeres y tres hombres. Cada día un rey o reina elige un tema sobre el que cada uno de los compañeros relatará un cuento que trate sobre el tema determinado por él o ella. Cada cuento se presenta enmarcado por esta situación inicial y cada jornada termina con una canción que entona el narrador-personaje.

El espacio. Sigue el tópico del *locus amoenus* y se ubica en tres lugares. El espacio exterior idealizado del palacio con jardín; el espacio interior del palacio y la ciudad mediterránea (Nápoles, Sicilia y Florencia).

El tiempo. El tiempo externo se sitúa en el año 1348, año de la mortífera peste que asoló Florencia. El tiempo interno es el que recoge la situación planteada en cada uno de los cuentos.

Los personajes. Los personajes del marco de los narradores son cada uno de los diez narradores, que se convierten en oyentes cuando no les toca a ellos contar las historias. Tienen nombres simbólicos. Por otro lado, están los personajes de los cuentos que son de una extraordinaria variedad: nobles y plebeyos, mercaderes y campesinos, históricos y ficticios... Son personajes redondos que presentan aspectos positivos y negativos.

Géneros literarios. Boccaccio, según el argumento de cada cuento, utiliza géneros narrativos diferentes: la fábula, la historia, la parábola, la crónica y la novela.

Estilo y recursos literarios. El estilo del *Decamerón* es humorístico y mordaz, ajeno a toda pretensión ni educativa ni moralizante. Destaca la perfección de su prosa, el colorido, la animación y el ingenio. Utiliza un amplísimo registro léxico: desde palabras elegantes a otras cotidianas o incluso vulgares.

Trasladó a su obra la cadencia de los mejores prosistas latinos: períodos amplios, el ritmo de la narración, los hipérbatos, el correcto trabado de los párrafos...).

Camoens

Su poema épico *Los lusíadas* (los portugueses) es la narración poética del viaje de Vasco de Gama. Es la epopeya marinera y navegante por excelencia

Rabelais

En plena lucha religiosa entre católicos y protestantes y en los momentos más agudos de la intolerancia, escribe una de las obras más considerables de la narrativa francesa: *Gargantúa y Pantagruel*. Se trata de una obra extensa y rica, llena de narraciones y aventuras de toda suerte, desbordante de vida y de alegría de vivir.

Se trata de una obra genial de sátira literaria y de costumbres. Por encima de todo aspira a hacer reír con un constante juego de ingenio y una comicidad surgida del contraste inesperado y absurdo.

El ensayo renacentista

Leonardo da Vinci

Escribirá sobre el arte de la pintura, sobre sus experiencias anatómicas y matemáticas dándole a la prosa una finalidad científica.

Nicolás Maquiavelo

Publicó *El Príncipe* y *El Cortesano*, obras fundamentales en la historia de las ideas modernas. En ellas nos presenta al hombre superior que ha creado el Renacimiento en su madurez. Separa en ellas la razón de la fe. Defiende que el fin justifica los medios y que

un buen gobernante debe ser más maniobrero, calculador y despiadado que sus rivales. Presentó como modelo de gobernante a Fernando el Católico.

Tomás Moro

En su obra *Utopía* defiende la obligatoriedad del trabajo, pero reducido a seis horas diarias para que haya tiempo para la instrucción y la formación espiritual. Pide que no exista ni la propiedad privada ni el dinero. Está inspirada en la *República* de Platón y en la *Ciudad de Dios* de San Agustín. Tanto él como Erasmo rechazaron a Maquiavelo y defendieron que el poder nunca puede ser independiente de la moral, sino que está sometido a ella, con la obligación de servir el bien del pueblo que lo ha otorgado. De este modo, el poder político es limitado y, por su origen popular, democrático.

Erasmus de Rotterdam

En su *Elogio de la locura* hace un discurso cómicamente razonado de la necesidad y estupidez humana y defiende una religión puramente espiritual, de conversión interior, opuesta al formalismo y a la rutina. Pone la causa de todos los males sociales en el ansia de dinero. Tomó como guía a San Pablo. Es un gran defensor de la libertad y del ideal de vida cristiano tal como aparece en los Evangelios y en el cristianismo de las comunidades primitivas. Se convertirá en el abanderado de una manera nueva más libre de leer e interpretar la Biblia y tuvo una actitud crítica con la compra de cargos eclesiásticos o la venta de indulgencias, las cuales se habían multiplicado para sufragar la construcción de la magna basílica de San Pedro en el Vaticano. No obstante, nunca cedió a las insinuaciones de Lutero para que abandonara la Iglesia de Roma y pasara a unirse a la Reforma. Se le apreció muy especialmente en España donde trabó amistad con Juan Luis Vives, quien propuso una asistencia social sistemática para los pobres.

Dentro del ensayo renacentista es obligado ocuparse de manera especial de:

Montaigne

Principales rasgos biográficos

(1533-1592). Imbuido por el humanismo y el culto a lo clásico, su padre hizo que su lengua materna fuera el latín. Su madre procedía de una familia de conversos judíos españoles que habían renunciado a su religión. Aislado de otros muchachos por razón de la lengua, se acostumbró desde su infancia a estudiarse a sí mismo y a analizarse en su soledad. Se instalaron en Burdeos, ciudad de la que Montaigne llegó a ser alcalde en la época de los conflictos entre católicos y protestantes y de la guerra civil. Políticamente se le podría definir como conservador, prudente, tolerante y enemigo declarado del maquiavelismo, negando que el fin pueda justificar los medios. Fue un hombre de cultura humanista, apasionado por la libertad y por los derechos del hombre. Cree que la fidelidad a la palabra dada es la base misma de la confianza y del trato entre los hombres.

Es, con Erasmo, el gran transmisor del Renacimiento. Ambos detestan la violencia y el fanatismo. Podemos considerar a Montaigne el fundador del liberalismo. Sus grandes maestros fueron Plutarco, Séneca, Lucrecio y Virgilio.

Obra y juicio crítico

A pesar de lo contado sobre la que fue su lengua materna, no escribió en latín, sino en francés. Los *Ensayos* de Montaigne son una obra magna en la que el autor logra fusionarse con su libro: “*Yo mismo soy la materia de mi libro*”, afirma en el prólogo. Con ella logra sorprender al lector a cada nuevo encuentro porque desafía cualquier idea preconcebida. Ningún otro escritor hasta él se oye a sí mismo con tanta agudeza como lo hace Montaigne. Anteriormente, nadie había expresado su *yo* de una manera tan completa ni tan bien. Representa a casi todos los hombres que tienen el deseo, la capacidad y la oportunidad de pensar y leer.

Sus *Ensayos* son una continua obra en marcha. Llegó a comprender que el saber humano tiene que permitir a todos hallar un arte de vivir razonablemente. Convencido de que todos los hombres llevan en su interior la forma entera de la condición humana, se analizó a sí mismo con la esperanza de ser útil a los demás y con la intención de que cada individuo se hiciera consciente de sus responsabilidades. Aspira, por encima de todo, a un equilibrio moral y de dominio de sí mismo. Le preocupa nuestro ser esencial. Considera que todo aquel que busca fuera de sí la felicidad, se equivoca, que lo importante es saber gozar lealmente del propio ser. Escribió: “*Si quieres salir de ti mismo y escapar al hombre, caes en la locura. No te elevas para convertirte en ángel, sino que te degradas hasta la animalidad*”.

Su obra nos ayuda a responder a preguntas tan singulares como: ¿cómo mantener la insobornable claridad del espíritu frente a las amenazas y peligros del fanatismo?, ¿cómo permanecer libres?, ¿cómo preservar la humanidad en nuestro corazón en medio de la bestialidad? La lectura de sus *Ensayos* produce placer y un delicioso reposo.

El desorden de su estilo contribuye a dar un gran encanto a su prosa, llena de espontaneidad y viveza. La obra de Montaigne es el prototipo de la intertextualidad. Llega a afirmar al respecto: “*No hacemos sino glosarnos los unos a los otros*”. Para él la mejor defensa de la literatura es la apropiación.

Legado del Renacimiento a la cultura universal

Arquitectura. Las majestuosas catedrales góticas o los grandes palacios, son sustituidos por edificios que mantienen un equilibrio entre la verticalidad y la horizontalidad, usando el arco de medio punto clásico en lugar del arco apuntado. Su geometría es sencilla y equilibrada. Figuras cumbres fueron Miguel Ángel Buonarroti y Filippo Brunelleschi.

Escultura. Destacan Donatello, Miguel Ángel Buonarroti y Filippo Brunelleschi.

Pintura. Boticelli, Fra Angelico, Leonardo da Vinci, Rafael, Tintoretto, Tiziano (italianos), Alberto Durero (alemán), Van der Weyden (belga), El Bosco, Pieter Brueghel (holandeses).

Música. Destaca la polifonía religiosa y el madrigal. Figuras reseñables son Giovanni da Palestrina, Claudio Monteverdi (italianos) y Francisco de Vitoria (español).

Cine. Ambientadas en el Renacimiento están las películas *Ana Bolena*, *Los Borgias*, *Don Quijote*.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

1.- Resume el sentido de estos dos sonetos de Petrarca y comenta la diferencia de tono entre el escrito «in vita» y el escrito «in morte» de *madonna* Laura:

TEXTO 1

CLXII

*¡Flores felices, biennacidas hierbas
que, pensativa, pisa mi señora;
campo que oyes su voz cautivadora
y de sus bellos pies huellas conservas;
arbustillos de frondas aún acerbas,
violetas cuyo tinte me enamora,
umbrosas selvas que os mostráis ahora,
llenas de sol, más altas y superbas;
oh sitio ameno, oh río de agua pura
que le bañas la faz, y de su vista
tomas la viva luz que es tu hermosura;
yo envidio que de honesto amor os vista!
No habrá en vosotros una piedra dura
que a arder entre mis llamas se resista.*

TEXTO 2

CCXCII

*Los ojos de que hablé exaltadamente,
los brazos, pies y rostro que no olvido,
que me habían a mí mismo dividido
y hecho desemejante de la gente;
los crespos rizados de oro reluciente
y el sonreír angélico encendido
que al mundo en paraíso ha convertido,
ahora son poco polvo que no siente.
Yo en cambio vivo, y ello me impacienta,
privado de la luz que amaba tanto,
en desarmado leño y con tormenta.*

*Aquí concluya mi amoroso canto,
que a mi ingenio su vena no alimenta
y mi cítara entona sólo llanto.*

Francesco Petrarca

2.- Enuncia el tema y comenta la estructura de este soneto, el más famoso de Ronsard, dedicado a Helena:

TEXTO 3

SONETO PARA HELENA

*Cuando seas anciana, de noche, junto a la vela
hilando y devanando, sentada junto al fuego,
dirás maravillada, mientras cantas mis versos:
«Ronsard me celebraba, cuando yo era hermosa»,
Ya no tendrás sirvienta que tales nuevas oiga
y que medio dormida ya por la labor
se despierte al oír el sonido de mi nombre,
bendiciendo el tuyo con inmortal alabanza.
Yo estaré bajo tierra, y fantasma sin huesos
reposaré junto a la sombra de los mirtos,
y tú serás una anciana junto al hogar encogida.
Lamentando mi amor y tu desdén altivo
Vive, créeme, no aguardes a mañana:
Coge desde hoy las rosas de la vida.*

Pierre Ronsard

3.- Resume en prosa el sentido de este poema.

TEXTO 4

Madrigal

*¡Que se rompa el espejo en que se mira
llenándose de orgullo tu hermosura!
Cuando me vuelvas a mirar con ira
ya no es tan bella, oh niña, tu figura.
¡Cuánto hace que por ti mi alma suspira!
¿Y mi anhelo, mi fe, mi pasión pura
no lograrán que a quien por ti delira
te muestres algún día menos dura?*

*¿Crees que durará tu primavera?
¡Pasará! Pasará cual languidece
en el jardín efímera la rosa.*

*¡No volverá la juventud ligera!
Coge ávida el placer que ella te ofrece
y sin amar no mueras, niña hermosa.*

Pierre Ronsard

TEXTO 5

La historia del gigante Pantagruel y su padre Garagantúa, se cuenta a lo largo de cinco libros. A la manera de una narración de aventuras, tan de moda en la época, Rabelais va intercalando episodios satíricos de todo tipo y condición; los protagonistas viajan por territorios verdaderos o fantásticos; conocen a monjes, nobles, campesinos y seres mitológicos; libran insólitas batallas contra cientos de enemigos; marchan en busca de objetos misteriosos...No se trata de crueles ogros, sino de gigantes bondadosos y glotones. El gigantismo de sus personajes permite a Rabelais describir escenas de festines burlescos. La infinita glotonería de los gigantes abre puerta a numerosos episodios cómicos. Así, por ejemplo, el primer grito de Gargantúa al nacer es: "¡A beber, a beber!". El recurso a los gigantes permite también trastocar la percepción normal de la realidad; bajo esta óptica, la obra de Rabelais se inscribe en el estilo grotesco, que pertenece a la cultura popular y carnalesca. Rabelais es sin duda un crítico de la naturaleza humana, a través de la ponderación de sus características.

La ocasión y manera en que Gaznachona dio a luz a Gargantúa, padre de Pantagruel, fue la siguiente [...] la tarde del tres de febrero, por haber comido demasiados jocobolos. Los jocobolos son unos callos bien grasientos de cutrales. Los cutrales son bueyes cebados en el establo y en los prados bianuales. Los prados bianuales son los que dan hierba dos veces al año. De estos bueyes cebados, habían hecho matar trescientos sesenta y siete mil catorce, para salarlos el martes de carnaval, pensando tener en primavera bueyes de temporada en abundancia para, al comenzar las comidas, bendecir con salazones y así atacar mejor el vino [...]

—Estimo —dijo Hipotadeo— que lo declaró mucho más claramente el Santo Enviado cuando dijo: "que los casados sean como no casados y los que tienen mujer, como si no la tuvieran".

—Interpreto lo de tener y no tener mujer —concluyó Pantagruel— en el sentido de que tenerla es utilizarla para el uso a que la naturaleza la dedicó, es decir, para la ayuda, compañía y esparcimiento del hombre. El no tener mujer es tanto como caer en la molicie, no contaminar ese sublime afecto que el hombre debe a su Creador, renunciar a las obligaciones que por la ley natural debe el hombre a su patria, a la comunidad, a sus amigos y dejar en estado de abandono sus negocios por el afán inusitado de contentar siempre a la mujer. Aceptando esta interpretación, no me parece que resulten antagónicos ni contradictorios los términos de tener y no tener mujer al mismo tiempo [...]

Así salió, con su buen sayo y el hábito en bandolera, y golpeó, con el asta de la cruz, con gran fuerza a los enemigos que, sin orden, ni enseña, ni trompeta, ni tambor, vendimiaban

dentro de la huerta: pues los portaestandartes y los portaenseñas habían dejado los estandartes y las enseñas junto a los muros, los tamborileros habían desfondado sus tamboriles por un lado para llenarlos de uvas, las trompetas estaban cargadas de sarmientos y todos estaban en el mayor desorden. Así es que, sin previo aviso, cayó sobre ellos con tanta fuerza que los derribaba como a cerdos, golpeando a tontas y a locas, a la manera de la vieja esgrima.

A unos les espachurraba los sesos, a otros les rompía los brazos y las piernas, a los de más allá les dislocaba los espóndilos del cuello, a aquellos otros les molía los riñones, les rebanaba la nariz, les ponía los ojos a la funerala, les quebraba la mandíbula, les hacía tragarse los dientes, [...] les dejaba reducidos a polvo los huesos de las extremidades.

(François Rabelais, *Gargantúa y Pantagruel*)

4.- Busca características renacentistas en el texto de Rabelais.

TEXTO 6

El tema sobre el que se articula la obra *Los lusíadas* es la primera expedición de Vasco de Gama a Oriente, si bien el propósito último del autor es cantar la gloria del imperio portugués. Comienza el relato cuando ya los navegantes se encuentran en el Océano Índico. A continuación se refieren las aventuras anteriores, desde la desembocadura del Tajo, a lo largo de las Canarias, Cabo Verde, Sierra Leona, el Congo, el extremo de África y la punta oriental de este continente, una travesía marcada por innumerables avatares (como la epidemia de escorbuto que causa muchas bajas entre los marineros).

Continúan luego hacia Mozambique, donde los musulmanes les salen al paso, aparentemente con buenas intenciones. El almirante recibe entonces al jeque en la nave, pero a la inicial relación amistosa pronto se suman envidias y temores, por lo que los portugueses ponen rumbo a Mombasa. Les sorprende una tempestad en el mar, que amaina por la mañana y permite al buque arribar a las costas de Calicut, la mayor de las ciudades de Malabar (en la India). En Calicut se repite la experiencia de Mozambique y los conquistadores, tras eludir las emboscadas, consiguen huir en dirección a Lisboa. En su camino de regreso, Venus les conduce -como premio a sus fatigas- a una isla paradisíaca: este constituye uno de los episodios más vivos del poema. Embarcan de nuevo y ya sin detenerse llegan a Lisboa con un único tesoro: la noticia del descubrimiento.

El horrendo monstruo iba a continuar hablando sobre los destinos de los nuestros, cuando levantando la voz, le pregunté: ¿Quién eres tú, cuyo cuerpo descomunal me tiene maravillado en extremo? Y dando un espantoso bramido, me respondió con voz impregnada de amargura, como si le pesara mi pregunta:

“Yo soy el grande y oculto Cabo que llamáis Tormentario, y a quien nunca conocieron Tolomeo, Pomponio, Estrabón, Plinio; ni cuantos geógrafos vinieron después de ellos. En este promontorio mío nunca visto, que se extiende hacia el polo Antártico, y al que tanto irrita vuestra osadía, tiene fin toda la costa de África.

Fui uno de los feroces hijos de la tierra y hermano de Encélado, Egeo y Centimano, me llamé Adamástor y tomé parte en la guerra contra el que vibra los rayos de Vulcano; pero no acumulando montes sobre montes como aquellos, sino conquistando las ondas del océano, por donde andaba la escuadra de Neptuno, a cuya persecución me dedicaba.

Decidíme a acometer tamaña empresa llevado de mi amor hacia la esposa de Peleo, y desprecié a las diosas del Olimpo para cifrar mi vehemente pasión en la princesa de las aguas. Vila un día salir desnuda a la playa en compañía de las hijas de Nereo, e inmediatamente sentí que mi voluntad quedaba de tal modo esclavizada de sus hechizos, que no ha habido en el mundo casa más querida para mí.

Conociendo que era imposible lograr su cariño a causa de la excesiva fealdad de mi rostro, me decidí a conseguirlo por medio de las armas, y confié a Doris mi resolución. Atemorizada esta diosa, le habló entonces en mi favor; pero ella le contestó con “una hermosa y honesta sonrisa”: ¿qué amor de ninfa bastará para satisfacer el de un gigante?

Sin embargo, para librar al océano de tan funesta guerra buscaré un medio que, sin menoscabo de mi honra, evite sus estragos. Tal fue la respuesta que me dio la mensajera; y yo que no comprendí el engaño que tras estas palabras se ocultaban (pues la ceguera de los amantes es mucha), sentí mi corazón henchido de deseos y esperanzas.

Desistiendo ya en mi necedad de la guerra, una noche que me había sido fijada de antemano por Doris, se me apareció a lo lejos la hermosa figura de la blanca y sin par Tetis en toda su desnudez. Fuera de mí, me precipité hacia ella abriendo los brazos, para recibir en ellos a la que era vida de este cuerpo; y empecé a besarle los lindos ojos, las mejillas y los cabellos.

¡Oh, no sé cómo la ira me permite referirlo! Creyendo estrechar entre mis brazos a la que amaba, me encontré abrazando a un duro monte, erizado de ásperas malezas y de salvaje espesura. Al verme frente a frente de un peñasco, al que acariciaba creyendo en mi loco desvarío que era el rostro angelical de la ninfa, me quedé mudo, yerto, petrificado, dejé de ser hombre, y me creí convertido en un peñasco igual al que abrazaba.

¡Oh Tetis, la más hermosa de las ninfas del océano! Ya que te desagradaba mi presencia, ¿qué te costaba dejarme en mi ilusión, bien fuese monte, nube, sueño o nada? Me alejé de allí airado y como fuera de mí por la aflicción y la mengua que sufría, y fui en busca de otro mundo, donde no hubiera quien se riese de mi llanto y de mi desgracia.

5.- Resume el texto de Camoens.

TEXTO 7

Adentrarse en *Los ensayos* de Montaigne es un proceso que otorga una recompensa mayúscula: comprenderse mejor y abrir la mente a la sociedad que nos rodea. La capacidad de Montaigne para hacer comprensibles los entresijos morales de las cuestiones que toca es encomiable, así como su habilidad para entretener las múltiples lecturas que atesora dentro de su propia obra, conformando de esta manera un texto que sugiere e ilustra por igual.

“Yo mismo soy la materia de mi libro [...] Últimamente que me retiré a mi casa, librándome en la medida de lo posible de mezclarme en otra cosa que no sea pasar en reposo y apartado lo poco que me queda de vida: me parece que no puedo hacerle mayor favor a mi espíritu que el de dejarlo ocioso, para que se mantenga por sí mismo y que se detenga y se asiente en sí [...]

De la crueldad

Entiendo yo que la virtud es cosa distinta y más elevada que las tendencias a la bondad que nacen en nosotros. Las almas que por sí mismas son ordenadas y que buena índole siguen siempre idéntico camino y sus acciones representan cariz semejante al de las que son virtuosas; mas el nombre de virtud suena en los humanos oídos como algo más grande y más vivo que el dejarse llevar por la razón, merced a una complexión dichosa, suave y apacible. Quien por facilidad y dulzura naturales desdeñara las injurias recibidas, realizaría una acción hermosa y digna de alabanza; mas aquel que, molestado y ultrajado hasta lo más vivo por una ofensa, se preservara con las armas de la razón contra todo deseo de venganza, y después del conflicto lograra dominarse, ejecutaría una acción mucho más meritoria que el anterior. El primero obraría bien; el segundo ejecutaría una acción virtuosa; la conducta de aquél podría llamarse bondadosa, la de éste encierra la virtud además de la bondad, pues parece que ese nombre presupone dificultad y contrariedad y que no puede practicarse sin encontrar oposición. Por eso aplicamos al Criador el dictado de bueno, fuerte, justo y misericordioso, pero no el de virtuoso, porque ninguna de sus obras lleva el sello del esfuerzo y todas el de la facilidad.

Ensayos. Montaigne

6.- Enuncia la tesis defendida por Montaigne en su texto sobre la crueldad.

TEXTO 8

En Elogio de la locura Erasmo crea un espejismo seductor y contundente que, impregnado del humanismo cristiano que preconizaba, le sirve de excusa para describir la necesidad del mundo y arremeter a dentelladas contra todo lo humano y lo divino. Erasmo supo expresar con gran talento literario y con amplísimo saber los cansancios, las esperanzas, las dudas, las ambigüedades de una época turbada e incierta. Elogio de la locura es una obra escrita como un juego divertido, satírico e ingenioso que pretende hacer crítica de la sociedad de la época, en la que todas las clases sociales son denunciadas y despedazadas por la Locura (Estulticia) que es la que narra el relato. No deja títere con cabeza: papas, reyes, nobles, monjes, mujeres...

“Sin mí, el mundo no puede existir ni por un momento, pues, ¿no está lleno de locura todo lo que se hace entre los mortales?, ¿no lo hacen locos y para locos? Ninguna sociedad, ninguna convivencia pueden ser agradables o duraderas sin locura, de modo que el pueblo no podría soportar a su príncipe, el amo a su sirviente, la doncella a su señora, el preceptor a su alumno, el amigo a su amigo, la mujer a su marido por un solo momento, si de vez en cuando no se descarriaran, se adularan, toleraran sensatamente las cosas o se untaran con un poco de Locura”.

7.- Enuncia el tema del texto de Erasmo de Rotterdam.*TEXTO 9*

Utopía es una comunidad pacífica, que establece la propiedad común de los bienes, en contraste con el sistema de propiedad privada y la relación conflictiva entre las sociedades europeas contemporáneas a Tomás Moro. A diferencia de las sociedades medievales en Europa, las autoridades son determinadas en Utopía mediante el voto popular, aunque con importantes diferencias con respecto a nuestras democracias. La obra contiene numerosas referencias a los pensamientos del filósofo griego Sócrates, expuestos en la obra *La República*, de Platón, donde se describe asimismo una sociedad idealizada. Moro demuestra, principalmente en los nombres de funcionarios y ciudades de la isla, que se trata de una comunidad imaginaria.

Así, cuando miro esas repúblicas que hoy día florecen por todas partes, no veo en ellas - ¡Dios me perdone! - sino la conjura de los ricos para procurarse sus propias comodidades en nombre de la república. Imaginan e inventan toda suerte de artificios para conservar, sin miedo a perderlas, todas las cosas de que se han apropiado con malas artes, y también para abusar de los pobres pagándoles por su trabajo tan poco dinero como pueden. Y cuando los ricos han decretado que tales invenciones se lleven a efecto en beneficio de la comunidad, es decir, también de los pobres, enseguida se convierten en leyes [...] Yo defiende una república en la que todos los ciudadanos aprenden el arte de la agricultura y pueden elegir más oficios, según sus aficiones, aptitudes y las necesidades de la ciudad. La jornada laboral es de seis horas, suficientes para proveer a la comunidad de las cosas necesarias para la vida y para la comodidad. Todos los ciudadanos aptos, hombres y mujeres, trabajan. De las horas restantes del día, dedican ocho al sueño y las horas libres como deseen, pero son estimulados a realizar actividades que desarrollan la creatividad y la inteligencia, como lectura, música, conversación, juegos matemáticos, etc.

8.- Da tu opinión, de forma razonada sobre el contenido del texto de Tomás Moro.*TEXTO 10*

El príncipe es un tratado político escrito por Nicolás Maquiavelo en 1513, mientras se encontraba encarcelado en San Casciano por la acusación de haber conspirado en contra de los Médici. Tiene ciertas inspiraciones en César Borgia. Se trata de la obra de mayor renombre de este autor, aquella por la cual se acuñaron el sustantivo maquiavelismo y el adjetivo maquiavélico y cuya influencia sigue vigente hasta la época actual. Su objetivo es mostrar cómo los príncipes deben gobernar sus Estados, según las distintas circunstancias, para poder conservarlos exitosamente en su poder, lo cual es constantemente demostrado mediante múltiples referencias a gobernantes históricos y a sus acciones. Presenta como característica sobresaliente el método de dejar de lado sistemáticamente, con respecto a las estrategias políticas, las cuestiones relativas a la moral y a la religión. Solo interesa conservar el poder. La conservación del Estado obliga a obrar cuando es necesario «*contra la fe, contra la caridad, contra la humanidad y contra la religión.*». Y ello requiere a nivel teórico -en oposición a toda la tradición de la filosofía política desde Platón en adelante- dejar de idealizar gobiernos y ciudades utópicas e inexistentes para inclinarse en cambio por los hombres reales y los pueblos reales,

examinar sus comportamientos efectivos y aceptar que el ejercicio real de la política contradice con frecuencia la moral y no puede guiarse por ella

" Cuando se trata, pues, de juzgar el interior de los hombres, y principalmente el de los príncipes, como no se puede recurrir a los tribunales, es preciso atenerse a los resultados: así lo que importa es allanar todas las dificultades para mantener su autoridad; y los medios, sean los que fueren, parecerán siempre honrosos y no faltará quien los alabe. El vulgo se deja llevar de la apariencia. El príncipe que no sepa ser amigo o enemigo decidido, se granjeará con mucha dificultad la estimación de sus súbditos. Si están en guerra dos potencias vecinas, debe declararse por una de ellas, so pena de hacerse presa del vencedor, sin ningún recurso, y alegrándose el mismo vencido de su ruina; porque el vencedor no podrá mirar con buenos ojos a un enemigo incierto, que le abandonaría al primer revés de la fortuna, y el vencido nunca le perdonará que se haya mantenido tranquilo espectador de sus derrotas. "

9.- ¿Cómo puede verse en el texto de Maquiavelo su idea de que el fin justifica los medios?

10.- Pon al lado de estas características generales "Literatura medieval" o "Literatura renacentista"

- El perfecto caballero encarna a un hombre de armas y letras.
- Se extiende desde la caída del Imperio romano de Occidente en el siglo V d. C., hasta la caída de Constantinopla, último resto del Imperio romano de Oriente, en el siglo XV.
- Está fuertemente enraizada en las ideas teocéntricas, cargadas de simbolismo espiritual, donde lo importante es el ejemplo moral.
- Se consolida la burguesía, también conocida como clase media.
- El régimen político-social que regía la sociedad era el feudalismo.
- Se descubren y colonizan nuevas tierras en América, Asia y África.
- Sus precursores fueron los escritores italianos Dante, Petrarca y Boccaccio.
- Sus límites se suelen fijar entre la caída de Constantinopla en poder de los turcos y la Revolución francesa.
- El esplendor económico hay que buscarlo en el mundo árabe en ciudades como Bagdad.
- La cultura estaba restringida a los monasterios. En ellos, los monjes manuscribían códices y transmitían el saber, reservado a la clerecía.
- La Literatura tiene fundamentalmente una finalidad didáctica o moralizante.
- Se establecen los principios de libertad, igualdad y justicia.
- Vuelven su mirada hacia el mundo clásico y sus valores.

Argumento de *El Decamerón*

Un grupo de amigos “educados, afortunados y discretos”, siete mujeres y tres hombres, se refugian en una villa de las afueras de Florencia para escapar de la epidemia de peste negra que arrasó la ciudad en 1348. Para huir de los estragos de la epidemia y liberarse de la melancolía y la aflicción, los diez jóvenes, pertenecientes a la burguesía rica y cultivada, se encierran en una casa de campo y se imponen el juego de relatar cada uno de ellos un cuento a lo largo de todo el día, exceptuando los de respeto religioso. De esta suerte, en diez días se narran cien cuentos, y cada jornada va en cierto modo presidida por aquel o aquella que es elegido rey o reina del día, razón por la cual las «jornadas» del Decamerón son designadas a veces con el nombre propio de quien las preside. El relato de cada día termina con una *canzone*, una canción para bailar entonada por uno de los narradores. Estas canciones representan algunas de las muestras más exquisitas de la poesía lírica de Boccaccio.

La jornada VII es la más compacta del libro. Concentra su enfoque en la astucia o habilidad que demuestran las mujeres para salir airoso tras haber sido infieles a sus maridos. Esta jornada, de carácter cómico y realista está bajo el dominio del lujurioso, desenfrenado y festivo Dioneo.

Fragmentos y comentario de *El Decamerón*

TEXTO 11. El cocinero de Corrado

Currado Gianfiglazzi se distinguía en nuestra ciudad como hombre eminente, liberal y espléndido, y viviendo vida hidalga, halló siempre placer en los perros y en los pájaros, por no citar aquí otras de sus empresas de mayor monta. Pues bien; habiendo un día este caballero cazado con un halcón suyo una grulla cerca de Perétola y hallando que era tierna y bien cebada, se la mandó a su vecino, excelente cocinero, llamado Chichibio, con orden de que se la asase y aderezase bien. Chichibio, que era tan atolondrado como parecía, una vez aderezada la grulla, la puso al fuego y empezó a asarla con todo esmero.

Estaba ya casi a punto y despedía el más apetitoso olor el ave, cuando se presentó en la cocina una aldeana llamada Brunetta, de la que el marmitón estaba perdidamente enamorado; y percibiendo la intrusa el delicioso vaho y viendo la grulla, empezó a pedirle con empeño a Chichibio que le diese un muslo de ella. Chichibio le contestó canturreando:

-No la esperéis de mí, Brunetta, no; no la esperéis de mí.

Con lo que Brunetta irritada, saltó, diciendo:

-Pues te juro por Dios que si no me lo das, de mí no has de conseguir nunca ni tanto así.

Cuanto más Chichibio se esforzaba por desagradarla, tanto más ella se encrespaba; así es que, al fin, cediendo a su deseo de apaciguarla, separó un muslo del ave y se lo ofreció.

Luego, cuando les fue servida a Currado y a ciertos invitados, advirtió aquel la falta y extrañándose de ello hizo llamar a Chichibio y le preguntó qué había sido del muslo de la grulla. A lo que el trapacero del veneciano contestó en el acto, sin atascarse:

-Las grullas, señor, no tienen más que una pata y un muslo.

Amoscado entonces Currado, opuso:

-¿Cómo diablos dices que no tienen más que un muslo? ¿Crees que no he visto más grullas que ésta?

-Y, sin embargo, señor, así es, como yo os digo; y, si no, cuando gustéis os lo demostraré con grullas vivas -arguyó Chichibio.

Currado no quiso enconar más la polémica, por consideración a los invitados que presentes se hallaban, pero le dijo:

-Puesto que tan seguro estás de hacérmelo ver a lo vivo -cosa que yo jamás había reparado ni oído a nadie- mañana mismo, yo dispuesto estoy. Pero por Cristo vivo te juro que si la cosa no fuese como dices, te haré dar tal paliza que mientras vivas hayas de acordarte de mi nombre.

Terminada con esto la plática por aquel día, al amanecer de la mañana siguiente, Currado, a quien el descanso no había despejado el enfado, se levantó cejijunto, y ordenando que le aparejasen los caballos, hizo montar a Chichibio en un jamelgo y se encaminó a la orilla de una albufera, en la que solían verse siempre grullas al despuntar el día.

-Pronto vamos a ver quién de los dos ha mentado ayer, si tú o yo -le dijo al cocinero.

Chichibio, viendo que todavía le duraba el resentimiento al caballero y que le iba mucho a él en probar que las grullas sólo tenían una pata, no sabiendo cómo salir del aprieto, cabalgaba junto a Currado más muerto que vivo, y de buena gana hubiera puesto pies en polvorosa si le hubiese sido posible; mas, como no podía, no hacía sino mirar a todos lados, y cosa que divisaba, cosa que se le antojaba una grulla en dos pies.

Llegado que hubieron a la albufera, su ojo vigilante divisó antes que nadie una bandada de lo menos doce grullas, todas sobre un pie, como suelen estar cuando duermen. Contentísimo del hallazgo, asíó la ocasión por los pelos y, dirigiéndose a Currado, le dijo:

-Bien claro podéis ver, señor, cuán verdad era lo que ayer os dije, cuando aseguré que las grullas no tienen más que una pata: basta que miréis aquéllas.

-Espera que yo te haré ver que tienen dos -repuso Currado al verlas. Y, acercándoseles algo más, gritó:- ¡Jojó!

Con lo que las grullas, alarmadas, sacando el otro pie, emprendieron la fuga. Entonces Currado dijo, dirigiéndose a Chichibio:

-¿Y qué dices ahora, tragón? ¿Tienen, o no, dos patas las grullas?

Chichibio, despavorido, no sabiendo en dónde meterse ya, contestó:

-Verdad es, señor, pero no me negaréis que a la grulla de ayer no le habéis gritado ¡Jojó!, que si lo hubierais hecho, seguramente habría sacado la pata y el muslo como éstas han hecho.

A Currado le hizo tanta gracia la respuesta que todo su resentimiento se le fue en risas, y dijo:

-Tienes razón, Chichibio: eso es lo que debí haber hecho.

Y así fue como gracias a su viva y divertida respuesta, consiguió el cocinero salvarse de la tormenta y hacer las paces con su señor.

- 1.- Resumen del contenido.
- 2.- Estructura de este cuento: partes que se pueden observar.
- 3.- Análisis de los personajes: principales y secundarios.
- 4.- Comenta la utilización del humor.
- 5.- Comenta el realismo en los personajes y en las situaciones.
- 6.- Comenta el modo del uso del diálogo en este cuento.
- 7.- Opinión razonada sobre el contenido de esta historia.

TEXTO 12

Sucedió que Pasquino dijo a Simona que firmemente quería que encontrase el modo de poder venir a un jardín adonde él quería llevarla, para que allí más a sus anchas y con menos temor pudiesen estar juntos. Simona dijo que le placía, y dando a entender a su padre, un domingo después de comer, que quería ir a la bendición de San Galo, con una compañera suya llamada Lagina, al jardín que le había mostrado Pasquino se fue, donde, junto con un compañero suyo que Puccino tenía por nombre, pero que era llamado el Tuerto, lo encontró, y allí, iniciándose un amorío entre el Tuerto y Lagina, ellos se retiraron a una parte del jardín a gustar de sus placeres y al Tuerto y a Lagina dejaron en otra. Había en aquella parte del jardín donde Pasquino y Simona habían ido, una grandísima y hermosa mata de salvia; a cuyo pie se sentaron y un buen rato se solazaron juntos, y habiendo hablado mucho de una merienda que en aquel huerto, con ánimo reposado, querían hacer, Pasquino, volviéndose a la gran mata de salvia, cogió algunas hojas de ella y empezó a frotarse con ellas los dientes y las encías, diciendo que la salvia los limpiaba muy bien de cualquier cosa que hubiera quedado en ellos después de haber comido.

- 8.- Enuncia el tema de este fragmento.
- 9.- Utiliza las referencias de texto para describir brevemente a los personajes.

TEXTO 13

Y, así, preguntando el hijo y el padre respondiendo, por azar toparon con un grupo de bellas y compuestas jóvenes que de unas bodas venían, y el joven, al divisarlas, preguntó al padre qué eran. A lo que el padre dijo:

- Hijo, baja la vista y no mires eso, que es mala cosa.
- ¿Y cómo se llaman? -dijo entonces el hijo.

El padre, por no despertar en los concupiscentes apetitos del joven ningún deseo no útil, no quiso llamarlas por su propio nombre de mujeres, y dijo:

-Se llaman gansas.

Y, ¡oh maravillosa cosa para oída!, aquel que nunca había visto una mujer, ni se curaba de los palacios, ni del buey, ni del asno, ni del caballo, ni del dinero, ni de otra cosa que hubiese visto, en el acto dijo:

- Padre, os ruego que hagáis que yo tenga una de esas gansas.

-Calla, hijo mío -dijo el padre-, que son, repito, mala cosa.

A lo que el joven, preguntando, dijo:

- ¿Y son de esa hechura las malas cosas?

-Sí -dijo el padre.

Y entonces él dijo:

- No sé lo que habláis, ni por qué sean mala cosa. Por mi parte nunca creo haber visto nada tan bello ni agradable como eso. Más bellas que los ángeles pintados que me habéis enseñado tantas veces. Haced, pues, que nos llevemos una de esas gansas y yo le daré algo para que lo picotee.

Boccaccio, *Decamerón*

10.- Utiliza las referencias de texto para describir brevemente a los personajes.

11.- Modalidades textuales que aparecen.

12.- Escribe unas líneas sobre lo sucedido antes de la escena de este fragmento.

TEXTO 14

-¿Qué tal os ha parecido esa vianda, mujer?

La dama respondió:

- Monseñor, me ha complacido mucho.

- Así Dios me ayude -dijo el caballero- como os creo, ya que muerto os ha complacido quien os complació vivo más que cosa alguna.

La mujer, al oírlo, quedó algo suspensa y después preguntó:

- ¿Qué me habéis dado de comer?

El caballero respondió:

- Lo que habéis comido es en verdad el corazón de micer Guillermo Guardastagno, a quien, como desleal esposa, tanto amasteis. Y tened por cierto que es de él, porque yo se lo arranqué del pecho, poco antes de tornar, con estas mis propias manos.

La mujer, al oír tales noticias de aquel a quien amaba más que a cosa alguna, quedó más dolorida de cuanto pueda explicarse, y luego de un instante de silencio dijo:

- Habéis obrado como malo y desleal caballero, porque si yo, sin forzarme él, le hice de mi amor señor y a vos ultrajado, yo y no él había merecido castigo. Y no quiera Dios que tome otra vianda después de haber probado una tal como el corazón de tan valeroso caballero cual Guillermo Guardastagno.

Y levantándose, por una ventana que a sus espaldas estaba, se dejó caer.

Boccaccio, *Decamerón*

13.- Haz el juicio crítico al contenido de este fragmento.

TEXTO 15

Lissabetta, encerrándose en su alcoba con esa cabeza suya, lloró mucho sobre ella y muy amargamente, tanto que la lavó toda con sus lágrimas, dándole mil besos en todas partes. Después tomó un gran y bonito tiesto, de esos en los que se planta mejorana o albahaca, y la puso dentro envuelta en un bonito paño; y luego, poniéndole la tierra encima, plantó en ella varias matas de hermosísima albahaca, y nunca las regaba con ninguna otra agua más que con agua de rosas o de azahar o con sus lágrimas. Y había tomado por costumbre sentarse siempre junto a ese tiesto y contemplarlo con todo su deseo, ya que tenía escondido a su Lorenzo; y después de haberlo contemplado mucho, poniéndose sobre él comenzaba a llorar, y lloraba tanto tiempo que mojaba toda la albahaca.

Boccaccio, *Decamerón*

14.- Enjuicia la actitud de Lissabetta.

TEXTO 16

Peronella, oyendo al marido, que conoció en la manera de llamar, dijo: -¡Ay! Giannelo mío, muerta soy, que aquí está mi marido que Dios confunda, que ha vuelto, y no sé qué quiere decir esto, que nunca ha vuelto a esta hora; tal vez te vio cuando entraste. Pero por amor de Dios, sea como sea, métete en esa tinaja que ves ahí y yo iré a abrirle, y veamos qué quiere decir este volver esta mañana tan pronto a casa.

Giannelo prestamente entró en la tinaja, y Peronella, yendo a la puerta, le abrió al marido y con mal gesto le dijo:

-¿Pues qué novedad es ésta que tan pronto vuelvas a casa esta mañana? A lo que me parece, hoy no quieres dar golpe, que te veo volver con las herramientas en la mano; y si eso haces, ¿de qué viviremos? ¿De dónde sacaremos pan? ¿Crees que voy a sufrir que me empeñes el zagalejo y las demás ropas mías, que no hago día y noche más que hilar, tanto que tengo la carne desprendida de las uñas, para poder por lo menos tener aceite con que encender nuestro candil?

15.- Utiliza las referencias de texto para describir brevemente a los personajes.

Texto comentado de un fragmento de *El Decamerón* de Boccaccio, autor fundamental en el cambio de la mentalidad medieval a la renacentista.

-Mi señora, aquí está el señor que regresa; creo que está ya abajo en el patio.

La señora, al oír esto y ver que tenía a dos hombres en casa (y sabía que al caballero no le podía ocultar por su palafrén, que estaba en el patio), se tuvo por muerta; no obstante, bajándose rápidamente del lecho al suelo, le dijo a micer Lambertucho:

-Señor, si queréis librarme de la muerte, haréis lo que os diga. Coged con la mano vuestro puñal y con mal gesto bajad todo turbado por la escalera, gritando: «¡Voto a Dios que lo cogeré en otro sitio!»

Micer Lambertucho dijo que de buen grado lo haría; y sacando el puñal, con el rostro todo encendido tanto por el ajetreo habido como por la ira que le había entrado por el regreso del caballero, así lo hizo. El marido, que ya había desmontado, se maravilló de ver en el patio un palafrén; cuando iba a subir, vio bajar a micer Lambertucho y, pasmado tanto de sus palabras como de su aspecto, le dijo:

-¿Qué sucede, señor?

Micer Lambertucho, puesto el pie en el estribo y montando, no dijo más que:

-¡Por el cuerpo de Cristo, le alcanzaré en otro lugar!-. Y se marchó.

El gentilhombre encontró a su esposa en lo alto de la escalera toda aturdida y atemorizada; y le dijo:

-¿Qué es esto? ¿A quién va amenazando micer Lambertucho tan airado?

La señora, yéndose hacia la alcoba para que Leoneto la oyese, respondió:

-Señor, jamás pasé tanto miedo. Se refugió aquí un joven al que micer Lambertucho perseguía con el puñal en la mano, y temblando todo dijo: «Mi señora, ayudadme, por Dios, para que no me maten en vuestros brazos.» En estas, micer Lambertucho vino hacia arriba diciendo: «¿Dónde estás, traidor?» Yo me puse delante de la puerta de la alcoba; y cuando él quiso entrar, le detuve, y él fue tan cortés que se fue hacia abajo como habéis visto.

Dijo entonces el marido:

-Señora, hicisteis bien; micer Lambertucho cometió gran villanía al perseguir a alguien que se había refugiado aquí dentro.

Luego preguntó dónde estaba ese joven, y la señora respondió:

-Señor, no sé dónde se ha escondido.

El caballero entonces dijo:

-¿Dónde estás? Sal afuera sin temor.

Leoneto, que todo lo había oído, todo asustado, como quien había pasado miedo de verdad, salió del lugar donde se había escondido.

El caballero dijo entonces:

-¿Qué tienes tú que ver con micer Lambertucho?

El joven respondió:

-Señor, nada en absoluto, por lo que creo que no está bien de la cabeza, o que me ha confundido; porque, cuando me vio, se echó mano al puñal y dijo: «¡Traidor, eres hombre muerto!» Yo me di a la fuga y me vine aquí, donde, gracias a Dios y a esta gentil señora, me he salvado.

Dijo entonces el caballero:

-Pues vamos, no tengas ningún miedo; te pondré en tu casa sano y salvo.

Y cuando hubieron cenado, haciéndole montar a caballo, se lo llevó a Florencia y lo dejó en su casa.

Tema

Leoneto convence al marido de Isabella de la locura de Mr. Lambertuccio.

Ubicación del fragmento en el argumento de la obra

El fragmento pertenece a la jornada VII del *Decamerón*, concretamente al cuento sexto. En él se relata la historia de amor entre Isabella y Leonetto. Doña Isabella, estando con Leonetto, y siendo amada por un micer Lambertuccio, es visitada por éste, y vuelve su marido; viéndose perdida a micer Lambertuccio hace salir de su casa puñal en mano y pidiéndole que gritara a grandes voces: “Traidor, eres hombre muerto”. Cuando entra su marido, le dice que micer Lambertuccio había irrumpido en la casa persiguiendo a un joven, al que ella dio cobijo. El marido queda convencido de que a micer Lambertuccio se le ha ido la cabeza y acompaña luego a Leonetto a su casa.

El fragmento es el final del cuento.

Relación del tema del fragmento con el resto de la temática del autor

En la jornada VI el rey es Dioneo quien pide a Pampínea que continúe contando su historia en la línea de mujeres que engañan a sus maridos.

Por otra parte, también en él aborda Boccaccio los deseos insatisfechos físicos y sexuales de las mujeres. Pampínea, la narradora de este cuento sexto de la séptima jornada, defiende el derecho de Isabella a disfrutar del amor de Leonetto al no sentirse satisfecha con su marido.

Los temas que aborda Boccaccio en su obra son muy variados. Cada jornada gira en torno a un núcleo argumental, y el rey del día es el encargado de matizar el asunto. Las preocupaciones temáticas que atraviesan la totalidad de la obra pueden sintetizarse en las siguientes:

- El tema amoroso. El amor boccacciano es sensual en toda la jornada VII a la que pertenece este fragmento, pero no se complace en lo obscuro. Para él el amor es el motor esencial del actuar humano en el mundo. La pasión amorosa puede llegar hasta la locura (como el caso del personaje Lissabetta, que entierra la cabeza de su amante en una maceta de albahaca), aunque también al sacrificio que engrandece al ser humano (el caballero que ama en silencio a una mujer casada y tras morir esta de parto la resucita con su abrazo y la devuelve, sin poseerla, a su marido).

- El culto al ingenio o a la inteligencia. Se manifiesta en una amplia gama, desde la astucia del delincuente hasta el que lo hace con la amabilidad, magnanimidad y dignidad del caballero. Destaca el sentido del humor, la capacidad de reírse del mundo y de disfrutar de la vida.
- Elogio de la sociedad mercantil. Abundan en la obra los asuntos propios de la sociedad burguesa mercantil. El autor retrata con agudeza los rasgos más característicos del mundo social de su tiempo y elogia a aquellos que consiguen prosperar usando su inteligencia. La mayoría de los relatos ofrecen una visión cómica de la época con la intención de regocijar al lector.
- La crítica de las costumbres sociales. Es también tema determinante en la obra gracias a la abundancia de tipos humanos que la pueblan y la forma satírica en la que aparecen representados. Lo grotesco y lo vil de esta sociedad aparece ante nuestros ojos como una abigarrada comedia a la que Boccaccio ha querido dar una apariencia de verdad concreta envolviendo su auténtica verdad humana. De ahí que a todos los personajes se les den nombres y apellidos precisos, se puntualice su patria y su profesión, se les señalen notas marginales concretas y se les haga viajar por ciudades determinadas y por lo común próximas y de todos conocidas.

Aspectos formales

En cuanto a las características técnicas o formales, cabe decir lo siguiente:

a) Técnica narrativa.

El género literario es el narrativo y el subgénero el cuento. La historia de Isabela y Leoneto se inscribe como relato dentro de otro relato, que es el de los jóvenes florentinos retirados en una villa huyendo de la epidemia de peste. La narradora es Pampínea y cuenta la historia en tercera persona y con un punto de vista omnisciente (*aunque en el fragmento no se aprecia que conozca los pensamientos y sentimientos de los personajes*). Los receptores son tanto los nueve jóvenes restantes como los lectores de la obra.

El espacio del marco es una villa de las afueras de Florencia y el del relato de Isabela un espacio interior, cerrado, concretamente su habitación.

El tiempo externo, el del marco de la historia, se sitúa en 1348, año de la peste que asoló Florencia. En cuanto al tiempo interno, el relato recoge el momento en que irrumpe en la casa el marido de Isabela, teniendo en su cuarto a micer Lambertuccio y escondido a su amante Leonetto.

El fragmento que comentamos sigue una estructura lineal, es decir, sin alteraciones temporales. Tiene la estructura tradicional: planteamiento, líneas 1-2 que tratan sobre la pregunta del marido a Leonetto sobre lo ocurrido; nudo, líneas 3-7 en el que el joven engaña al marido convenciéndolo sobre la locura de Lambertuccio ; desenlace, líneas 8-11 en el que el marido acompaña a Leonetto a casa.

La estructura de cada jornada es férrea. Comienza con una breve introducción, a la que sigue la decisión del rey o reina del día del tema de los cuentos. Tras el establecimiento del asunto, se van narrando los relatos precedidos por un escueto resumen. La jornada finaliza con una breve conclusión.

La estructura temática de las diez jornadas es la siguiente:

Primera. La reina es la lozana y experta Pampínea y aborda temas tradicionales procedentes de la cultura árabe.

Segunda. La reina es la lujuriosa Filomena y cuenta historias de personajes que logran hacerse su destino pese a dificultades y adversidades.

Tercera. Reina la joven e inexperta Neifile y cuenta los engaños y astucias a las que hay que recurrir para lograr lo deseado.

Cuarta. Reina el infeliz amante Filóstrato quien cuenta historias amorosas de fin trágico.

Quinta. La reina es Fiammetta, la amada del poeta. Cuenta historias de amor con final feliz tras desventurados sucesos.

Sexta. Reina Elisa, doncella que ama sin ser correspondida. Relata las agudezas de determinados personajes para evitar una pérdida, un peligro o un escarnio.

Séptima. El rey es el lujurioso Dioneo. Cuenta los ardides femeninos para engañar a sus maridos.

Octava. La reina es la poética Lauretta. Elogia la astucia y se burla de la candidez.

Novena. Reina la presuntuosa Emilia. Hace narraciones obscenas y una síntesis de diversos casos tratados en jornadas anteriores.

Décima. El rey es el apasionado Pánfilo. En sus relatos triunfa la generosidad y el amor liberal.

b) Recursos técnicos empleados.

- Como hemos dicho, se trata de un texto narrativo articulado en planteamiento, nudo y desenlace y en el que predominan los verbos en pasado (pretérito perfecto simple e imperfecto) y los marcadores temporales (después, y luego).
- El subgénero narrativo utilizado es el cuento, caracterizado por la brevedad, la sencillez de la trama, la acción condensada, la ausencia de descripciones y el desenlace sorprendente y precipitado. En el texto predomina el diálogo. Todo ello lo dota de una gran agilidad y lo aproxima a la impresión del relato oral.
- En el fragmento aparecen nombrados los cuatro personajes. Los personajes más descritos son Isabela y Lambertuccio.
- El estilo realista del Decamerón se mantiene en este fragmento a través de marcas de veracidad: los nombres precisos, la realidad cotidiana de una alcoba. En el estilo destacan también los amplios y majestuosos periodos boccaccescos de influencia ciceroniana. Los incisos, las construcciones de gerundio y la disposición armónica de los acentos de las palabras dan al fragmento una expresión llena, sonora y acabada.
- Figuras retóricas. No hay.

Juicio crítico

La crítica piensa que el receptor del Decamerón es femenino. Boccaccio demuestra en esta obra un conocimiento profundo del alma femenina y denuncia en ella la situación familiar y social en la que la mujer se encontraba. Reclama para ella su derecho a hablar y defiende su libertad en todos los ámbitos: sexual, familiar y social.

Creo que vale la pena precisar ante todo el concepto de amor según Boccaccio. No es el concepto de Dante y de los trovadores; no es el amor cortés, de estilo romántico que, junto con la muerte, es uno de los medios para superar lo ordinario y rutinario y alcanzar lo permanente y eterno. Tampoco el de Petrarca que hace una idealización neoplatónica de su amada. Por el contrario, en Boccaccio el concepto de amor en esta jornada VII es con frecuencia el característico de una visión simplemente erótica; no la de la noble ética caballeresca, sino la de la picaresca, en la que el egoísmo está agazapado tras los impulsos, dispuesto a sacar ventaja de los sucesos.

Dante y los trovadores tienen un concepto alto y noble del amor, que se demuestra en la fidelidad, en el sacrificio, en la generosidad, etc. Particularmente, pienso que el eros abandonado a sí mismo solo se envilece y resulta destructor del que lo permite y de los demás, quienes se convierten en simples objetos de placer al servicio del propio egoísmo. Es lo que creo que se desprende de muchos de los cuentos de Boccaccio.

Opino que el mundo del autor es, la mayor parte de las veces, un mundo naturalista; es el mundo optimista en el que no hay culpas graves; es el frívolo mundo burgués que pretende minimizar la importancia de las normas morales y sustraerse a la guía de una autoridad espiritual (de ahí el sarcasmo frecuente contra la Iglesia jerárquica).

Considero que Boccaccio es, probablemente, el precursor de la mentalidad hedonista-erótica de la banalización del amor, de la exaltación de las aventuras furtivas y de la defensa, no del amor, sino del sexo en el sentido más instintivo.

Desde mi punto de vista, la concepción del amor como acto de donación al otro, como una madura elección, es cosa bien diferente a la que aparece en la mayoría de los cuentos que hemos leído. Ese amor tiene la fuerza de provocar la salida de uno mismo de los estrechos egoísmos personales, para comenzar a darse buscando el bien de la persona amada. Y cuando se trata de este verdadero amor humano, la auténtica concepción del amor hace que el instinto, redimido de su ceguera, se vuelva fecundo en la transmisión de afectos, imposibles para el simple mundo de las pasiones.

No es fortuito que el escritor describa la Iglesia jerárquica en términos a menudo irreverentes, mordaces, burlescos (por ejemplo, en los días IV y VI, los relatos de Fray Alberto y de Fray Cebolla).

Se puede intentar una interpretación partiendo de la defensa que hace el autor de sí mismo, en la introducción a la IV jornada, donde afirma que, para resistir "a las leyes de la naturaleza, se requieren grandes fuerzas, y que muchas veces resultan inútiles y traen gran daño al que se fatiga en emplearlas"; y concluye: "tales fuerzas confieso que no las tengo y si las tuviese las prestaría a otro para que las usase. Que callen los maldicientes, y si no pueden disfrutar, que vivan deseando deleites, que se estén en sus apetitos corrompidos; en cuanto a mí, que me dejen gozar de esta breve vida que pasa".

Se pueden notar aquí dos cosas. La primera consiste en el desinterés por controlarse, aunque tuviera energías para ello; la segunda, la insinuación sobre los presuntos vicios de sus adversarios, probablemente eclesiásticos, a quienes considera que si le acusan de ceder a los sentidos, es porque, o no sienten la fuerza de los instintos o son ocultamente corrompidos. Es la mentalidad de la hedonista burguesía emergente en el Renacimiento.

Creo que Boccaccio hace con el Decamerón literatura de evasión sin ningún didactismo moral. La evasión física y moral proporciona a los jóvenes que huyen de la peste florentina un efecto curativo, pues les ayuda a evadirse de sus problemas. La vida ya no se plantea aquí como un valle de lágrimas propio del pensamiento teocéntrico medieval,

sino como un transcurrir en el que el hombre actúa sin sentirse atado a ningún condicionamiento social que evite lograr su deseo de amar y vivir con plenitud.

La variedad de personajes de todo tipo da cuenta de una sociedad diversa y plural, lo que supone una mirada humanística y antropocéntrica.

La herencia boccacciana es fundamental para muchos ámbitos artísticos. En la literatura es evidente su influencia en *Los cuentos de Canterbury*, de Chaucer. Podemos verla también en algunas obras de escritores como Lope de Vega, Shakespeare, Cervantes, Molière, Balzac o Goethe.

Su influencia fue evidente en la pintura de la Escuela Florentina, muy especialmente en el gran pintor Sandro Botticelli. También artistas contemporáneos como Dalí, Manzó o Chagall se han inspirado en el texto del *Decamerón*.

En música destaca la operetta *Boccaccio* de Franz von Suppé y diferentes musicales en 1975 y 1998.

En cuanto al cine, cabe destacar las películas *Tres historias de amor* de Hugo Fregonesse; *El Decamerón* de Pier Paolo Pasolini; *Aprendiz de caballero* de David Leland y más recientemente (2012) *A Roma con amor*, de Woody Allen y con Penélope Cruz como protagonista femenina.

UNIDAD DE TRABAJO 5

BARROCO

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

El Barroco es el movimiento cultural del s. XVII. Su aparición coincide con una situación de crisis generalizada en Europa debido, en gran parte, a la corrupción de sus gobernantes y al mantenimiento de guerras entre católicos y protestantes ruinosas, violentas e interminables. En 1618 los calvinistas checos comenzaron una de las guerras más destructivas de la historia, la llamada Guerra de los 30 años. Las guerras y las epidemias diezmaron la población europea.

En Francia, el cardenal Richelieu, personaje inteligente, maquiavélico y corrupto, conspiró para intentar hundir el imperio español. Siendo católico, se alió con los protestantes, como anteriormente había intentado el rey Francisco I aliándose con los turcos. El rey francés Luis XIV fue el gran dominador de las políticas europeas en las que se irá imponiendo el laicismo. Solo en España se mantiene una posición intermedia entre el absolutismo y el parlamentarismo que evitó intimidaciones y aplastamientos crueles sobre su propia población. A ello contribuyeron mucho las teorías de la Escuela de Salamanca encaminadas a evitar el despotismo y la corrupción.

Los intereses de las oligarquías locales fueron muy perjudiciales para España. En 1640 la *Generalidad* declaró una república catalana bajo la soberanía del rey francés Luis XIII. Las tropas de ocupación mantuvieron la secesión doce años hasta ser expulsadas. Esta aventura de la oligarquía catalana le costó a España la pérdida del Rosellón. En Andalucía, los oligarcas duques de Medina Sidonia intentaron la secesión de Andalucía en connivencia con la armada franco-holandesa y ayudaron a la separación de Portugal.

En Alemania se había sufrido una devastación que acabó con un tercio de su población y los polacos consiguieron expulsar a los turcos al sur de Danubio.

El fanático puritano inglés Oliver Cromwell invadió Irlanda, derrotó a los escoceses y prohibió el rito católico. La acción de los puritanos fugitivos de Inglaterra, los famosos padres peregrinos, llegados a los Estados Unidos de América en 1620, no favoreció el desarrollo de la literatura en este país, la cual solo con el comienzo del s. XIX empezó a tener un lugar propio en la literatura universal.

En el s. XVII queda modelada una triple Europa: la católica que englobaba a los países latinos, Polonia, Irlanda, Austria, mitad de Alemania y mitad de los territorios de Flandes; la protestante, compuesta por las otras mitades de Alemania y Flandes, Escandinavia, Inglaterra y Escocia. Y, en tercer lugar, la ortodoxa eslava capitaneada por Rusia. Gracias al lucrativo tráfico negrero, Ámsterdam se convertirá en el mayor centro financiero de Europa y Francia será la primera potencia política y militar.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Los filósofos que más dejaron sentir su influencia en el Barroco fueron Descartes, Spinoza y Pascal. Descartes, tomando de la ciencia el modelo matemático, estableció la filosofía racionalista con la intención de desarrollar un método de conocimiento

científico. Entiende a Dios como un ente sobrenatural, cuya existencia pretendió demostrar racionalmente. Baruch Spinoza, judío de origen portugués, identificó a Dios con la naturaleza en una especie de panteísmo. Blaise Pascal niega que la verdad pueda ser alcanzada exclusivamente a través de la razón o el análisis de la experiencia. Dice que a la verdad más profunda solo puede llegarse por el amor inscrito por Dios en nuestra naturaleza. En contra de Lutero, afirmó que Dios nos creó sin nuestro permiso, pero que no puede salvarnos sin nuestra participación.

También hay que reseñar a Thomas Hobbes, John Locke, Galileo y Newton. El primero piensa que el hombre, movido por su egoísmo, es un lobo con los demás hombres. Defiende, por tanto, que el estado debe tener un poder absoluto sobre sus gobernados. Locke, por su parte, considera que el hombre ni es bueno ni malo por naturaleza, pero necesita vivir en sociedad. Esa sociedad debe regular las normas de convivencia. Para él, es la razón la que conduce al hombre a establecer un pacto social en el que todos puedan convivir y el poder político es un mandato popular derivado de ese pacto. Galileo interpretó el movimiento con un lenguaje matemático y con un método racionalista. Decía que el universo está escrito en lenguaje matemático. Su defensa a ultranza del heliocentrismo le acarrió algunas enemistades con los jesuitas de Roma, pero, en contra de lo que se nos ha tratado de contar, disfrutó casi toda su vida del apoyo de la jerarquía eclesiástica. Newton, con su ley de la gravitación universal, revolucionó la concepción que se tenía del Universo y abrió una nueva era en el mundo de la ciencia y de la filosofía. Atribuyó al universo infinitud, eternidad y un orden establecido por Dios, quien pone en marcha su creación dotándola de leyes para que funcione por sí misma.

El papa León X, muy aficionado al lujo, recurrió a la venta masiva de indulgencias. El fraile agustino Martín Lutero negó el purgatorio, la autoridad del Papa, de los concilios y el magisterio de la Iglesia. Suprimió los sacramentos a excepción del bautismo y la eucaristía. Mantenía que la relación con Dios se establecía de modo individual mediante la libre y personal interpretación de la Biblia. Para Lutero la salvación o la condena están predeterminadas. Él y su seguidor Calvino promovieron la caza de brujas, fenómeno del que se salvó bastante España gracias a la Inquisición. A pesar de su antisemitismo, el concepto protestante de los elegidos guarda una clara similitud con el de pueblo elegido de los judíos. Erasmo se opuso a sus tesis. Decía que el hombre puede superar las consecuencias del pecado ayudado por la gracia, la voluntad y la razón. Acusó a Lutero de propiciar el motín y la disgregación de la cristiandad

En el ámbito ideológico se difunde una visión negativa del mundo y del hombre, que desembocará en sentimientos de desengaño en algunos casos, moralista en otros y de actitud evasiva también en algunos.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

Existe una visión pesimista del ser humano en el Barroco y se tiene poca fe en él, lo cual aparecerá reflejado en los personajes literarios y en las obras.

En el orden artístico se manifiesta la tensión propia de una época llena de conflictos, manifestada en una serie de dualidades: idealización/degradación; hedonismo/ascetismo; sueño/hiperrealismo; novedad/tradición.

Se reacciona contra el espíritu pagano, la sobriedad y el equilibrio renacentistas. Así, en el terreno expresivo se tiende al retorcimiento y a la extremosidad que representan un estado de desequilibrio anímico acorde con las circunstancias sociales. El arte se volvió más refinado y ornamentado, adoptando formas más dinámicas y efectistas y un gusto por lo sorprendente y anecdótico, por las ilusiones ópticas y los golpes de efecto. Se observa una preponderancia de la representación realista: al ser una época de penuria económica, el hombre se enfrenta de forma más cruda a la realidad. Por otro lado, a menudo esta cruda realidad se somete a la mentalidad de una época turbada y desengañada, lo que se manifiesta en una cierta distorsión de las formas, en efectos forzados y violentos, fuertes contrastes de luces y sombras y cierta tendencia al desequilibrio y la exageración.

Cervantes y Shakespeare serán dos de los grandes introductores del Barroco y grandes creadores de personajes. En ambos se ve una pérdida del optimismo renacentista y la búsqueda clasicista de la armonía retrocede ante la expresión de sentimientos complicados en los que el dolor o el éxtasis predominan sobre la serenidad. Demuestran un gran dominio y utilización de los recursos formales y estilísticos; hay en sus obras propensión al peso conceptual y preocupación por el paso del tiempo; dan gran importancia a los valores morales y tienen en sus obras una visión filosófica del mundo de carácter integral. En el fondo, siempre está la fe, defienden que la vida se convierte en un infierno sin una fe que la trascienda y le dé sentido. Ambos superan al historiador, al pensador o al científico, por cuanto sus verdades son más profundas y trascendentes.

En España e Inglaterra se crearon sus teatros nacionales, ambos espectáculos de masas, pero mientras el inglés está impregnado de valores aristocráticos, el español es popular, hostil a los nobles. Y, al revés que en Inglaterra, el público estaba mezclado en España y las mujeres podían actuar.

El amor

Se piensa en el Barroco que el destino inevitable del enamorado es amar y sufrir, vivir sentimientos contradictorios de muerte y vida, deseo y renuncia, dolor y orgullo, infierno y gloria... En cierto modo, se complacen del sufrimiento propio porque se trata de un sufrimiento por amor, que era signo de dignificación de las almas nobles, y, por tanto, les ennoblecían. Será, pues, un sentimiento lleno de contradicciones. La sexualidad estuvo sometida a un fuerte control por parte de las autoridades eclesiásticas y civiles. La identificación de pecado con erotismo y sexualidad era continua y la Inquisición perseguía todo un repertorio de delitos sexuales.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

En la época Barroca la muerte tenía un significado de fin y el comienzo de una vida fuera de lo terrenal pero cuando llegaba la hora algunas personas se replanteaban sus vidas, cómo las han vivido, si han hecho el bien en un sentido religioso. Otros, perdieron la fe en el cristianismo por el enfrentamiento entre católicos y protestantes. Estos, se apoyaron en las ciencias como un nuevo medio para encaminarse hacia un nuevo futuro y así enfrentarse a la muerte con nuevos conocimientos.

El anhelo de trascendencia

El ser humano es siempre inacabado, por eso las grandes obras van más allá de sí mismas. También en el Barroco se ven esas obras en relación directa con los grandes problemas vitales y buscan una respuesta a estas preguntas eternas: ¿cómo puede hallarse un sentido a la vida? ¿Cómo podemos participar en ese sentido? Serán preguntas muy presentes en la literatura barroca, con respuestas un poco pesimistas.

La lírica

Los géneros literarios más relevantes en el Barroco fueron el lírico y el dramático. Los principales poetas son:

John Donne

Poeta metafísico inglés que consigue armonizar el realismo con una gran hondura conceptual. Su estilo se aproxima a una conversación apasionada. El pensamiento en él es vida y no concepto lógico fuera de la existencia.

John Milton

Poeta puritano inglés, es decir, enemigo de la organización eclesiástica. Su gran obra es *Paraíso perdido*. El poema es una epopeya acerca del tema bíblico de la caída de Adán y Eva. Trata, fundamentalmente, sobre el problema del mal y el sufrimiento en el sentido de responder a la pregunta de por qué un Dios bueno y todopoderoso decide permitirlos cuando le sería fácil evitarlos. Muy influido por Shakespeare.

La narrativa

Madame de La Fayette

La princesa de Cleves. Podemos considerarla como la primera novela psicológica por la gran introspección que se hace de los personajes.

La Fontaine

Fábulas. Continúa la tradición fabulística de la literatura india y del griego Esopo.

Ambos autores son franceses.

El teatro barroco francés

Dentro del teatro barroco cabe destacar el teatro clásico francés con autores como Corneille (*El Cid*) y Racine (*Andrómaca*). Pero, sin duda, el autor más destacado es:

Molière

Principales datos biográficos

(1622 – 1673). A los once años sufre la muerte de su madre. Tuvo una esmerada educación humanista en un ambiente típicamente burgués parisino. Se licenció en Derecho y ejerció unos meses como abogado. Cuando tenía 21 años reclamó a su padre la herencia materna y decidió consagrarse en cuerpo y alma al teatro. Su contacto con toda clase de grupos teatrales le permitió estudiar las diferentes modalidades dramáticas y se convirtió en un extraordinario actor y director así como un gran conocedor de la vida, tanto de la corte, como la rural. Su primer gran triunfo como autor lo consiguió con una breve comedia en prosa: *Las preciosas ridículas*. En el transcurso de la cuarta representación de su última obra, *El enfermo imaginario*, muy avanzada ya su tuberculosis pulmonar, sufrió una convulsión mientras encarnaba al protagonista y murió varias horas después.

Principales obras

- *El misántropo*. La obra plantea la meditación amarga de un hombre atribulado que se interroga dramáticamente sobre su desengañada experiencia vital. Su protagonista es Alceste, hombre de severa moral, enamorado de una joven frívola y coqueta que lo hace sufrir con sus continuos devaneos. Se trata de un retablo completo de la sociedad mundana de la época, con sus lacras y sus hipocresías de toda índole.
- *El médico a palos*. Se trata de una magistral farsa en la que una mujer, harta del maltrato a que la somete su esposo, decide vengarse de él haciendo creer a dos criados en busca de médico que su marido es un excelente doctor. Los criados lo muelen a palos. Molière aprovecha esta comedia para parodiar la pedantería médica imperante.
- *El avaro*. El tema central es la obsesión por el dinero. El protagonista es Harpagon. Su apego al dinero acaba convirtiéndolo en un ser casi irracional. Su avaricia se combina con su pasión amorosa, en rivalidad con su propio hijo, lo que realza aún más lo ridículo del personaje. Está inspirada en *La comedia de la olla* de Plauto.
- *El burgués gentilhombre*. Esta comedia nos presenta a M. Jourdain, un burgués enriquecido empeñado en pasar por gentilhombre y convencido de que, a pesar de su escasa educación y su falta de elegancia, puede comprar con dinero las formas y categorías aristocráticas, lo que le hace caer constantemente en el ridículo.
- *Tartufo*. El personaje central es Orgón, beato un tanto ridículo que alberga en su casa a un impostor, Tartufo, fingido director de conciencia ladrón y lascivo. Esta obra introduce en el teatro el tema de la hipocresía religiosa, el de la falsa devoción frente a la devoción sincera. Molière critica en ella tanto el integrista intolerante como el papanatismo ignorante y defiende un humanismo que respete la libertad de conciencia que sea capaz de compaginar los goces de la vida con la religión.
- *El enfermo imaginario*. Comedia en prosa, acompañada de música y de baile con la que Molière lleva a su máxima expresión su idea del teatro como un espectáculo completo. Plantea en la obra la obsesión por la muerte, convirtiéndola en algo risible al ridiculizar la manía de Argán, el personaje protagonista, de preocuparse de forma obsesiva por su salud hasta el punto de pretender casar a su hija con un médico a pesar de la evidente estupidez de este.

Juicio crítico de Molière

Con él la comedia francesa pasa de estar sometida a los modelos de las comedias española e italiana a erigirse en un nuevo prototipo, reflejo de la sociedad de su tiempo. Su agudo ingenio y su sagaz observación de las costumbres y de los tipos humanos le permitieron hacer hablar a estos en escena como hablaban en realidad. La podríamos considerar como una experiencia de teatro total, basado no sólo en la palabra y el gesto, sino también en la música y en la danza. Consiguió elevar la comedia al mismo rango del que gozaba la tragedia. Las grandes obras de Molière tratan de probar que el alma humana es esencialmente vicio, acompañado de una ilusión de libertad. Su gran originalidad fue dar el paso desde la farsa hasta la comedia crítica en la que se advierte el grado de compromiso de un autor empeñado en denunciar la impostura reinante, la falsedad de determinados valores y comportamientos, las taras del orden establecido, todo ello de la forma más efectiva: con el arma de la risa, cruel y amarga a veces, pero siempre eficaz.

El teatro barroco inglés

William Shakespeare

Principales rasgos biográficos

William Shakespeare nació en 1564 en Stratford on Avon (Inglaterra) y murió el 23 de abril de 1616, el mismo día en que fallecía en España Miguel de Cervantes, aunque hay que tener en cuenta que ambas naciones se regían por calendarios distintos.

No parece haber tenido mucho interés en dejar constancia de sí mismo, ya que no se conservan de él ni cartas ni testimonios personales. Se sabe que su familia era católica y que su padre fue un humilde bracero casado con la hija de su terrateniente, hecho que le permitió alcanzar una posición acomodada como comerciante y corredor de fincas. El matrimonio tuvo ocho hijos.

William no cursó estudios universitarios. A los dieciocho años la familia de Anne Hathaway, ocho años mayor que él, lo obligó a casarse con ella por haberla dejado embarazada. Tuvieron tres hijos, dos chicas y un chico. Este último murió al cumplir los once años en un accidente.

Su vida estuvo volcada en su doble tarea de dramaturgo y actor. Pronto fue a ganarse la vida en Londres en los medios teatrales haciendo de todo: guardián de caballos, apuntador, actor, coempresario y autor. Perteneció a varios grupos de teatro diferentes hasta conseguir fundar su propia compañía que se instaló en Londres en el Teatro El Globo (1599). Su vida, como vemos, está íntimamente ligada al arte escénico. Tanto es así, que sus grandes tragedias surgieron en un momento de honda tristeza sufrido por Shakespeare producido por la muerte de la reina Isabel, la muerte de su padre, la epidemia de peste en el país, el abandono de su amante y el distanciamiento de uno de sus grandes amigos. Su compañía llegó a tener el mecenazgo real.

Fue un hombre amigable, ingenioso, discreto y sencillo. Al haberse educado en el catolicismo, defendió siempre el respeto a la irrenunciable libertad de la persona. Llevó una vida corriente, nada alocada ni ostentosa. Su sentido común y práctico le hizo

alcanzar prosperidad y buenas ganancias, como lo confirma el hecho de que llegara a comprarse la segunda mejor casa de su ciudad natal en 1597.

Contexto histórico social y literario

El Renacimiento llega tarde a Inglaterra y se mezcla en la época de Shakespeare con el Barroco, que supone la ruptura de los principios de claridad y equilibrio clásicos. Shakespeare, por tanto, está a caballo entre ambas corrientes. El cisma religioso que sacudió Europa y las continuas guerras hacen que se produzca un desajuste entre la serena aspiración clásica de belleza con las convulsiones de este tiempo.

En lo histórico-político, se propició la formación de los estados modernos mediante el fortalecimiento del poder real en naciones como Inglaterra, España o Francia. La Inglaterra de Shakespeare era un pequeño reino rural con una población de unos cuatro o cinco millones de habitantes y en el que las dos terceras partes de la tierra cultivada pertenecían al rey, a la iglesia, a la aristocracia o a los terratenientes. Ello no impidió que Londres se convirtiera en la mayor ciudad europea (200000 habitantes en 1600. Sólo Nápoles tenía un tamaño parecido). El caos y la violencia, así como el contraste entre las fortunas amasadas rápidamente y la miseria, eran omnipresentes en la ciudad. En ese contexto vivió y desarrolló su obra William Shakespeare, quien participó tanto del espíritu renacentista como del Barroco.

La cultura estará marcada por la mentalidad burguesa, caracterizada por un intenso vitalismo, por la secularización, la exaltación de todo lo humano, la confianza en la razón y por el desarrollo de la ciencia y de las universidades.

El arte se inclina por el dinamismo de las curvas, la sensación de movimiento y la abrumadora decoración de los edificios en cuyo interior se acumula la escultura y la pintura. Sin embargo, en Inglaterra apenas se deja sentir en las artes plásticas figurativas debido al movimiento iconoclasta de la Reforma anglicana.

En lo religioso destacan dos movimientos reformadores: el erasmismo y el luteranismo. Ambos comparten la vuelta a la pureza evangélica y el poner fin a las prácticas licenciosas entre los eclesiásticos. La reforma trajo consigo una mayor alfabetización de la sociedad al promocionar la lectura de la Biblia.

En lo literario Shakespeare será el creador del llamado teatro isabelino inglés. Desde la muerte de Chaucer, la literatura inglesa cayó en una gran mediocridad durante mucho tiempo. Como hemos dicho, el espíritu humanista del Renacimiento llegó a Inglaterra con un sensible retraso, pero cobrará pronto mucha fuerza. En la Inglaterra isabelina de Shakespeare el teatro tuvo una importancia vital al igual que en gran parte de Europa. Fue perdiendo su carácter religioso medieval y empiezan a ir habilitándose locales específicos para las representaciones teatrales gracias a la protección que les proporcionaron la corte y la nobleza. Se forman compañías profesionales estables de actores, constituidas únicamente por hombres, ya que no estaba permitido que las mujeres subieran a los escenarios, cosa que no ocurría en España. Esta evolución del teatro tomará fundamentalmente dos direcciones: el teatro barroco de Shakespeare en Inglaterra y de Lope de Vega y Calderón en España; y el teatro renacentista de corte clásico de Corneille, Racine y Molière en Francia.

El teatro inglés de este periodo, en el que hay que encuadrar a Shakespeare, se conoce como teatro isabelino, por ser la reina Isabel I de Inglaterra la que estaba en el poder en ese momento. Se trataba de un espectáculo de masas, literariamente muy elaborado y

basado en la fuerza de la palabra y los actores. Atraía a mucho público de todas las clases sociales y su influencia era temida. Además de Shakespeare, destacaron los dramaturgos Christopher Marlowe, Thomas Kid y Ben Jonson.

Producción literaria

El más grande e influyente de los dramaturgos ingleses logró transformar con su genio todos los géneros y materias que tocó. Él logró, fundiendo la tradición popular y la culta, un teatro que agradaba por igual a la minoría erudita y al público mayoritario. Consiguió dotar a sus obras tanto de calidad, como de diversión. En sus obras prefirió mostrar los extremos del hombre a la medianía psicológica.

Aunque los temas de muchas de sus obras no son originales, pues están tomados en su mayoría de crónicas medievales, de relatos italianos o de otros dramas anteriores, él los renovó brillantemente y consiguió darles un sentido nuevo. Han sido muchos los intentos de clasificar la producción de Shakespeare y ninguno de ellos resulta satisfactorio por la dificultad de reducir a un esquema la complejidad que entraña su obra dramática. Teniendo presente este obstáculo, podemos esbozar una taxonomía general siguiendo un criterio genérico:

- Comedias. En general, carecen de la madurez que se aprecia después en el resto de su producción. Destacan:

- *La fierecilla domada*. Escenifica en ella un tema tradicional, que en España había desarrollado don Juan Manuel: la mujer brava amaestrada por el marido. En la obra de Shakespeare la arisca Kate es dulcificada por Petruchio.
- *El mercader de Venecia*. El usurero judío Shylock acepta prestar dinero a Antonio con la condición de que, si la suma no es devuelta en la fecha fijada, Antonio tendrá que dar una libra de su propia carne de la parte del cuerpo que Shylock disponga. Es una crítica al excesivo apego al dinero y a la crueldad.
- *Las alegres comadres de Windsor*. El gordo, vanidoso y cobarde caballero sir John Falstaff corteja a dos ricas damas burguesas que le gastan todo tipo de burlas. El personaje shakesperiano Falstaff manifiesta la más agradable de todas las cualidades, la alegría perpetua.
- *El sueño de una noche de verano*. Es su mejor comedia. En ella ya emplea de manera brillante la fórmula del “teatro dentro del teatro” que reaparece en *Hamlet* con tintes trágicos. Puck se equivoca al verter el elixir de amor sobre la reina de las hadas y esta se enamora del paleta Bottom, cuya cabeza se ve transformada en escena en la de un asno. En esta comedia da rienda suelta el autor en sus enredos a una verbosidad y expresión diferenciadoramente literarios.

En sus comedias compone la trama por suma, lo que da como resultado una acción de desarrollo complicado que suele centrarse en alguna intriga amorosa.

El lenguaje vulgar y de doble sentido, la parodia del sexo, el papel del disfraz y el poder mágico de la naturaleza para reparar los daños y heridas ocasionados por una sociedad corrupta y sedienta de codicia, son elementos trascendentes en la comedia shakespeariana.

- Dramas históricos. Los primeros fueron escritos poco antes de la muerte de la reina Isabel I. Se percibe en ellos un mayor pesimismo del dramaturgo que en sus comedias.

Habida cuenta de que gran parte del público era analfabeto, estas obras representaban una buena forma de comunicar la historia y fomentar, consecuentemente, el patriotismo y el amor por la cultura inglesa, así como de inculcar un sentimiento de rechazo hacia las guerras civiles. Además de brindar entretenimiento, las obras históricas reafirmaban y justificaban el poder de la monarquía ante quienes pudieran poner en cuestión su legitimidad. En el teatro de Shakespeare, el rey, como en la obra dramática de Lope de Vega, es el representante del orden cósmico en la tierra. El teatro isabelino y Shakespeare como su mejor representante, demuestra con ello una gran capacidad para asentar la autoridad real, mantener el orden, desalentar la subversión y acrecentar en el pueblo la devoción por la corona.

Su virtuosismo técnico aumenta con las posibilidades que le ofrece el teatro *El Globo*. En los dramas históricos, escoge como punto de partida personajes de la historia inglesa y romana, y profundiza en la faceta humana que se esconde tras el personaje público.

Sus principales dramas históricos son:

- *Ricardo III*. El protagonista jorobado pretende compensar su deformidad física buscando el poder por cualquier medio. Hace matar a su hermano, el rey Enrique, ocupa el trono y corteja a su viuda.
- *Enrique IV*. Aparece en esta obra por primera vez el personaje de Falstaff, especie de Sancho Panza inglés vividor, gordo, gotoso, alegre y cobarde. Con su charla centelleante, Shakespeare ha personificado en él la parte más locuaz y sanguínea de su persona.

- Grandes tragedias. Los halagos a ciertos sectores del público que se entreveían en etapas anteriores desaparecen aquí en las tragedias, dando como resultado obras independientes, sin concesiones a ninguna clase social. Las tragedias tienen como núcleo temático las grandes pasiones del ser humano: el amor prohibido, la venganza, la traición, los celos, la ambición son algunos de los asuntos universales tratados.

Sus tragedias son la mayor aportación de Shakespeare a la literatura universal, concretamente, la configuración que consigue de los caracteres. Se ha dicho que lo más sobresaliente es la humanidad de estos, su complejidad. El autor crea un personaje y hace que la trama se adapte a él. Por ello, su teatro no es de tipos, sino de hombres contradictorios que parecen de carne y hueso y que no pueden ser reducidos a una mera función. Muchos de ellos han quedado como la encarnación de emociones universales, plasmadas en sus principales tragedias: *Tito Andrónico*: la venganza; *Romeo y Julieta*, el amor prohibido; *Otelo*, los celos; *Macbeth*, ubicada en Escocia, muestra la ambición criminal y el remordimiento; *Hamlet*, de tema escandinavo, muestra la duda, la misantropía y el ensalzamiento de la fidelidad a uno mismo como valor supremo; *Antonio y Cleopatra*: la ciega terquedad de la lujuria; *Julio César*, regicidio para la obtención del poder; *El rey Lear*, la bondad, el amor filial y la colocación del hombre frente a frente con la pura miseria de su ser. Con esta obra introduce Shakespeare la tragedia de carácter, con la que el autor crea la tragedia moderna. El hondo conocimiento del corazón humano le ha permitido conectar con la sensibilidad del público de todos los tiempos y lugares.

- Obras forales. Mezcla en ellas la tragedia, la comedia y el drama lírico e introduce coreografías, elementos fantásticos, maquinaria que permite elevaciones o apariciones. Hay una clara tendencia a la simbología con evidente alusión a una profunda y definitiva armonía de la vida, no solo moral, sino también religiosa. Son obras de madurez, propias

de un hombre alejado de pretensiones cortesanas en las que hace gala de una expresión lírica y serena. *Cimbelino*, *Cuento de invierno* y *La tempestad* son las más importantes.

Shakespeare fue también un gran poeta. En su poesía destacan:

- *Venus y Adonis* (1593)
- *La violación de Lucrecia* (1594)
- *Sonetos*. Escribió más de 150. Los mejores son el 30, 65, 68, 110, 116 y, muy especialmente, el 129.

Legado del Barroco a la cultura universal

La cultura universal debe al Barroco, escultores como Bernini, arquitectos como Borromini. Pintores como Caravaggio (italianos los tres), Velázquez (español), Rembrandt (holandés), Rubens (alemán), Van Dyck (belga).

La música, la expresión humana más directa del sentimiento, alcanza en el Barroco una de sus cotas más altas. Surge la ópera, que empezó en Venecia, y emerge la gran figura de la música barroca: Johann Sebastian Bach (alemán). Otros músicos destacados fueron Händel (alemán, nacionalizado inglés), Pachelbel (alemán), Pergolesi, Boccherini, Albinoni y Vivaldi (italianos).

La monumentalidad arquitectónica de París será el modelo de la época para el resto del continente europeo.

El cine le debe las figuras de los espadachines D'artagnan y los tres mosqueteros y el capitán Alatriste.

El siglo XVII, el del Barroco, suele ser considerado como el del nacimiento del pensamiento científico, pero hay que decir que este pensamiento ha acompañado al ser humano desde siempre: pruebas, errores y aciertos para obtener saberes. Fue el sacerdote polaco Copérnico en el siglo anterior quien dio forma a la nueva manera de encarar el mundo con sus estudios del firmamento, los movimientos de la Tierra y el sol, en lo que fue llamado la revolución copernicana, pero lo cierto es que la humanidad siempre es el centro por cuanto de sus capacidades y posición brota la comprensión del cosmos.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

Las campanas doblan por ti

¿Quién no echa una mirada al sol cuando atardece?

¿Quién quita sus ojos del cometa cuando estalla?

¿Quién no presta oídos a una campana cuando por algún hecho tañe?

¿Quién puede desoír esa campana cuya música lo traslada fuera de este mundo?

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo.

Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo.

Si el mar se lleva una porción de tierra, toda Europa queda disminuida, como si fuera un promontorio, o la casa de uno de tus amigos, o la tuya propia.

Ninguna persona es una isla; la muerte de cualquiera me afecta, porque me encuentro unido a toda la humanidad; por eso, nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti.

TEXTO 2

Muerte, no te enorgullezcas

*Muerte, no te enorgullezcas, aunque algunos te hayan llamado
poderosa y terrible, no lo eres;
porque aquellos a quienes crees poder derribar
no mueren, pobre Muerte; y tampoco puedes matarme a mí.
El reposo y el sueño, que podrían ser casi tu imagen,
brindan placer, y mayor placer debe provenir de ti,
y nuestros mejores hombres se van pronto contigo,
¡descanso de sus huesos y liberación de sus almas!
Eres esclava del destino, del azar, de los reyes y de los desesperados,
y moras con el veneno, la guerra y la enfermedad;
y la amapola o los hechizos pueden adormecernos tan bien
como tu golpe y mejor aún. ¿Por qué te muestras tan engreída, entonces?
Después de un breve sueño, despertaremos eternamente
y la Muerte ya no existirá. ¡Muerte, tú morirás!*

John Donne

- 1.- Género literario de estos textos. Justifica tu respuesta.
- 2.- ¿Qué figura literaria introduce el primer poema?
- 3.- Explica dentro del contexto del primer poema las siguientes palabras: “*nunca preguntes por quién doblan las campanas; doblan por ti*”.
- 4.- Intención comunicativa del poema “*Muerte, no te enorgullezcas*”.

TEXTO 3

Paraíso perdido

-En resumen, ¿qué es lo que nos prohíbe conocer? ¿Nos prohíbe el bien, nos prohíbe ser sabios?... Semejantes prohibiciones no deben ligarnos... Pero si la muerte nos rodea con las últimas cadenas, ¿de qué nos servirá nuestra libertad interior? El día en que lleguemos a comer de ese hermano fruto moriremos; tal es nuestra sentencia... ¿Ha muerto, por ventura, la serpiente? Ha comido, y vive, y conoce, y habla, y raciocina, y

discierne, cuando hasta aquí era irracional. ¿No habrá sido inventada la muerte más que para nosotros solos? ¿O será que ese alimento intelectual que se nos niega esté reservado solamente a las bestias? Pero el único animal que ha sido el primero en probarlo en lugar de mostrarse avaro de él, comunica con gozo el bien que le ha cabido, cual consejero no sospechoso, amigo del hombre e incapaz de toda decepción y de todo artificio. ¿Qué es, pues, lo que temo? ¿Acaso sé lo que debo hacer en la ignorancia en que me encuentro del bien y del mal, de Dios o de la muerte, de la ley o del castigo? Aquí crece el remedio de todo; ese fruto divino, de aspecto agradable, que halaga el apetito, y cuya virtud comunica la sabiduría. ¿Quién me impide que lo coja y alimente a la vez el cuerpo y el alma? Diciendo esto, su mano temeraria se extiende en hora infausta hacia el fruto: ¡lo arranca y lo come! La Tierra se sintió herida; la naturaleza, conmovida hasta sus cimientos, gime a través de todas sus obras y anuncia por medio de señales de desgracia que todo estaba perdido.

La culpable serpiente se oculta en una maleza, y bien pudo hacerlo; porque Eva, embebecida completamente en la fruta, no miraba otra cosa. Le parecía que hasta entonces no había probado nada tan delicioso; ya porque su sabor fuera realmente así, o porque se lo imaginara en su halagüeña esperanza de un conocimiento sublime; su divinidad no se apartaba de su pensamiento. Ávidamente y sin reserva devoraba la fruta ignorando que tragaba la muerte. Satisfecha al fin, exaltada, cual si lo fuera por el vino, alegre y juguetona, plenamente satisfecha de sí misma, habló de esta suerte:

-¡Oh, rey de todos los árboles del paraíso, árbol virtuoso, precioso, cuya bendita operación es la sabiduría! [..]

Del costado de Miguel pendía, como un resplandeciente zodiaco, la espada, terror de Satanás, y en su mano llevaba una lanza. Adán le hizo una profunda reverencia; Miguel, en su regio continente, no se inclinó, sino que explicó desde luego su venida, de esta manera: -Adán, ante la orden suprema de los cielos, es superfluo todo preámbulo; bástete saber que han sido escuchados tus ruegos y que la muerte que debías sufrir, según la sentencia, en el momento mismo de tu falta, se verá privada de apoderarse de ti durante los muchos días que se te conceden para que puedas arrepentirte y resarcir por medio de buenas obras un acto culpable. Entonces será posible que, aplacado tu Señor, te redima completamente de las avaras reclamaciones de la muerte. Pero no permite que habites por más tiempo este paraíso; he venido para hacerte salir de él y enviarte fuera de este jardín a labrar la tierra de la que fuiste sacado y el suelo que más te conviene [..]

Así de enorme yacía extendido el gran demonio, encadenado al ardiente lago; y jamás habría salido de allí, ni levantado su cabeza, si no fuese porque la voluntad y el alto permiso del cielo le dejaron llevar a cabo sus oscuros designios, a fin de que con sus reiterados crímenes pudiese amontonar sobre sí mismo más condenación, mientras buscaba hacer el mal a otros, y, encolerizado, pudiese ver cómo su malicia sólo servía para generar infinitas bondad, gracia y misericordia, mostradas sobre los hombres por él seducidos, generando asimismo en él triples confusión, rabia y venganza frustrada.

John Milton

5.- Organización de las ideas en el fragmento de *El paraíso perdido* de Milton.

6.- Elabora un texto argumentativo sobre el tema ¿cómo un Dios bueno y todopoderoso permite que exista el mal?

TEXTO 4

*Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora, a su afán ansioso lisonjera;*

*mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama el agua fría,
y perder el respeto a ley severa.*

*Alma, a quien todo un Dios prisión ha sido,
venas, que humor a tanto fuego han dado,
médulas, que han gloriosamente ardido,*

*su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.*

Francisco de Quevedo

TEXTO 5

*Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;*

*no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;*

*huir el rostro al claro desengaño,
beber veneno por licor süave,
olvidar el provecho, amar el daño;*

*creer que un cielo en un infierno cabe,
dar la vida y el alma a un desengaño;
esto es amor, quien lo probó lo sabe.*

Lope de Vega

7.- Comenta la métrica de estos dos poemas del Barroco español.

8.- Definición del amor según Quevedo.

9.- Definición del amor según Lope de Vega.

TEXTO 6

La princesa de Clèves. Madame de Lafayette

La señorita de Chartres es una joven de singular hermosura y gran virtud que se incorpora a la corte del rey de Francia. Asediada por varios pretendientes, pronto será desposada por el príncipe de Clèves, del que la muchacha sin embargo no está enamorada. Su marido, por el contrario, la ama con locura pero pronto comprenderá que su pasión nunca será correspondida. La princesa ignora lo que la pasión amorosa es, no la conoce y aún parece ignorar su existencia. De esta manera, pronto la princesa de Clèves se enamorará, y será correspondida, del señor de Nemours, el hombre más apuesto de la corte; pero su virtud le hará concebir esa pasión como un precipicio a cuyo borde se ve arrastrada por una fuerza casi más poderosa que su propia voluntad, pero contra la que se resistirá denodadamente, hasta el punto de confiar a su esposo el amor ilícito que alberga su corazón.

[...] el amor siempre se hallaba mezclado con el interés y el interés con el amor. Nadie había tranquilo o indiferente; todos pretendían medrar, gustar a alguien o perjudicarlo. No se conocía ni el aburrimiento ni la inactividad, y el tiempo transcurría en regocijos e intrigas.

TEXTO 7

La cigarra y la hormiga. La Fontaine

Las fábulas de Jean de La Fontaine constituyen una de las cumbres del clasicismo y una obra maestra de la literatura francesa de todos los tiempos. Inspiradas en los modelos clásicos, desde la India, Esopo u Horacio, pero también en la tradición de los cuentos orientales. La mayoría tienen como protagonistas a animales antropomórficos, que encarnan la sociedad humana y sus defectos. La Fontaine supo crear fábulas tan inolvidables como *La cigarra y la hormiga*, *El zorro y las uvas* o *La joven viuda* y dotar como nadie al género de una belleza, un ingenio y un agudo sentido del humor.

" Cantó la cigarra durante todo el verano, retozó y descansó, y se ufanó de su arte, y al llegar el invierno se encontró sin nada: ni una mosca, ni un gusano.

Fue entonces a llorar su hambre a la hormiga vecina, pidiéndole que le prestara de su grano hasta la llegada de la próxima estación.

- Te pagaré la deuda con sus intereses; -- le dijo --antes de la cosecha, te doy mi palabra.

Mas la hormiga no es nada generosa, y este es su menor defecto. Y le preguntó a la cigarra:

- ¿Qué hacías tú cuando el tiempo era cálido y bello?

- Cantaba noche y día libremente -- respondió la despreocupada cigarra.

- ¿Con que cantabas? ¡Me gusta tu frescura! Pues entonces ponte ahora a bailar, amiga mía.

No pases tu tiempo dedicado sólo al placer. Trabaja, y guarda de tu cosecha para los momentos de escasez. "

10.- Género y subgénero literario de estos dos textos. Nacionalidad de sus autores.

TEXTO 8

Decir siempre la verdad

FILINTO. —Mas, en serio, ¿qué queréis que uno haga?

ALCESTE. —Quiero que se sea sincero y que, como hombre de honor, no se digan palabras que no salgan del corazón.

FILINTO. —Cuando un hombre viene a abrazaros gozoso, es preciso pagarle con la misma moneda, responder como se pueda a su fogosidad y devolver oferta por oferta, juramentos por juramentos.

ALCESTE. —No; no puedo soportar ese método cobarde que fingen la mayor parte de las gentes a la moda, y nada aborrezco tanto como las contorsiones de todos esos grandes hacedores de protesta, esos afables donantes de frívolos abrazos, esos obligados voceros de inútiles palabras que con todos realizan alardes de cortesía y tratan de igual modo al honrado que al fatuo. ¿Qué provecho se saca con que un hombre os acaricie, os jure amistad, fe, celo, aprecio, cariño, y haga de vos excesivos elogios, si os consta que hace lo mismo con cualquier ganapán? No, no; no hay un alma mínimamente elevada que desee una estimación tan prostituida. [...] La estimación tiene como base alguna preferencia, y estimar a todo el mundo es no estimar a nadie. Y ya que incurris en esos vicios de la época, perdonad que no os considere de los míos, ¡pardiez! Rechazo la excesiva complacencia de un corazón que no hace del mérito ninguna diferencia; quiero que se me distinga, y hablándoos con franqueza, ser amigo del género humano no me cuadra en absoluto.

FILINTO. —Mas cuando se pertenece al gran mundo, se hace preciso hacer gala de las maneras corteses que las circunstancias exigen.

ALCESTE. —De ninguna manera; yo os lo digo: debiera castigarse sin piedad ese comercio vergonzoso de fingidas amistades. Quiero que el hombre sea hombre, y que en cualquier momento se revele el fondo de nuestro corazón en nuestras palabras, debiendo ser él quien hable, sin que sus sentimientos se oculten jamás bajo vanos cumplidos.

FILINTO. —Muchas veces la franqueza absoluta resulta ridícula, y sería, como es natural, poco permitida. Y a veces, aunque le disguste a vuestro honor grave, es bueno paliar lo que se lleva en el corazón.

¿Sería oportuno y decoroso decir a miles de gentes lo que por lo general pensamos de ellas? Y cuando hay alguien a quien se odia o que nos desagrade, ¿debemos decírselo con sinceridad absoluta?

ALCESTE. —Sí.

FILINTO. —¡Cómo! ¿Iráis a decir a la vieja Emilia que a su edad le sienta mal presumir de linda y que el colorete que se da escandaliza a todos los que la conocen?

ALCESTE. —Sin duda.

FILINTO. —Y a Dorilas, tan inoportuno generalmente, ¿echarle en cara que lo es y que no hay en la corte oídos que no agobie contándolessu bravura y el rango de su estirpe?

ALCESTE. —Con seguridad.

FILINTO. —Habláis en broma.

ALCESTE. —No hablo en broma en absoluto. Y no pienso perdonar a nadie en ese aspecto. Mis ojos están demasiado heridos, y la corte y la ciudad solo me ofrecen motivos que revuelvan mis bilis; caigo en un humor negro, en una honda pena cuando veo convivir a los hombres como ahora lo hacen; no encuentro por todas partes más que indigna adulación, injusticia, interés, traición y bellaquería; no puedo contenerme, siento rabia y mi deseo es decirle las verdades a todo el género humano.

Molière. *El misántropo*

TEXTO 9

HARPAGÓN: La verdad es que no resulta fácil guardar en casa una suma grande de dinero. [...] Anda uno apurado, discurriendo un escondrijo fiel en toda casa, porque a mí las cajas de caudales me resultan sospechosas, y nunca me fiaría de ellas. Las considero precisamente un cebo perfecto para los ladrones, y siempre serán contra lo primero que la emprendan. No sé, sin embargo, si habré hecho bien enterrando en el jardín los diez mil escudos que me devolvieron ayer. Diez mil escudos de oro en casa es una suma bastante... (En este momento, aparecen en escena Mariana y Cleanto, hijo de Arpagón) ¡Oh, cielos!, ¿me habré traicionado yo mismo? Me he dejado llevar por el impulso, y creo que, mientras razonaba solo, he hablado en alto...

[El avaro HARPAGÓN había decidido casarse con la joven MARIANA. CLEANTO, hijo de aquél, está enamorado de ella, pero disimula sus sentimientos y como conoce bien la extrema tacañería de su padre, lo irrita y obligándole a ser espléndido con su prometida.]

CLEANTO. — A decir verdad, señora, es ésta una aventura que yo no esperaba. Mi padre me ha sorprendido no poco diciéndome, hace un rato el designio que había formado.

MARIANA. — Lo mismo puedo deciros. Es un encuentro imprevisto que me ha sorprendido tanto como a vos, pues no estaba preparada a semejante aventura.

CLEANTO. — De cierto, señora, mi padre no ha podido hacer mejor elección. Y es para mí notoria alegría el honor de veros; mas, con todo, no aseguraré que me regocije el designio de que podáis llegar a ser mi madrastra. Os confieso que, si así me favorecéis, ello es harto duro para mí. El título de madrastra, y perdonad, no os lo deseo. Estas razones parecerán brutales a algunos; pero estoy seguro de que vos sabréis tomarlas derechamente; de que pensaréis que un casamiento tal debe justamente contrariarme; de que no ignoraréis, sabiendo quien soy, que semejante enlace choca con mis intereses, y de que os contentará que os diga, con permiso de mi padre, que si las cosas dependiesen de mí este himeneo no se celebraría.

HARPAGÓN. — ¡Cuán impertinentes cumplidos! ¡Buena confesión para hacérsela a una madrastra!

MARIANA. — Si he de corresponderos, he de deciros que para mí las cosas son muy semejantes y de que si vos tenéis repugnancia en verme vuestra madrastra, no la tengo yo menos en veros mi hijastro. Mas os ruego que creáis que no soy yo quien trata de daros esa inquietud. Mucho me desplacería causaros sinsabor, y si no me viese obligada

por una fuerza absoluta, os doy mi palabra de que no consentiría en el casamiento que tanto os duele.

HARPAGÓN. — Tenéis razón: un cumplido sandio ha menester una respuesta igual. Os pido perdón, hermosa mía, de la impertinencia de mi hijo. Es un joven necio que no sabe aún la consecuencia de las cosas que dice.

MARIANA. — Yo os aseguro que lo dicho por él no me ha ofendido en lo más mínimo. Antes al contrario, me ha contentado oírle expresar así sus verdaderos sentimientos. Una confesión tal me satisface; si de otra manera hubiese hablado, yo le estimaría menos.

HARPAGÓN. — Mucha bondad es en vos el querer excusar sus faltas. El tiempo le hará discreto y vos veréis cómo cambia de opinión.

CLEANTO. — No, padre mío. Soy incapaz de cambiar y desde ahora ruego a esta señora que lo crea.

HARPAGÓN. — ¿Veis que extravagancia? Aún se obstina más.

CLEANTO. — ¿Pretendéis que traicione a mi corazón?

HARPAGÓN. — ¿Seguís? ¿Querréis, acaso, decidme, cambiar de conversación?

CLEANTO. — Puesto que pedís, padre, que hable de otro modo, consentid, señora, que me ponga en el lugar de mi progenitor y os confiese que no he visto en el mundo nada tan encantador como vos; que no concibo nada igual a la felicidad de agradaros, y que el título de esposo vuestro es una dicha y una gloria que yo preferiría a la suerte de los mayores príncipes de la tierra. Sí, señora: la felicidad de poseeros, es, a mis ojos, la mejor de las fortunas, y en ello pongo toda mi ambición. Nada hay que no sea capaz de hacer por una conquista tan preciosa y ni los obstáculos más potentes...

HARPAGÓN. — Sosiego, hijo, sosiego, si gustáis.

CLEANTO. — Es un cumplido que hago en nombre vuestro.

HARPAGÓN. — Lengua tengo para explicarme yo mismo y no he menester de un procurador como vos. Vamos, dadnos sillas.

FROSINA. — Más vale que vayamos a la feria ahora para volver antes y conversar.

HARPAGÓN. — Que enganchen, pues, los caballos a la carroza. Os ruego que disculpéis, bella mía, el que no haya pensado en ofreceros alguna colación antes de salir.

CLEANTO. — Yo he previsto a ello, padre mío, y mandado traer algunos cestos de naranjas de la China y limas, así como confituras que he hecho pedir de parte vuestra.

HARPAGÓN (aparte, a VALERIO). — ¡Valerio!

VALERIO (aparte también). — Vuestro hijo ha perdido el seso.

CLEANTO. — ¿Acaso creéis, padre, que no basta? Si es así, la señora nos excusará, sin duda.

MARIANA. — No teníais que haberos molestado.

CLEANTO. — ¿Habéis visto jamás, señora, diamante de más fulgor que el que mi padre lleva en el dedo?

MARIANA. — Cierto es que brilla mucho.

CLEANTO (*quitando el diamante del dedo de su padre y dándolo a MARIANA*). — *Vedlo más de cerca.*

MARIANA. — *Es muy bello sin duda y de muchas luces.*

CLEANTO (*poniéndose ante MARIANA, que va a devolver la piedra a HARPAGÓN*). — *No, señora: está en muy buenas manos. Es un presente que mi padre os hace.*

HARPAGÓN. — *¿Yo?*

CLEANTO. — *¿No es cierto, padre mío, que vos queréis que la señora guarde esa piedra por amor a vos?*

HARPAGÓN (*aparte, a su hijo*). — *¿Qué dices?*

CLEANTO. — *¡Donosa pregunta! (A MARIANA:) Mi padre me hace seña de que aceptéis.*

MARIANA. — *No, no lo quiero...*

CLEANTO. — *¿Os burláis? Mi padre no os lo tomará.*

HARPAGÓN (*aparte*). — *¡Oh rabia!*

MARIANA. — *Aceptarlo sería...*

CLEANTO (*impidiendo a MARIANA devolver la sortija*). — *No la devolváis. Ofenderíais a mi padre.*

MARIANA. — *Os suplico...*

CLEANTO. — *De ninguna manera.*

HARPAGÓN (*aparte*). — *¡La peste me lleve!...*

CLEANTO. — *Mi padre se escandaliza de vuestra negativa.*

HARPAGÓN (*bajo, a su hijo*). — *¡Traidor!*

CLEANTO. — *¿Veis como se desespera?*

HARPAGÓN (*bajo, amenazando a su hijo*). — *¡Verdugo!*

CLEANTO. — *La culpa no es mía, padre. Yo hago lo que puedo para obligarla a guardar vuestro don, pero ella se obstina...*

HARPAGÓN (*con ira, siempre hablando a su hijo en voz baja*). — *¡Bellaco!*

CLEANTO. — *Vos sois causa, señora, de que mi padre me reprenda.*

HARPAGÓN (*bajo, a su hijo, con iguales gesticulaciones*). — *¡Truán!*

CLEANTO. — *Le haréis enfermar señora. ¡No resistáis más, por Dios!*

FROSINA. — *¡Cielos, cuantos remilgos! Guardad la sortija, Mariana, pues lo quiere el señor Harpagón.*

MARIANA. — *Para no encolerizaros, la retendré ahora y aprovecharé otra ocasión para devolvéroslo.*

El avaro. Molière

11.- Define el significado de las palabras *misántropo, avaro, fatuo, ganapán, himeneo, designio, colación, fulgor*.

12.- Di el género y el subgénero literario de cada uno de los textos.

13.- Elementos de la narración en el primer texto: personajes, espacio, tiempo y narrador.

14.- Resume el contenido de las tesis defendidas por los personajes del texto de *El misántropo*. ¿Qué argumentos emplean cada uno de ellos para apoyar esas tesis?

15.- ¿Con qué argumentos te identificas más, con los de Alceste o con los de Filinto? Razona tu respuesta.

16.- Localiza en el fragmento de *El avaro* dos acotaciones, dos apartes y dos monólogos.

TEXTO 10

SONETO 30

*Cuando a sesión de calmo pensamiento
convoco los recuerdos del pasado
la pérdida de antaño es lo que siento
y el tiempo agoto en un pensar gastado;
se arrasa mi ojo, casi siempre enjuto
por amigos sepultos en la noche,
lloro otra vez con revivido luto
de esfumadas visiones el derroche.
Puedo llorar por penas transcurridas
de pena en pena, así, pesadamente,
contar series de penas ya gemidas
por las que ahora pago nuevamente.
Pero cuando en ti pienso, buen amigo,
todo lo encuentro y el penar mitigo.*

TEXTO 11

SONETO 129

*Derroche del espíritu en vergüenza
La lujuria es en acto, y hasta el acto
Perjura, sanguinaria, traidora,
Salvaje, extrema, cruel y ruda:
Despreciada no bien se la disfruta,
Sin medida anhelada, y ya alcanzada,
Olvidada sin medida, cual un cebo
Que desquicia al incauto que lo traga.
Desquicio los suspiros, los abrazos,
los gemidos del antes y el durante,
Júbilo al gozar, después penuria,
Promesa de alegría, luego un sueño.
Lo saben todos, pero nadie sabe
Cerrar el cielo que lleva hasta ese infierno.*
William Shakespeare

17.- Tema e intención comunicativa del 1º soneto.

18.- Tema e intención comunicativa del 2º soneto.

19.- Comenta la métrica, las estrofas y el tipo de composición de estos dos textos. Autor, género y movimiento literario.

20.- Explica en prosa el contenido del 2º soneto.

TEXTO 12

HAMLET

Hamlet es una de las obras universales más editadas, traducidas, representadas y filmadas de todos los tiempos. Fue publicada por primera vez en 1603. Basada en una saga danesa medieval, nos cuenta la venganza del príncipe Hamlet sobre su tío Claudio, asesino de su padre y usurpador del trono y el amor de la reina Gertrudis, su madre. Hamlet representa al individuo que llega a la autoinmolación para intentar acabar con un estado de cosas inamovibles y que son la causa de una terrible injusticia.

El príncipe danés es un personaje grandioso, sin duda uno de los caracteres de mayor personalidad en la literatura universal. Atormentado por la duda, renunciando al amor de

la dulce Ofelia, con el único afán de vengar la muerte de su padre, Hamlet se deja arrastrar, indeciso, por la fuerza de la fatalidad, hasta el funesto desenlace de la tragedia.

La variedad y relieve de los personajes—Hamlet, Ofelia, el odioso Claudio—; la mezcla de lo trágico y lo cómico, a cargo de los sepultureros; la hondura del pensamiento, expresado en los monólogos de Hamlet; su perfectísima forma, en la que alternan el verso y la prosa; la maestría con que Shakespeare lleva la acción hasta su terrible final, hacen de esta la obra más original y profunda de su autor y una de las más geniales obras dramáticas de todos los tiempos.

Argumento

El espectro del difunto rey de Dinamarca solía aparecer sobre las murallas del castillo de Elsinor a la medianoche. Los soldados se lo hacen saber al príncipe Hamlet, el cual determina hablar al espíritu de su padre. Una noche, a las doce en punto, ve la sombra, que le hace señas para que se acerque. Sus fieles oficiales intentan disuadirlo, pero Hamlet sigue al espectro.

El rey ha muerto dos meses antes, y Hamlet siente cada día mayor pena por su muerte, al mismo tiempo que experimenta sorda cólera contra su propia madre, Gertrudis, que, antes de los dos meses, vuelve a casarse con Claudio, hermano de su padre.

Cuando el fantasma le revela que había sido asesinado por su hermano para poder casarse con la reina y ocupar el trono, Hamlet ya no piensa sino en la venganza, proponiéndose no descansar hasta ver expiado el crimen. Para realizar sus planes se finge loco, incluso ante Ofelia, hermosa joven de la que está enamorado.

Llega al castillo una compañía de cómicos, y Hamlet (que quiere dar a entender a los criminales usurpadores que conoce su crimen) hace que representen un drama que tiene por asunto el asesinato de un duque de Venecia. En él introduce unos versos suyos que se refieren a un rey envenenado por su hermano.

Al día siguiente, al representarse el drama, los reyes no pueden soportarlo y se retiran de la sala con gran turbación, lo cual demuestra a Hamlet su culpabilidad.

Claudio, enfurecido contra Hamlet, logra que la reina le llame a sus habitaciones privadas, pero Polonio, padre de Ofelia, anciano personaje de la corte, se oculta detrás de un tapiz, temiendo que Hamlet cometa alguna violencia, al suponerle loco. La reina le reprocha a su hijo haber hecho representar el drama, lo cual da lugar a una escena violentísima y a que la reina pida socorro. Va a acudir Polonio a su llamada, y, sin pretenderlo, Hamlet lo mata de una estocada.

Ofelia, al saberlo, creyendo que el amor del príncipe se ha trocado en odio, pierde la razón.

Claudio quiere desembarazarse a toda costa de Hamlet y lo envía a Inglaterra con una carta sellada, en la cual pide que lo maten al desembarcar. El barco es atacado por unos piratas, que devuelven a Dinamarca a Hamlet y a su amigo Horacio. De nuevo en Elsinor, entran en un cementerio, donde se desarrolla la escena que reproducimos.

Ven llegar un cortejo y se ocultan. Traen el cadáver de Ofelia, que se había ahogado en un riachuelo, por cuya orilla iba cogiendo flores. Depositán su cuerpo en la tumba, y Laertes, hermano de Ofelia, se arroja enloquecido sobre él. Aparece Hamlet, y Laertes le acusa de la muerte de su hermana.

Ambos se desafían y el mortal combate es presenciado por toda la corte. Claudio confía en que aquel terrible duelo lo libre de Hamlet, y manda preparar una copa de vino envenenado para que lo beba en caso de que venza a Laertes. A su vez dispone que envenenen la espada de éste.

En el combate, Laertes y Hamlet cambian involuntariamente las espadas, pero el príncipe había recibido ya una herida, y Laertes es herido luego con la misma espada envenenada.

Entre tanto, la reina, al beber en honor de su hijo, por su destreza en el manejo de las armas, toma la copa del vino envenenado, y cae muerta.

La muerte de su madre descubre a Hamlet la última villanía de su tío Claudio.

Laertes, al morir, perdona a Hamlet, acusando al rey de cuanto había ocurrido, y el príncipe, dirigiéndole la espada, obliga al rey a beber el resto de la copa envenenada.

De pronto, el veneno de la herida de Hamlet produce su efecto y Hamlet se desploma muerto.

La duda en la que vive Hamlet es expresada en uno de los más célebres monólogos teatrales y que leemos a continuación. Esa duda deja paso a los planes de venganza que se resolverán al final en una orgía de muerte.

[Monólogo de Hamlet en el Acto III]

Ser, o no ser; ésa es la cuestión.

Si es más noble soportar en la mente los golpes y flechazos de la fortuna adversa, o tomar las armas contra un mar de dolores, y luchando darles fin. Morir: dormir; no más; decir que con un sueño acabamos con las angustias, y mil desventuras naturales que son herencia de la carne, es un fin ardientemente deseable. Morir, dormir; dormir: quizá soñar: ahí está el problema; pues en el sueño de la muerte, sueños pueden venir, cuando ya nos hayamos desprendido de esta vida turbulenta, que nos hagan considerar; ahí está el respeto que hace calamitosa una vida tan larga; pues, ¿quién soportaría los latigazos y desdenes del tiempo, la injusticia del opresor, la injuria del orgulloso, los dolores del amor despreciado, la lentitud de la ley, la insolencia del cargo, y el menosprecio que el mérito paciente recibe de los que nada valen, cuando él mismo pudiera crear su tranquilidad con un puñal desnudo? ¿Quién soportaría esta carga, gruñendo y sudando bajo el peso de una vida hastiada, si no fuera porque el miedo de lo que hay más allá de la muerte en el país desconocido de cuyos confines no retorna ningún viajero, desconcierta la voluntad y nos hace soportar los males presentes antes que volar hacia los que no conocemos? Así la conciencia nos hace cobardes a todos, y así el colorido nativo de la resolución se torna enfermizo con el pálido tono del pensamiento, y empresas de gran elevación e importancia con esta consideración desvían sus corrientes torcidamente y pierden el nombre de acción. ¡Silencio ahora!

(Acto IV, Escena I)

SEPULTURERO PRIMERO. (Cantando.)

Yo amé en tus primeros años,

dulce cosa lo juzgué;

pero casarme, eso no,

que no me estuviera bien.

HAMLET. — ¡Qué poco siente ese hombre lo que hace, que abre una sepultura y canta!

HORACIO. — La costumbre le ha hecho ya familiar esa ocupación.

HAMLET. — Así es la verdad. La mano que menos trabaja tiene más delicado el tacto.

SEPULTURERO PRIMERO. (Cantando.)

La edad callada en la huesa

me hundió con mano cruel,

y toda se destruyó

la existencia que gocé.

HAMLET. — Aquella calavera tendría lengua en otro tiempo, y con ella podría también cantar... ¡Cómo la tira al suelo el pícaro! Como si fuese la quijada con que hizo Caín el primer homicidio. Y la que está maltratando ahora ese bruto, podría ser muy bien la cabeza de algún estadista, que acaso pretendió engañar al cielo mismo. ¿No te parece?

HORACIO. — Bien puede ser.

HAMLET. — O la de algún cortesano que diría: «Felicísimos días, señor excelentísimo, ¿cómo va esa salud, mi venerado señor?» Esta puede ser la del caballero Fulano, que hacía grandes elogios del potro del caballero Zutano para pedírselo prestado después. ¿No puede ser así?

HORACIO. — Sí, señor.

HAMLET. — ¡Oh, si por cierto!, y ahora está en poder del señor gusano, estropeada y hecha pedazos con el azadón de un sepulturero... Grandes revoluciones se hacen aquí, si hubiera entre nosotros medios para observarlas... Pero ¿costó acaso tan poco la formación de estos huesos a la naturaleza, que hayan de servir para que esa gente se divierta en los garitos con ellos?... ¡Eh! Los míos se estremecen al considerarlo.

SEPULTURERO PRIMERO. (Cantando.)

Una piqueta,

con una azada,

un lienzo donde

revuelto vaya,

y un hoyo en tierra

que le preparan:

para tal huésped

eso le basta.

HAMLET. — Y esa otra, ¿por qué no podría ser la calavera de un letrado?... ¿Adónde se fueron sus equívocos y sutilezas, sus litigios, sus interpretaciones, sus embrollos? ¿Por qué sufre ahora que ese bribón grosero golpee contra la pared con el azadón lleno de barro...? ¡Y no dirá palabra acerca de un hecho tan criminal...! Éste sería, quizá, mientras vivió, un gran comprador de tierras, con sus obligaciones, reconocimientos, transacciones, seguridades mutuas, pagos debidos... Ve aquí el arriendo de sus arriendos, y el cobro de sus cobranzas, todo ha venido a parar en una calavera llena de

lodo. Los títulos de los bienes que poseyó cabrían difícilmente en su ataúd, y no obstante eso, todas las fianzas y seguridades recíprocas de sus adquisiciones no le han podido asegurar otra posesión que la de un espacio pequeño capaz de cubrirse con un par de sus escrituras... ¡Oh!, y a su opulento sucesor tampoco le quedará más.

HORACIO. — Verdad es, señor.

HAMLET. — ¿No se hace el pergamino de la piel de carnero?

HORACIO. — Sí, señor; y de piel de ternera también.

HAMLET. — Pues te digo que son más irracionales que las terneras y carneros los que fundan su felicidad en la posesión de tales pergaminos... Voy a trabar conversación con este hombre. (Al sepulturero.) ¿De quién es esa sepultura, buena pieza?

SEPULTURERO PRIMERO. — Mía, señor. (Cantando.)

Y un hoyo en tierra

que le preparan:

para tal huésped

eso le basta.

HAMLET. — Sí; yo creo que es tuya, porque estás dentro de ella...; pero la sepultura es para los muertos, no para los vivos; con que has mentido.

SEPULTURERO PRIMERO. — Ve ahí un mentís demasiado vivo; pero yo os lo volveré.

HAMLET. — ¿Para qué muerto cavas esa sepultura?

SEPULTURERO PRIMERO. — No es hombre, señor.

HAMLET. — Pues bien: ¿para qué mujer?

SEPULTURERO PRIMERO. — Tampoco es eso.

HAMLET. — Pues ¿qué es lo que ha de enterrarse ahí?

SEPULTURERO PRIMERO. — Un cadáver que fue de mujer, pero ya murió... Dios la perdone.

HAMLET. — ¡Qué taimado es! Háblémosle clara y sencillamente, porque si no, es capaz de confundirnos a equívocos. De tres años a esta parte he observado cuánto se va sutilizando la edad en que vivimos... Por vida mía, Horacio, que ya el villano sigue tan de cerca al caballero, que muy pronto le desollará el talón...

SEPULTURERO PRIMERO. — Mire aquí una calavera que ha estado debajo de tierra veintitrés años.

HAMLET. — ¿De quién es?

SEPULTURERO PRIMERO. — ¿De quién os parece que será?

HAMLET. — Yo, ¿cómo he de saberlo?

SEPULTURERO PRIMERO. — ¡Mala peste en él y en sus travesuras! Una vez me echó un frasco de vino del Rin por el cuello... Pues, señor, esta calavera es la calavera de Yorick, el bufón del rey. (El sepulturero le da la calavera a Hamlet.)

HAMLET. — ¿Esta?

SEPULTURERO PRIMERO. — La misma.

HAMLET. — ¡Ay, pobre Yorick...! Yo le conocí, Horacio... Era un hombre sumamente gracioso, de la más fecunda imaginación. Me acuerdo que siendo yo niño me llevó mil veces sobre sus hombros... y ahora su vista me llena de horror, y oprimido el pecho palpita... Aquí estuvieron aquellos labios donde yo di besos sin número... ¿Qué se hicieron tus burlas, tus brincos, tus cantos y aquellos chistes repentinos, que de ordinario animaban la mesa con alegre estrépito? Ahora, falto ya enteramente de músculos, ni aun puedes reírte de tu propia deformidad... Ve al tocador de alguna de nuestras damas y dile, para excitar su risa, que por más que se ponga una pulgada de afeitado en el rostro, al fin habrá de experimentar esta misma transformación... (Tira la calavera al montón de tierra inmediato a la sepultura.) Dime una cosa, Horacio.

HORACIO. — ¿Cuál es, señor?

HAMLET. — ¿Crees tú que Alejandro Magno, metido debajo de tierra tendría esta forma horrible?

HORACIO. — Cierto que sí.

HAMLET. — ¿Y que exhalaría este mismo hedor?

HORACIO. — Sin diferencia alguna...

HAMLET. — ¡En qué abatimiento hemos de parar, Horacio!...

[Monólogo de Hamlet en el acto IV]

Todas las ocasiones se vuelven contra mí, y espolean mi oscura venganza. ¿Qué es el hombre, cuyo gozo mayor y mayor pasatiempo es dormir y comer? Una bestia, nada más. De seguro, Aquel que nos dotó de tan vasta inteligencia, que abarca el pasado y el futuro, no nos dio esta facultad y divina razón para que, desusada se enmoheciese. Ahora, sea por un olvido bestial, o por un escrúpulo cobarde, por pensar demasiado en lo que debo hacer — pensamiento que, descuartizado, tiene sólo un cuarto de sapiencia y tres cuartos de cobardía —, no sé por qué vivo diciendo: “Esto está por hacer”, ya que tengo el motivo, la voluntad, la fuerza y medios para ejecutarlo. Ejemplos tan grandes como la tierra me aconsejan: ved este ejército, tan fuerte y numeroso, cuyo espíritu, henchido de divina ambición, desafía al invisible desenlace, exponiendo lo inseguro y mortal a todo lo que se atreve la fortuna, la muerte, y el peligro, tan sólo por un mero cascarón de huevo. Ser grande justamente consiste no en obrar sin grandes argumentos, sino en hallar motivo de contienda noble sólo cuando es cuestión de honor. ¿Cuál es mi situación, que teniendo un padre asesinado, una madre deshonrada, y estímulos de mi razón y de mi sangre, lo dejo todo dormir, mientras para mi vergüenza veo la muerte inminente de veinte mil hombres, que por una fantasía y un ardid de la fama van a sus sepulcros como al lecho, luchan por una parcela de tierra en la que no pueden contender los combatientes, ni sería tumba suficiente y amplia para ocultar a los muertos? ¡Oh, desde ahora en adelante, sean mis pensamientos sangrientos, o no tengan valor!

21.- Localiza tres acotaciones en los textos de Hamlet que has leído.

22.- ¿Qué dos cosas, fundamentalmente, chocan a Hamlet de la actitud del sepulturero?

TEXTO 13

MACBETH

Argumento

Tres brujas se aparecen a Macbeth y a Banquo, su amigo, para anunciarles que el primero será rey y que los hijos del segundo subirían un día al trono. Macbeth, instigado por su mujer, da muerte al rey Duncan, al que había acogido como huésped en su castillo. Una vez perpetrado el crimen, vacila horrorizado; pero su mujer, fría y ambiciosa, penetra sola en la estancia donde yace el cadáver del monarca, y con la sangre de éste embadurna el rostro y las manos de los dos guardias que dormitaban en la habitación vecina, para que recaigan sobre ellos las sospechas. Macbeth hace asesinar luego a Banquo. Atormentado por los remordimientos, el espectro de su víctima se le aparece en medio de un festín. También lady Macbeth sufre las consecuencias de sus delitos, y sale a escena, dormida, restregándose las manos manchadas de sangre. Poco después, Macbeth es vencido y muerto por Malcolm, hijo de Banquo, y su mujer termina suicidándose.

[Acto III. Diálogo de Macbeth y su esposa]

LADY MACBETH. ¡Qué hay, mi señor! ¿Por qué os mantenéis apartado haciendo de las más tristes fantasías vuestras compañeras; usando esos pensamientos que debieron morir con los que los causaron? Cosas sin remedio debían de teneros sin cuidado: lo hecho, hecho está.

MACBETH. Hemos herido a la serpiente, pero no la hemos matado: ella recobrará su naturaleza, mientras que nuestra ineficaz malicia queda, como antes, en peligro de su diente.

Derrúmbese la estructura de las cosas, y sufran ambos mundos, antes de que comamos nuestros manjares atemorizados y durmamos en la aflicción de estos terribles sueños que nos sacuden por las noches: mejor es estar con los muertos a quienes nosotros, para ganar nuestra paz, hemos dado la paz, que yacen torturados en la mente en un inquieto éxtasis. Duncan está en su tumba; después de la fiebre turbulenta de la vida duerme bien; la traición ya hizo lo peor; ni el veneno, ni la malicia doméstica, ni las levas extranjeras, nada puede tocarle ya.

LADY. Vamos; mi amado señor, suavizad vuestro ceñudo aspecto; mostraos alegre y jovial entre vuestros invitados esta noche.

MACBETH. Lo estaré, amor mío; y, os ruego, estadlo vos también: no os olvidéis de referiros a Banquo, presentadle como una eminencia con vuestros ojos y vuestra lengua: estando él inseguro, mientras que nosotros tenemos que lavar nuestros honores en estos ríos y hacer de nuestros rostros máscaras de nuestros corazones disfrazando lo que éstos son.

LADY. No penséis más en esto.

MACBETH. Querida esposa, ¡mi mente está llena de escorpiones! Sabéis que Banquo y su hijo Fleance viven.

LADY. Pero en ellos la copia de la naturaleza no es eterna.

MACBETH. Esto me conforta aún; son vulnerables; estad alegre: antes de que el murciélago haya volado por el claustro; antes de que a la llamada de la negra Hécate el

escarabajo encasquetado haya con sus zumbidos soñolientos dado el toque cansado de la noche, se realizará un hecho de horrible renombre.

LADY. ¿Qué se hará?

MACBETH. Paloma queridísima mía, ignóralo en tu inocencia, hasta que aplaudas el hecho. ¡Ven, noche sigilosa, venda los tiernos ojos del piadoso día, y con tu mano sangrienta e invisible anula y despedaza el gran pacto que me hace palidecer! La luz es espesa, y el cuervo tiende sus alas hacia el bosquecillo de las cornejas: las cosas buenas del día empiezan a languidecer y adormecerse, mientras que los negros agentes de la noche se acercan a sus presas.

Te maravillas de mis palabras: pero aguarda; cosas que empiezan mal, con el mal se fortalecen. Te ruego, ven conmigo.

23.- ¿A qué se refiere lady Macbeth cuando dice a su marido la expresión lo hecho, hecho está?

24.- ¿Por qué crees que Macbeth dice a su esposa que su mente está llena de escorpiones?

TEXTO 14

El rey Lear

El Rey Lear, ya muy viejo, decide dejar la dirección de su reino a sus tres hijas, con el fin de poder vivir tranquilo sus últimos días; para ello las somete a prueba. Sin embargo, pronto se sentirá amenazado por ellas al verse absolutamente abandonado. Sólo algunos fieles al rey intentarán devolver el reino a su antiguo propietario.

La obra describe las consecuencias de la irresponsabilidad y los errores de juicio de Lear, dominador de la antigua Bretaña, y de su consejero, el duque de Gloucester. El trágico final llega como resultado de entregar el poder a sus hijas malvadas por partes iguales y no a Cordelia, quien manifiesta un amor capaz de redimir el mal por el bien; sin embargo, ella muere al final, brindando la idea de que el mal no se destruye a sí mismo; no obstante, acaece el funesto destino de las hermanas de Cordelia y del oportunista hijo bastardo del conde de Gloucester.

TEXTO 15

Romeo y Julieta

Fragmento 1

JULIETA. Muy buenas tardes, santo confesor.

FRAY LORENZO. Romeo te dará las gracias por los dos. [Romeo besa a Julieta]

JULIETA. Y las que sobran, yo se las devuelvo.

ROMEO. Julieta, si el raudal de tu alegría es grande como el mío, y si tú sabes celebrarlo mejor, endulza el aire con tu aliento, dejando que su música despliegue las imágenes felices que los dos recibimos de este encuentro.

JULIETA. El pensamiento rico en contenido presume de sustancia, no de adorno...tan desmedido es mi amor que no puedo contar ni la mitad de mi fortuna.

FRAY LORENZO. Venid, venid conmigo y abreviemos. Con vuestra venia, no podéis quedaros a solas hasta que os una la Iglesia.

Fragmento 2

SRA. CAPULETO. Tú eres doncella. En pocas palabras: el noble Paris quiere hacerte suya.

NODRIZA. ¡Vaya hombre, señorita! Uno de esos a quien todo el mundo... ¡Un hombre cabal!

SRA. CAPULETO. No hay un galán mejor que él en Verona.

NODRIZA. Una flor, una verdadera flor.

SRA. CAPULETO. ¿Qué me dices? ¿Podrías llegar a amarlo? Le verás esta noche en nuestra fiesta.

Lee bien en el libro de su rostro los deleites que allí escribió Belleza. Observa en la armonía de sus rasgos la proporción con que se complementan; y si algo oscuro hubiese en este tomo, lee lo escrito al margen de sus ojos.

Pero este libro de amor, este amante, aún carece de un forro que lo tape.

El pez vive en el mar, y la belleza interior necesita quien la envuelva.

Un libro bien ceñido en broches de oro encierra, para muchos, un tesoro. Así compartirás cuanto él posee y, tomándole a él, tú nada pierdes.

NODRIZA. ¿Perder? ¡Si una se engorda con un hombre!

SRA. CAPULETO. En resumen, ¿podrás corresponderle?

JULIETA. Haré porque me guste, si el mirar mueve a gustar; pero sin traspasar los límites que ponga vuestro cielo.

Fragmento 3

JULIETA: ¡Ah, Romeo, ¡Romeo! ¿Por qué eres Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o, si no quieres, sé sólo mi amor por juramento, y yo no seré más una Capuleto.

ROMEO: ¿Seguiré oyendo más, o hablaré ahora?

JULIETA: Sólo tu nombre es enemigo mío: tú eres tú mismo, aunque no seas Montesco. ¿Qué es eso de Montesco? No es una mano, ni pie, ni brazo, ni cara, ni ninguna otra parte el hombre. ¡Ah, sé algún otro nombre! ¿Qué hay en un nombre? Lo que llamamos rosa olería tan dulcemente con cualquier otro nombre: igual Romeo, aunque no se llamase Romeo, conservaría la amada perfección que tiene sin ese título. Romeo, quítate el nombre, y a cambio de tu nombre, que no es parte de ti, tómame entera.

ROMEO: Te tomo por tu palabra: llámame sólo amor, y me bautizaré de nuevo; desde ahora, jamás seré Romeo.

Fragmento 4

El jardín de Capuleto. Entra Romeo. Julieta aparece arriba, en una ventana.

ROMEO. *¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? ¡Oh, es mi amor! ¡Oh, si ella lo supiera!... Habla..., más nada se escucha; pero ¿qué importa? ¡Hablan sus ojos, les responderé!... Soy demasiado atrevido. No es a mí a quien habla. Dos de las más resplandecientes estrellas de todo el cielo, teniendo algún quehacer, ruegan a sus ojos que brillen en sus esferas hasta su retorno. ¿Y si los ojos de ella estuvieran en el firmamento y las estrellas en su rostro? ¡El fulgor de sus mejillas avergonzaría a esos astros, como la luz del día a la de una lámpara! ¡Sus ojos lanzarían desde la bóveda celeste unos rayos tan claros a través de la región etérea, que cantarían las aves creyendo llegada la aurora!... ¡Mirad cómo apoya en su mano la mejilla! ¡Oh! ¡Quién fuera guante de esa mano para poder tocar la mejilla!*

JULIETA. *¡Ay de mí!*

ROMEO. *Habla. ¡Oh! ¡Habla otra vez, ángel resplandeciente!... Porque esta noche apareces tan esplendorosa sobre mi cabeza como un alado mensajero celeste ante los ojos maravillados de los mortales, que se inclinan hacia atrás para verle, cuando él cabalga sobre las tardas perezosas nubes y navega en el seno del aire.*

JULIETA. *¡Oh, Romeo, ¡Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre, o, si no quieres, júrame tan solo que me amas, y dejaré yo de ser una Capuleto.*

ROMEO. *¿Continuaré oyéndola, o hablo ahora?*

JULIETA. *¡Sólo tu nombre es mi enemigo! ¡Porque tú eres tú mismo, seas o no Montesco! ¿Qué es Montesco? No es ni mano, ni pie, ni brazo, ni rostro, ni parte alguna que pertenezca a un hombre. ¡Oh, sea otro tu nombre! ¿Qué hay en tu nombre? ¡Lo que llamamos rosa exhalaría el mismo grato perfume con cualquiera otra denominación! De igual modo Romeo, aunque Romeo no se llamara, conservaría sin este título las raras perfecciones que atesora. ¡Romeo, rechaza tu nombre; y, a cambio de ese nombre, que no forma parte de ti, ¡tómame a mí toda entera!*

ROMEO. (Dirigiéndose a Julieta.) *Te cojo tu palabra. Llámame sólo “amor mío”, y seré nuevamente bautizado. ¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!*

JULIETA. (Sorprendida ante la presencia de Romeo.)

¿Quién eres tú, que así envuelto en la noche, sorprendes de tal modo mis secretos?

ROMEO. *¡No sé cómo expresarte con un nombre quién soy! Mi nombre, santa adorada, me es odioso, por ser para ti un enemigo. De tenerla escrita, rasgaría esa palabra.*

JULIETA. *Todavía no han librado mis oídos cien palabras de esa lengua, y conozco ya el acento. ¿No eres tú Romeo y Montesco?*

ROMEO. *Ni uno ni otro, hermosa doncella, si los dos te desagradan.*

JULIETA. *Y dime: ¿cómo has llegado hasta aquí y para qué? Las tapias del jardín son altas y difíciles de escalar, y el sitio, de muerte, considerando quién eres, si alguno de mis parientes te descubriera.*

ROMEO. *Con ligeras alas de amor franquéé estos muros, pues no hay cerca de piedra capaz de atajar el amor; y lo que el amor puede hacer, aquello el amor se atreve a intentar. Por tanto, tus parientes no me importan.*

JULIETA. *¡Te asesinarán si te encuentran!*

ROMEO. *¡Ay! ¡Más peligro hallo en tus ojos que en veinte espadas de ellos! Mírame tan solo con agrado, y quedo a prueba contra su enemistad.*

JULIETA. *¡Por cuanto vale el mundo, no quisiera que te vieses aquí!*

ROMEO. *El manto de la noche me oculta a sus miradas; pero, si no me quieres, déjalos que me hallen aquí ¡Es preferible que termine mi vida víctima de su odio a que se retrase mi muerte falto de tu amor!*

Fragmento 5

ROMEO

Si puedo confiar en la verdad de un sueño halagador, se acercan buenas nuevas. El rey de mi pecho está alegre en su trono y hoy un insólito vigor me eleva sobre el suelo con pensamientos de júbilo. Soñé que mi amada vino y me halló muerto (sueño extraño, si en él un muerto piensa) y me insufló tanta vida con sus besos que resucité convertido en un emperador. ¡Ah, qué dulce ha de ser el amor real si sus sombras albergan tanta dicha! (Entra BALTASAR, criado de Romeo.)

¡Noticias de Verona! ¿Qué hay, Baltasar? ¿No traes cartas del fraile? ¿Cómo está mi amor? ¿Está bien mi padre? ¿Cómo está Julieta? Dos veces lo pregunto, pues nada puede ir mal si ella está bien.

BALTASAR

Entonces está bien y nada puede ir mal. Su cuerpo descansa en la cripta de los Capuleto y su alma inmortal vive con los ángeles. Vi cómo la enterraban en el panteón y a toda prisa cabalgué para contároslo. Perdonadme por traeros malas nuevas, pero cumplo el deber que me asignasteis.

ROMEO

¿Es verdad? Entonces yo os desafío, estrellas. Ya sabéis dónde vivo; tráeme papel y tinta y alquila caballos de posta. Salgo esta noche.

BALTASAR

Calmaos, señor, os lo ruego. Estáis pálido y excitado, y eso anuncia alguna adversidad.

JULIETA [*despertando*]. *¡Ah, padre consolador! ¿Dónde está mi señor? Recuerdo muy bien dónde debía estar yo, y aquí estoy: ¿dónde está mi Romeo? Ruido dentro.*

FRAY LORENZO. *¡Oigo ruido. Señora, salid de ese nido de muerte, peste y sueño antinatural: un poder más grande de lo que podemos resistir ha malogrado nuestros intentos: venid, vámonos: tu esposo yace muerto en tu regazo, y también Paris: ven, te pondré en un convento de santas monjas. No te pares a preguntar, porque viene la guardia: vamos, ven, buena Julieta: no me atrevo a quedarme más. (Se va.)*

JULIETA. *Vete, vete, porque yo no me quiero ir. ¿Qué hay aquí? ¿Una copa apretada en la mano de mi fiel amor? Ya veo; el veneno ha sido su fin prematuro: ¡ah cruel! ¡Lo has*

bebido todo, sin dejarme una gota propicia que me sirviera después! Besaré tus labios: quizá quede en ellos un poco de veneno, para hacerme morir con un cordial. [*Le besa.*] ¡Tus labios están calientes!

GUARDIA PRIMERO [*dentro*]. Guíanos, muchacho: ¿por dónde?

JULIETA. _¿Qué, hay ruido? Entonces he de ser rápida. ¡Ah, feliz puñal! [*Toma el puñal de Romeo y se apuñala.*] Ésta es tu vaina: enmohécete aquí, y hazme morir. [*Cae sobre el cuerpo de Romeo y muere*].

25.- Encuadra los fragmentos diciendo lo que ha ocurrido antes y después de los mismos.

26.- Describe los rasgos principales de los personajes que intervienen en los fragmentos.

27.- Ordena los números de los fragmentos siguiendo la secuencia narrativa del argumento y escribe un resumen de este.

28.- Género y subgénero literario. Características del género encontradas en los textos.

29.- Explica la visión del amor en Aquiles, en el amor cortés de los trovadores, en Dante, en la mayoría de los cuentos de *El Decamerón* de Boccaccio y contrástala con la ofrecida por Shakespeare en *Romeo y Julieta*.

Estudia este fragmento comentado de Romeo y Julieta

JULIETA: ¡Ah, Romeo, Romeo! ¿Por qué eres Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o, si no quieres, sé sólo mi amor por juramento, y yo no seré más una Capuleto.

ROMEO: ¿Seguiré oyendo más, o hablaré ahora?

JULIETA: Sólo tu nombre es enemigo mío: tú eres tú mismo, aunque no seas Montesco. ¿Qué es eso de Montesco? No es una mano, ni pie, ni brazo, ni cara, ni ninguna otra parte del hombre. ¡Ah, sé algún otro nombre! ¿Qué hay en un nombre? Lo que llamamos rosa olería tan dulcemente con cualquier otro nombre: igual Romeo, aunque no se llamase Romeo, conservaría la amada perfección que tiene sin ese título. Romeo, quítate el nombre, y a cambio de tu nombre, que no es parte de ti, tómame entera.

ROMEO: Te tomo por tu palabra: llámame solo amor, y me bautizaré de nuevo; desde ahora, jamás seré Romeo.

William Shakespeare, *Romeo y Julieta*

Tema

Meditación de Julieta sobre lo injusto de la interposición de un apellido en unos sentimientos verdaderos.

Relación del tema con el resto de temas de la obra

Julieta sostiene la postura de que las personas son más importantes que los nombres y los apellidos familiares y que el amor debe estar por encima de cualquier otro sentimiento. Nada hay que deba oponerse a un amor limpio y verdadero.

El tema principal de la obra que vemos en el fragmento es el de la divinización de la amada, típico del amor cortés y el empleo de un lenguaje religioso *me bautizaré de nuevo*. Esto se refleja también en la situación de cada uno de los enamorados en la escena: ella, arriba en el balcón, como un ser superior. Romeo, abajo, como un ser suplicante. En el fragmento estamos ante el segundo encuentro amoroso de los cuatro que tendrán los amantes antes del quinto y definitivo en la tumba de Julieta. El amor es el tema central de la obra. Pero, al contrario de lo que era frecuente en épocas anteriores, ese amor auténtico y pasional se canaliza a través del matrimonio. No sigue a Dante o a Petrarca haciendo que la dama muera y que el enamorado sublime su pasión espiritualizando su sentir por la amada. Shakespeare nos presenta un amor perfecto, completo, generoso y capaz de vencer todos los obstáculos, incluida la muerte. *Romeo y Julieta* inicia el ciclo shakespereano de tragedias de pasión, del amor contrariado por circunstancias adversas que seguirá en sus obras *Troilo*, *Crésida*, *Otelo* y *Antonio y Cleopatra*.

Otro tema que apreciamos es el de la pérdida de la propia identidad por amor *niega a tu padre y rehúsa a tu nombre*.

Se hace referencia también a otro de los temas centrales de la obra: el odio. El amor de Romeo y Julieta está enmarcado en un ambiente hostil. Los amantes tienen la dificultad de que pertenecen a familias enfrentadas secularmente por un odio irracional que puede intuirse en el monólogo de Julieta.

Las expresiones usadas por ella *nombren de la rosa* y *olor de la rosa* pasarán a convertirse en tópicos literarios. También vemos el tópico del *locus amoenus* en el remanso de paz y amor que representa el jardín de la casa de los Capuleto.

El resto de la temática de la obra que no apreciamos en el texto que comentamos es la siguiente:

El destino. El destino se materializa en el encadenamiento de unos hechos fortuitos que se conjuran contra los protagonistas y que parece no dejarles otra salida que la muerte antes que traicionar su amor.

La responsabilidad. En cuanto a la responsabilidad de los protagonistas sobre sus vidas, hay que hacer mención a su falta de reflexión y a su precipitación, muestras inequívocas de inmadurez que la tragedia se encarga de castigar.

La ironía trágica. Hay una desconexión constante entre lo que sucede realmente y la manera como lo viven los interesados. Los personajes creen que van a conseguir algo, pero los espectadores son conscientes de que va a ocurrir lo contrario.

La muerte. Concebida como la única forma de perpetuar el amor. Aparece en la obra la fusión dramática de amor y muerte.

Ubicación del fragmento en el argumento de la obra

La escena transcurre en el jardín de Julieta, junto a su balcón. Los Montesco y los Capuleto, las dos principales familias de Verona, son enemigas. Romeo, hijo del viejo Montesco, asiste enmascarado a una fiesta en casa de los Capuletos con la intención de encontrarse con Rosalina, pero nada más empezar la fiesta, ve a Julieta y ambos se

enamoran profundamente. Terminada la fiesta, Julieta se retira a su habitación. Romeo se separa de sus amigos y salta al jardín de la muchacha. Ella, creyendo estar sola, inicia el monólogo que se reproduce en el texto. Al saberse querido, Romeo se pone ante Julieta y le declara su amor. Ella, le dice que demostrará la veracidad de su amor si se casa con ella. Él le contesta que lo hará sin dudarlo. Con la ayuda de fray Lorenzo se casan al día siguiente. Mercucio, amigo de Romeo, encuentra a Tebaldo, primo de Julieta, furioso por haber descubierto la presencia de Romeo en la fiesta; Mercucio y Tebaldo riñen y el primero cae herido de muerte. Romeo se ve arrastrado a luchar y mata a Tebaldo.

Es condenado al destierro y, al día siguiente, después de haber pasado la noche con Julieta, deja Verona para ir a Mantua. Julieta, forzada por su padre a casarse con el conde Paris, se deja convencer por fray Lorenzo de que consienta, pero bebiendo la víspera de la boda un narcótico que la hará parecer muerta durante cuarenta horas. El fraile mismo se ocupará de avisar a Romeo, que la sacará del sepulcro a su despertar y la conducirá a Mantua.

Julieta pone en práctica el consejo. Pero el mensaje no llega a Romeo; en cambio, le llega la noticia de la muerte de Julieta. Compra a un boticario un poderoso veneno y se dirige hacia el sepulcro para ver a su amada por última vez; en la entrada encuentra a Paris y lo mata en duelo. Entonces, Romeo, después de haber besado a Julieta por última vez, bebe el veneno. Julieta vuelve en sí y encuentra a Romeo muerto, con la copa aún en la mano. Se da cuenta de lo sucedido y se apuñala. Este trágico fin es narrado por el fraile (que llegó demasiado tarde para impedirlo) y por el paje del conde Paris. Los jefes de las dos familias enemigas, conmovidos por la catástrofe provocada por su enemistad, se reconcilian.

Aspectos formales

Tipología textual

Se trata de un texto dramático concebido para ser representado, concretamente es una tragedia de las llamadas de destino. Tras una acotación escénica del comienzo del fragmento, combina el diálogo, expresado en estilo directo entre Romeo y Julieta con el aparte de Romeo y el monólogo de Julieta. Predomina la modalidad discursiva expositivo-argumentativa mediante la dinámica pregunta-respuesta.

Funciones del lenguaje

Aparecen las funciones emotiva, apelativa y poética.

Análisis métrico

Al ser el fragmento una traducción, no puede apreciarse la métrica. Sabemos que en la obra original Shakespeare utiliza el verso blanco de diez sílabas sin rima. El ritmo del verso blanco coincide con el ritmo del habla coloquial inglesa.

Estructura

Internamente el texto está dividido en tres partes:

- Planteamiento (líneas 1-4). Romeo escucha el cuestionamiento que hace Julieta sobre si el llevar un determinado nombre puede condicionar la relación de las personas.
- Nudo (líneas 5-11). Julieta critica la importancia que se da a algo que no tiene realidad propia como es el nombre.

- Desenlace (líneas 12-13). Romeo promete a Julieta cambiar de nombre para tomar el amor de Julieta.

Elementos del texto dramático

El diálogo entre los amantes; el conflicto originado al conocerse la identidad de los jóvenes por la enemistad entre las familias; el monólogo de Julieta; el aparte de la primera intervención de Romeo; la acotación que nos sitúa en el espacio de la acción.

Personajes

Shakespeare consigue transformar a unos personajes convencionales, propios de muchas de las comedias italianas de intriga amorosa en unos arquetipos imperecederos a través de sus versos retóricos o líricos, siempre precisos. Los encuadramos en tres grupos: el de los jóvenes, el de los adultos de la burguesía y el de la gente llana, que sirven para crear un ambiente realista y para marcar los contrastes sociales. En el fragmento solo aparecen los jóvenes protagonistas.

- Romeo. Personaje redondo protagonista masculino. Evoluciona desde su aparición como un ser melancólico y petrarquístamente enamorado de Rosalina, a un hombre feliz y maduro que encuentra en Julieta el fin de su peregrinaje y que es capaz de enfrentarse decididamente a su destino sin falsa retórica ni autocompasión.
- Julieta. Personaje redondo protagonista femenino. Sufre un cambio entre su primera aparición como niña silenciosa y sumisa, hasta que se encuentra con Romeo. A partir de aquí, revela una firme decisión, una gran estabilidad y madurez. Tanto Romeo como Julieta encarnan un amor espontáneo, apasionado, físico y espiritual a la vez.

Entre los personajes secundarios podemos establecer tres grupos: el de los jóvenes burgueses; el de los adultos; y, por último el de los criados y gente llana.

Dentro del grupo de los jóvenes cabe nombrar a los siguientes:

- Mercucio. Ágil, atractivo y provocador, es para Romeo lo que la nodriza es para Julieta. Tiene la función de contraponer con su lenguaje crudo e ingenioso el amor sexual al amor idealizado de los protagonistas y dar motivo para que Romeo mate a Teobaldo y abra paso con ello a la tragedia.
- Teobaldo. Muestra un carácter agresivo, basado en un mal entendido sentido del honor.
- Paris. Representa un espíritu convencional, pero de gran nobleza. Siente un afecto genuino por Julieta, lo que le hace merecedor de morir defendiéndola y yacer junto a ella.

De entre el grupo de los adultos destacan:

- La nodriza. Personaje vivaz y de gran calor humano. Su naturaleza es a la vez instintiva y calculadora, afectuosa y obscena. Acepta de forma acomodaticia los hechos de la vida.
- Fray Lorenzo. Todo en él es sentencioso y moralizante. Tiene una actitud ambigua en la que se mezclan a partes iguales la sensatez y las decisiones arriesgadísimas y cuestionables.

- Capuleto. Representa a la figura tónica del autoritario padre burgués de esa época. También es representativa la nula personalidad que es atribuida a su esposa. Para ambos el amor y el matrimonio representan tan solo un medio de ascender en la escala social.
- El príncipe Escala. Destaca por su superioridad respecto a sus súbditos, por su autoridad, ecuanimidad y compasión.

Los criados, los músicos, el boticario, etc. representan al pueblo llano. Su visión materialista de la vida ofrece un contrapunto al apasionado idealismo de los protagonistas.

Espacio

El jardín de la casa de Julieta, lugar alejado del mundo hostil de la Verona medieval. Resulta el lugar propicio para el mundo idealizado de los enamorados.

Tiempo

Se sitúa en la primera escena del acto segundo. Es de noche.

Estilo

Percibimos en el texto un lenguaje natural y espontáneo que se pone de relieve con las anáforas de la repetición de las palabras *nombre, tú, Romeo, Montesco*. Es también un lenguaje lírico, muy adecuado para exteriorizar la sinceridad de la pasión amorosa, la feliz intimidad, la mutua entrega y el propósito de eternizar su amor.

Destaca la estructura binaria Romeo/Julieta; Capuleto/Montesco; amor/odio.

En cuanto a figuras retóricas cabe reseñar las exclamaciones e interrogaciones retóricas que ponen de manifiesto la sinceridad de los sentimientos de Julieta. También la serie de metáforas *no es una mano, ni pie, ni pie, ni brazo...* muestran su apasionamiento. En cuanto a las palabras de Romeo destacan las imágenes hiperbólicas *llámame solo amor, me bautizaré de nuevo, jamás seré Romeo* con las que exterioriza su embelesamiento ante la muchacha.

Juicio crítico

Julieta plantea en el texto la importancia de valorar en las personas la totalidad de su ser, no aspectos parciales. Hace también una crítica a que se valore a las mismas con prejuicios, en este caso, familiares. No entiende cómo la enemistad de unas familias puede impedir o entorpecer el amor sincero. Comparto plenamente las ideas de Julieta. Desafortunadamente, no siempre nos acercamos a las demás personas con la mirada limpia de Julieta y esto es algo que ha ocurrido siempre y ocurre también en la actualidad.

En líneas generales, la crítica ha destacado sobre todo tres aspectos de la obra de William Shakespeare. En primer lugar, la indiferencia y distanciamiento casi inhumanos del autor respecto a la realidad de sus personajes. No moraliza, no predica, no propone fe, creencia, ética ni solución alguna: plantea, y lo hace mejor que nadie, algunas de las angustias fundamentales de la condición humana, pero no sabemos qué pensaba Shakespeare sobre cada una de ellas. En segundo lugar, el extraordinario poder de síntesis, su fantasía y su capacidad para crear personajes. En tercer lugar, la variedad de los registros utilizados, la intensidad de su lenguaje y el lirismo. Ese lirismo podemos apreciarlo perfectamente en el fragmento que comentamos.

Sin embargo, se le han hecho también algunos reproches: los personajes de sus obras permanecen cerrados en su mundo a toda comprensión profunda del otro. Su filosófico y trágico distanciamiento impide ese humano acercamiento. Es esta una de las diferencias más notables y sensibles entre Shakespeare y Cervantes, quien, en ese sentido, es absolutamente opuesto: Cervantes hace ver la conexión humana que llega a establecerse entre los hombres. Ese distanciamiento no lo apreciamos en este fragmento y el autor consigue que empaticemos rápidamente con la protagonista.

Shakespeare es el escritor con mayor agudeza cognitiva, energía lingüística y poder de invención que ha existido. Su hondo conocimiento del corazón humano le permitió pulsar las más variadas cuerdas de la emoción y diseñar prototipos universales. Sus grandes personajes escénicos salen de sus respectivas obras para adentrarse en el espacio mediante la riqueza de sus procedimientos lingüísticos. Su mayor originalidad reside en crear a un personaje por medio de la palabra. Aplicó el efecto de escucharse a sí mismos a todos sus grandes personajes y con ello inventó la descripción del cambio interior basándose en la facultad de sus criaturas de oírse y de hablarse interiormente. Es lo que hace en este texto con el monólogo de Julieta. Su grandeza reside en su capacidad de representación del carácter y personalidad humanos y sus mudanzas. Su maestría en la gradación del ritmo dramático le ha permitido conectar con todo tipo de público. Si Dante ha sido el poeta de los poetas, Shakespeare ha sido el poeta de la gente. Su exuberancia, inspiración, su independencia de cualquier doctrina o moralidad simplista traspasa las barreras lingüísticas, religiosas y culturales y lo hacen universal porque fue capaz de encontrar una especie de valor que trasciende los prejuicios y necesidades concretos de las sociedades en cada punto fijo del tiempo. En su mundo escénico desarrolla los límites extremos de las pasiones humanas confiriéndoles inteligencia e imaginación y haciéndolas libres para escribirse y contemplarse a sí mismas en su desbordamiento.

UNIDAD DE TRABAJO 6

LA ILUSTRACIÓN

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

El siglo XVIII fue denominado Siglo de las Luces por alusión a la luz de la razón con la cual se intenta acabar con las supersticiones, la ignorancia y el oscurantismo que eran achacados a los siglos anteriores. Se trata de una denominación bastante arbitraria, ¿acaso no se había hecho uso de la razón antes del siglo XVIII?

Los numerosos inventos y adelantos técnicos que se producen en la sociedad de este siglo (la máquina y el barco de vapor, el gas del alumbrado, el pararrayos, etc.) preparan el camino a la moderna era industrial.

En política se empieza a pasar poco a poco del despotismo ilustrado, sistema de gobierno que atiende al bienestar del pueblo, pero sin dejarlo participar en el poder, al parlamentarismo y a la subordinación del poder religioso al político. Las relaciones internacionales se basarán en la soberanía de los estados, sin injerencias religiosas. El nuevo orden se apoyará en esa soberanía de los estados, en el equilibrio de los tres poderes y en el comercio. Pensadores como Rousseau proclaman que todos los hombres nacen con idénticos derechos y que es el pueblo quien debe delegar el poder en sus gobernantes. Se condena la tortura y la esclavitud. El pensamiento de los ilustrados influirá decisivamente en la independencia de Estados Unidos (1776); en la Revolución francesa (1789), y en la marcha posterior de la humanidad.

Se afianza el pensamiento científico, nacido en la Europa cristiana en instituciones como las universidades y las academias creadas por la Iglesia católica, quien siempre había condenado la usura, el comercio de esclavos y la ignorancia.

Holanda e Inglaterra construirán imperios gobernados por grandes sociedades mercantiles basadas en un egoísta interés económico, muy diferentes del español. Trafican con esclavos a quienes tratan con gran crueldad y practican la piratería, como algo asociado al comercio. También Francia y Suecia se consolidan como grandes potencias. En 1704 una flota angloholandesa bombardeó Barcelona y después se apoderó de Gibraltar en un acto de piratería. También invadió Menorca. Rusia consigue abrirse una amplia ventana al mar Báltico por el golfo de Finlandia y Estonia y fue en Polonia donde se desarrolla el primer ministerio de educación de Europa.

Uno de los grandes objetivos de Inglaterra era controlar política y comercialmente Hispanoamérica. En Londres se preparó la armada más fuerte que habían visto los mares hasta entonces para intentar tomar Cartagena de Indias en Colombia, su centro neurálgico. Al almirante inglés Vernon lo esperaba allí el español Blas de Lezo, quien le infligió una severa derrota.

En Gran Bretaña empieza la Revolución Industrial. La cierta libertad, la vida al aire libre, las destrezas artesanas, los conocimientos prácticos sobre los animales, las plantas y la climatología que tenían los campesinos, las perdieron los obreros fabriles quienes apenas necesitaban saber unas pocas operaciones mecánicas repetitivas. Vivían hacinados en barrios suburbanos con horarios interminables y bajos salarios, que obligaban a trabajar a padres, madres e hijos. El trabajo infantil proliferó para aumentar la productividad.

Foco de máxima atención en la ilustración fue la economía a partir de las teorías del escocés Adam Smith, considerado el fundador del liberalismo. Atribuye la riqueza al deseo de ganancia de las personas mediatizado por la competencia y el comercio en régimen de libre mercado. Piensa que la intervención del estado con restricciones o proteccionismo lo hace ineficaz.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Las corrientes de pensamiento principales del siglo XVIII son el racionalismo y el empirismo positivista y la filosofía de Kant. Implicaban la revisión de las ideas tradicionales e inician, en gran medida, el pensamiento moderno. Supusieron una ruptura profunda con el espíritu cristiano que había caracterizado la civilización europea hasta entonces. La razón, lo intelectual y lo conceptual son las anclas a que se aferra el espíritu para vivir y salir de la angustia barroca. Se abren paso la razón, el pensamiento crítico y la búsqueda de la verdad científica aplicada a la investigación. Ello da como resultado un considerable progreso científico: se mide el meridiano terrestre, se analiza la composición del aire, se instituye el sistema métrico decimal, se clasifican los seres vivos, se descubren vacunas... Pero las mayores conmociones se produjeron en las ideas y las creencias, que fueron sistemáticamente revisadas y cuestionadas. Este movimiento ideológico, literario y crítico recibió el nombre de Ilustración. En él la educación ha de contribuir a liberar a la gente de la ignorancia y de la superstición. Se considera esencial para llevar a cabo las reformas y para que el ser humano pueda alcanzar la felicidad. Trata de insertarse en el orden absoluto de la realidad, que es, a su vez, reflejo de Dios. Se produjo una gran crisis de conciencia y se fue perdiendo la fe en los grandes ideales.

La Ilustración, que tuvo su origen en filósofos ingleses, adquirió su forma definitiva en Francia, desde donde se extendió al resto de Europa y a América con pensadores como Montesquieu y Rousseau. Escritores, pensadores y científicos cuestionan la política, la ciencia, la religión, las costumbres tradicionales y defienden nuevas ideas y valores: la tolerancia, la igualdad, la libertad, el derecho a gobernarse democráticamente... Los filósofos racionalistas Descartes, Pascal y Bossuet siguen teniendo mucha vigencia. A ellos hay que añadir a los empiristas Locke, David Hume y George Berkeley. Para Descartes la razón se erige como juez soberano de la verdad. Pascal afirma que no tan solo es preciso convencer al entendimiento, sino que hay que persuadir también al corazón. Bossuet argumenta que hay que imponerse a las teorías contrarias no solo con la verdad y la razón, sino también con la elegancia formal y el misticismo. Los positivistas Hume y Berkeley afirman que todo conocimiento deriva, en última instancia, de la experiencia sensible, siendo esta la única fuente de conocimiento y sin ella no se lograría saber alguno. La obra del escocés David Hume es considerada como el hito de la Ilustración al proponer una nueva moral basada en la utilidad pública, el placer y la felicidad. Kant defiende un idealismo transcendental, una fe de manifestación moral y cree en la armonía total de lo existente: mundo, alma y Dios. Pero las leyes humanas son cambiantes y nunca han logrado impedir los conflictos y las guerras. Locke sostuvo que la soberanía reside en el pueblo y se expresa en el parlamento, donde se deben separar los poderes legislativo y ejecutivo. La tolerancia es uno de sus puntos doctrinales de mayor efecto, excepto con los católicos, a quienes decía que había que prohibir como enemigos del estado.

Las creencias religiosas estuvieron muy influidas por el protestantismo puritano y por el sentir calvinista de la predestinación que separaba a los hombres en dos grupos: los

elegidos, que reciben de Dios el don de la gracia; y los réprobos, condenados ya, a priori, por su ley moral. Ponen la relación humana con lo divino en un oscuro instinto moral, que sacude la personalidad entera. Es la religiosidad en la que se educó Kant. Estos modelos de rigidez religiosa fueron sistemáticamente atacados por filósofos y escritores de gran influjo como Rousseau, quienes predicaban que el destino del ser humano es la felicidad en la Tierra y que para alcanzarla hay que disipar tanto el miedo, las supersticiones y las tinieblas de la ignorancia en que había vivido hasta ahora.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Se prefiere la expresión de las ideas y la búsqueda del conocimiento crítico a la fantasía o las ensoñaciones. Los ilustrados no gustan tampoco de la poesía, porque esta persigue la expresión de los sentimientos, los cuales no están sujetos a la razón. De la novela, critican su propensión a caer en lo inverosímil, por lo que prefieren las que adoptan la forma de memorias o de cartas, en las que la primera persona adquiere ahora una dimensión desconocida en los relatos picarescos. Abundaron también las novelas de educación y las libertinas.

Mucho más digno les pareció el teatro por su capacidad para representar la realidad y para educar, a pesar de lo cual sus resultados fueron mediocres.

El género literario preferido fue el ensayo, porque podía tratar todo tipo de contenidos y dar cabida a su espíritu crítico. De ahí que la palabra crítica sea una de las grandes palabras del siglo, después de la palabra libertad. Y es que los ilustrados someten a la sociedad de su época a un análisis y una crítica corrosiva. La finalidad didáctica que para ellos posee el ensayo contamina los otros géneros literarios: la novela, el cuento, el teatro y hasta la poesía.

Aparece un nuevo género: el epistolar.

Con todo, el endiosamiento de la razón, la preeminencia de las ideas y el espíritu práctico ocasionaron que el siglo XVIII fuera pobre en literatura de creación, ya que el racionalismo frenaba y esterilizaba el ingenio. Los ideales estéticos serán la regularidad, la claridad, la racionalidad, la moral y el didactismo.

En España Juan Manuel Fernández Pacheco, octavo Marqués de Villena, fundará la Real Academia Española de la Lengua.

Visión del ser humano. El héroe literario

El hombre ilustrado se caracteriza por la exigencia de ser libre del todo y adquirirá la forma filosófica del “yo autónomo”. Con ello se produce una gran crisis de conciencia. La filosofía imperante es el positivismo que hace que se vaya perdiendo la fe en los grandes ideales. De acuerdo con el filósofo alemán Kant (1724-1804), la Ilustración persigue liberar al hombre para que pueda usar su inteligencia y su razón por sí mismo, sin la guía de otros. El lema kantiano será “sapere aude” (“atrévete a saber”).

El héroe ilustrado aparece provisto de un libro, un peluquín y un catalejo y se dedica a surcar los mares o a escribir razonamientos. Se trata, en muchos casos, de los héroes filósofos y aventureros.

El amor

Se introduce una nueva moral apoyada no en los sentimientos sino en los dictados de la razón. Surge así un erotismo nuevo, muy sensual, pero muy racionalizado y calculador, orientado a provocar el mayor placer posible, pero no para el pueblo, sino para el individuo selecto y cultivado. Se trata de un erotismo ingenioso, pero totalmente desencantado en sus horizontes en cuanto que responde exclusivamente a una visión materialista del hombre. Esta sensualidad desencantada incita a la búsqueda de los placeres por encima del cultivo de los sentimientos. Entre otras muchas, cabe destacar las novelas del marqués de Sade o de Choderlos de Laclos. Se censaron en París treinta mil prostitutas, la mayoría de ellas infectadas de enfermedades venéreas.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

El predominio de lo maléfico sobre lo bondadoso se ha dado en la literatura occidental desde la Ilustración. Se trata de una cierta complacencia desvergonzada en las miserias humanas, una plasmación de que cada persona tiene un punto de ruptura y, si es sometida a determinados estímulos o presiones, puede llegar a cometer actos abominables y que no se sabe en qué punto cada uno de nosotros podemos cruzar ese umbral.

El anhelo de trascendencia

La actitud descreída y positivista respecto a todo lo referente a las creencias o las pretensiones de sentido global, situadas al margen de la racionalidad científica, ha buscado esquemas simplemente explicativos del comportamiento humano. Con esta actitud escéptica se termina siempre por cortar las alas a la fantasía poética y a los anhelos trascendentales.

La Enciclopedia

Para ilustrar al pueblo y hacerlo partícipe del progreso, los ilustrados crearon la Enciclopedia, la empresa cultural más importante de la Ilustración francesa. Consta de veintiocho volúmenes que recogen, en orden alfabético, la historia del progreso humano en las ciencias, las artes y el pensamiento. Su publicación se prolongó, no sin problemas de censura, desde 1751 a 1772. Era de sesgo anticristiano. Estuvo prohibida en Francia su publicación de forma oficial. Podían encontrarse ediciones clandestinas impresas en Inglaterra, Italia y Suiza, quienes se aprovecharon del éxito editorial.

La obra fue planeada y dirigida por un célebre matemático, Jean D'Alembert (1717-1783), y por un escritor, Denis Diderot (1713-1784), que le dedicaron con abnegación y heroísmo todas sus fuerzas; pero en ella colaboraron los mejores intelectuales de la época: Montesquieu, Voltaire, Rousseau...

Sus revolucionarios juicios sobre política, economía y sociedad; sobre los sistemas educativos, la religión, los derechos de la persona y de los pueblos, etc., dieron lugar a numerosas controversias y fueron el fermento de la Revolución francesa de 1789.

La prosa ilustrada de ideas

Montesquieu

El barón de Montesquieu (1689-1755) fue un noble con profundos conocimientos políticos, filosóficos, jurídicos y científicos. Su interés por las ciencias naturales y por el método científico-experimental, le influyó poderosamente en su actitud ante el estudio de las ciencias sociales, al que consagró la mayor parte de su vida.

Viajó por Europa y estudió los caracteres, las legislaciones, las costumbres y la mentalidad de los diversos países. Tras esta experiencia, se recluyó en su castillo, cerca de Burdeos, y allí se dedicó a madurar y redactar sus grandes obras.

En la que más empeño puso fue en *El espíritu de las leyes*, tratado político donde se muestra partidario de la división de poderes: legislativo (parlamento), ejecutivo (gobierno) y judicial (tribunales). Defendió que esa división es garantía de la libertad.

Desde el punto de vista literario, su libro más influyente ha sido *Cartas persas*. Contiene la supuesta correspondencia que dos persas refugiados en Francia intercambian con amigos de su país y entre ellos mismos. La perspectiva de unos extranjeros, que se asombran de todo lo que ven o les cuentan, le permite al autor dar una imagen muy crítica de las costumbres, instituciones, creencias, etc. de la sociedad francesa durante el reinado de Luis XIV. El estilo de la obra es claro y elegante, con frases breves, pero muy precisas y cargadas de intención.

Voltaire

Es el pseudónimo de François Marie Arouet (1694-1778), uno de los intelectuales del siglo XVIII más inteligentes e influyentes en Europa.

Filósofo moral y metafísico, Voltaire profesó la doctrina de Epicuro tanto en sus aspectos más elevados como en los más simples. Su libertad de pensamiento chocó con los intereses de los poderosos, muy especialmente con la rigidez de los calvinistas. Fue discípulo de Locke y, como él, defendió la tolerancia, salvo para la iglesia católica y para los judíos. Amasó una de las grandes fortunas de su tiempo.

Escribió tratados históricos y filosóficos, tragedias, un poema épico y unos relatos o novelas cortas que consideraba cuentos filosóficos. Voltaire consideraba la novela como un género superficial, plagado de amoríos y de aventuras extravagantes, por lo que quiso darle consistencia ideológica. Así, nacieron sus relatos filosóficos: narraciones disparatadas e irónicas, pero cargadas de sentido para hacer meditar a los lectores. Sus principales obras son:

Zadig

En esta novela se sirve de una exótica historia oriental para reflexionar sobre la felicidad humana y los caprichos del destino. El protagonista fracasa en todo cuanto emprende y su buena fe se ve siempre burlada.

Cándido

Utiliza el género de aventuras para satirizar amargamente las teorías filosóficas en boga, la justicia, las prácticas religiosas, los gobiernos, etc. Cándido es el más célebre de los cuentos filosóficos de Voltaire y el más personal de todos ellos. Narra las desventuradas peripecias de un inocente joven, que recorre gran parte del mundo sin encontrar más que incomprensión, desgracias e injusticias. Unas veces le acompaña el filósofo Pangloss, quien, con un optimismo a prueba de bomba, asegura que todo va de la mejor manera posible; otras, el pesimista Martín, para quien trabajar y no pensar es la única forma de hacer soportable la vida.

El relato refleja las preocupaciones esenciales que a Voltaire, ya anciano, siguen atenazándole. A sus sesenta años se siente confuso, achacoso y cuestionado por la nueva generación de escritores; atrás quedan muchos entusiasmos juveniles malogrados; delante, un mundo caprichoso que sigue sin comprender. La destrucción de Lisboa por un terremoto, que causó 40000 víctimas, le afecta profundamente y él, que años atrás había defendido el optimismo humanista, traza ahora en Cándido la caricatura más cruel que nunca se ha hecho contra todo género de optimismo.

El protagonista tiene mucho de Quijote: como él, defiende desesperadamente sus consoladoras fantasías, pero, cuando logra vencerlas mediante la aceptación de la realidad, ya es demasiado tarde para rehacer su vida.

El ingenuo

Contempla críticamente a la civilizada Francia, desde el punto de vista de un salvaje recién llegado a ella.

Juicio crítico

Fue un hombre de una agudeza excepcional, crítico sagaz inteligente y flexible, reaccionó contra la injusticia y la violencia y en todos sus escritos defiende la tolerancia, el progreso, la igualdad, las libertades políticas e individuales del ciudadano, etc., ideas novedosas en su tiempo, que abrirán las puertas a la Revolución francesa y a una nueva etapa de la humanidad. Pero también se aprecia en él una agria y resentida ironía, incapaz de perdonar nada con generosidad.

Rousseau

Jean Jacques Rousseau (1712-1778) es uno de los escritores que más ha influido en la evolución de las ideas en Europa. Nacido en Ginebra, llevó una vida errante por Francia e Inglaterra, desempeñando, para subsistir, los más diversos trabajos. Aclamado unas veces y perseguido otras, acabó su vida en la más absoluta pobreza.

En sus *Discursos (Sobre las ciencias y las artes, Sobre la desigualdad entre los hombres)* y en el *Contrato social* nos dejó sus opiniones sobre el progreso, que para él no supone sino decadencia y deshumanización, y sobre la sociedad, que ahoga al individuo. Según él, el hombre dejó de ser feliz cuando alguien declaró suya una porción de terreno. Aquella declaración de propiedad inauguró un proceso de crímenes, guerras, horrores y desgracias propios de nuestra civilización. Critica la democracia representativa y defiende la asamblea.

En sus novelas filosóficas *Emilio* y *La nueva Eloísa*, vertió las ideas que más le preocupaban sobre educación, religión y moral, organización social, etc., así como sus experiencias y sus desventuras sentimentales. La fuerza de la pasión entre una joven y su preceptor, la idealización de la vida rural y el trágico fin de la protagonista, hacen de *La nueva Eloísa* una de las primeras manifestaciones del Prerromanticismo. Rousseau dio a la novela forma epistolar, según la moda de la época, lo que le permitió ahondar más en las efusiones sentimentales de unos personajes bastante narcisistas. Su éxito fue enorme.

Argumento de *La nueva Eloísa*

Saint-Preux, un joven preceptor sin fortuna, se enamora de su discípula Julia, como le había ocurrido a Abelardo con Eloísa en la Edad Media. Ella le corresponde, pero se ve obligada a casarse con un noble de su clase, por lo que Saint-Preux se aleja, enloquecido de dolor. Vuelve a los tres años y encuentra a Julia feliz, con un esposo sencillo y bondadoso y con dos hijos. El matrimonio le invita a permanecer junto a ellos y así lo hace, procurando ocultar la pasión que aún sigue viva. Julia muere de pulmonía, tras confesar a Saint-Preux en una carta: “*No, no te abandono, voy a aguardarte. La virtud que nos separó en la tierra nos unirá en nuestra eterna morada*”.

Juicio crítico

Idealiza la vida rústica y el primitivismo. Se opone al escepticismo, al pesimismo y al libertinaje del siglo. Entendía que no se alcanzaba una existencia auténticamente humana hasta que no se lograra expresar los propios sentimientos en toda su pureza, espontaneidad y frescura. El principio del pensamiento de Rousseau es la bondad original del hombre y la corrupción de la naturaleza humana por la civilización y, concretamente, por la propiedad, origen de la desigualdad entre los hombres. La influencia de sus ideas fue muy importante tanto en la Revolución francesa, como en el Romanticismo, como en la pedagogía.

La novela en Inglaterra en el siglo XVIII

En la Inglaterra del siglo XVIII se consolida el más moderno de los géneros literarios, la novela, que alcanza un cultivo, una calidad y un éxito extraordinarios. Algunos hechos explican este fenómeno:

- ✓ El fortalecimiento de la clase burguesa urbana que, con medios y tiempo para leer, orienta sus gustos hacia el entretenimiento que sólo podía ofrecerle la novela.
- ✓ La incorporación de la mujer a la lectura, debido a su creciente alfabetización y al tiempo libre del que ahora dispone.
- ✓ El racionalismo de la época, que lleva a sustituir, como materia novelesca, los hechos fabulosos por la vida cotidiana y por la exploración de los sentimientos.

A la hora de buscar modelos, los escritores ingleses vuelven los ojos a Cervantes, cuyo Quijote fue objeto durante este siglo de numerosas interpretaciones e imitaciones, incluyendo algunas quijotes femeninas. De la novela cervantina toman:

- Su realismo, a la hora de reflejar unos hechos y personajes cotidianos, y su intención paródica.
- La humanidad de sus protagonistas, que no son héroes sino personas normales

que luchan contra su entorno y contra sus propias limitaciones. Ello da lugar a otra clase de heroísmo, no vencedor de los demás sino de sí mismo. Se explora el ser del hombre, como tal, sin adscripción a clase social o a lugar alguno.

- La habilidad para unir elementos muy opuestos: realismo e idealismo, aventura y reflexión, seriedad y comicidad, etc.
- Las irónicas reflexiones técnicas sobre el desarrollo del propio libro.
- La división en capítulos con títulos.

El gran siglo de la novela inglesa se inicia con dos obras extraordinarias: *Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver*. Del contraste entre el realismo de los protagonistas, típicos burgueses del siglo XVIII, y los mundos fabulosos a donde se ven trasladados, surge la sátira social que subyace en ambos relatos.

Principales autores

Daniel Defoe

Daniel Defoe (1660-1731) fue uno de los iniciadores del periodo moderno. Se dedicó al comercio y a la política hasta que sorprendió con la publicación de *Robinson Crusoe*, una novela inspirada en un hecho real y que no se ajustaba a modelos anteriores.

Robinson Crusoe

Un marinero escocés sobrevivió en una isla deshabitada, a 700 kilómetros de la costa de Chile, desde 1704 hasta 1711, en que fue rescatado. Ocho años después, Daniel Defoe, que a sus sesenta años, tras una vida accidentada y aventurera, tenía necesidad de dinero, presentó a un editor el siguiente esquema de novela: “*La vida y extrañas y sorprendentes aventuras de Robinson Crusoe, de York, marinero, que vivió veintiocho años completamente solo en una isla deshabitada de las costas americanas, cerca de la desembocadura del gran río Orinoco, por haber sido arrojado a la costa en un naufragio en el que todos los demás hombres perecieron, salvándose sólo él; con la explicación de cómo, al fin, fue extraordinariamente liberado por unos piratas, escritas por él mismo*”. El editor aceptó publicar un libro de 350 páginas, que apareció sin nombre de autor en la portada, para hacer creer al público que leía unas auténticas memorias. Sería la primera gran novela inglesa y una de las más leídas y admiradas de la literatura universal.

Juicio crítico

La aventura de un náufrago en una isla desierta la convierte Defoe en una alegoría de la existencia y en una recreación del proceso evolutivo de la humanidad: la lucha contra un medio hostil; la dedicación a la agricultura y el pastoreo; el culto a la divinidad; los problemas de convivencia... Robinson personifica al hombre moderno: enérgico, independiente, capaz de doblegar la naturaleza; pero también radicalmente solitario, desconfiado y huidizo ante sus semejantes. La utilización de la primera persona, la insistencia en los detalles más nimios de la vida cotidiana y el estilo claro y directo, dotan a la narración de un realismo propio ya de la novela moderna. Tiene como ideales manifiestos la verdad y la edificación moral. Defiende la tesis de que, en contraste con el

yo instintivo, el sí mismo personal es el foco de irradiación de funciones espirituales, de las cuales surge la conciencia moral y la autenticidad del individuo humano.

Jonathan Swift

(1667-1745). Deán anglicano irlandés, fue un hombre sencillo, disconforme con la época que le tocó vivir, que defendió la libertad política, religiosa y de pensamiento, frente a los abusos de todo tipo de poder.

Viajes de Gulliver

El libro no sólo apareció sin el nombre del autor sino que su publicación estuvo rodeada de un gran misterio: parece ser que un amigo de Swift lanzó el manuscrito a la puerta del editor desde la ventanilla de un coche.

Como en la obra de Defoe, también aquí es un náufrago quien nos cuenta sus extrañas aventuras. La primera parte transcurre en el país de Liliput, cuyos habitantes no tienen más de quince centímetros de estatura. La segunda, en el país de los gigantes, donde Gulliver se ve convertido en el juguete preferido de una niña, que lo pone en la cuna de sus muñecas, sobre una cómoda, para que no se lo coman los ratones. En la tercera parte, que se desarrolla en la isla volante de Laputa, Swift satiriza agriamente a filósofos, sabios y escritores, y pone en entredicho hasta a los grandes hombres del pasado. El cuarto viaje es al país de los caballos, cuyas virtudes contrastan con las bestialidades de los yahoos, hombres degenerados. Esta parte es la más amarga, desoladora y crítica. Al final, el protagonista vuelve a Inglaterra, pero se siente incapaz de tolerar a sus semejantes y convivir con ellos.

Juicio crítico

En los *Viajes de Gulliver* utiliza las aventuras del protagonista por cuatro países imaginarios para hacer una amarga sátira de nuestro mundo (el progreso, la civilización, la ciencia, la política, la religión...) y para dar una visión profundamente pesimista y escéptica de la condición humana. Hasta en sus menores detalles, hace burlas precisas contra hechos políticos de su tiempo y acaba haciendo una amarga negación del sentido moral del hombre, sin proponer, como Rousseau, ninguna redención por el naturismo.

Samuel Johnson

(1709-1784). Está considerado como uno de los mejores críticos literarios que han existido. Su crítica literaria es esencialmente sapiencial demostrando que el único método es el yo. Se enfrenta sin titubeos a las grandes obras con toda la fuerza de su yo. Destacó por su enérgica personalidad y por su gravedad moral. La biografía que escribió sobre él su amigo, el escocés James Boswell, está considerada como la más famosa de la lengua inglesa. Tocó los más variados géneros. Destacan su *Diccionario* y *Vidas de los poetas*. Esta última es su principal logro crítico. Toda su crítica literaria es literatura sapiencial: se enfrenta sin titubeos a las grandes obras con toda la fuerza de su yo.

Legado del Neoclasicismo a la cultura universal

En la arquitectura, escultura, pintura y en las artes decorativas se impone en un principio el llamado estilo Rococó. Utiliza colores suaves y luminosos y materiales caros como el mármol, las rejas aristocráticas, los cuidadísimos jardines, el oro, la plata, las sedas o las

porcelanas. A mediados del siglo y en contraposición al recargamiento y frivolidad del arte Rococó surge el Neoclasicismo, arte armonioso inspirado en el mundo grecolatino. Se recuperan las columnas dóricas y las cúpulas romanas.

La música es muy equilibrada tanto en la melodía como en la armonía. Composiciones típicas de este periodo son *las sonatas, las suites, las cantatas y tocatas*. Cabe mencionar a músicos como Mozart (austriaco), Haydn (austriaco), Rossini, Boccherini (italianos), Gluck, (alemán).

En cuanto al cine, están ubicadas en la época las películas *Optimistas; Robinson Crusoe; Yo, Viernes; Los viajes de Gulliver; Casanova; Las amistades peligrosas o Valmont*.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

En cada Estado hay tres clases de poderes: el poder legislativo, el poder ejecutivo de las cosas relativas al derecho de gentes, y el poder ejecutivo de las cosas que dependen del derecho civil. (...) Cuando el poder legislativo y el poder ejecutivo se reúnen en la misma persona o el mismo cuerpo, no hay libertad; falta la confianza, porque puede temerse que el monarca o el Senado hagan leyes tiránicas y las ejecuten ellos mismos tiránicamente. No hay libertad si el poder de juzgar no está bien deslindado del poder legislativo y del poder ejecutivo. Si no está separado del poder legislativo, se podría disponer arbitrariamente de la libertad y la vida de los ciudadanos; como que el juez sería legislador. Si no está separado del poder ejecutivo, el juez podría tener la fuerza de un opresor. Todo se habría perdido si el mismo hombre, la misma corporación de próceres, la misma asamblea del pueblo ejerciera los tres poderes: el de dictar las leyes; el de ejecutar las resoluciones públicas y el de juzgar los delitos o los pleitos entre particulares. (...) el poder legislativo debe confiarse a un cuerpo de nobles, al mismo tiempo que a otro elegido para representar al pueblo. Ambos cuerpos celebrarán sus asambleas y tendrán sus debates separadamente, porque tienen miras diferentes y sus intereses son distintos.

De los tres poderes que hemos hecho mención, el de juzgar es casi nulo. Quedan dos: el legislativo y el ejecutivo. Y como los dos tienen necesidad de un fuerte poder moderador, servirá para este efecto la parte del poder legislativo compuesta de aristócratas. Este cuerpo de nobles debe ser hereditario. (...) Pero, como un poder hereditario puede ser inducido a cuidarse preferentemente de sus intereses particulares y a olvidar los del pueblo, es preciso que las cosas en que tenga un interés particular, como las leyes concernientes a la tributación, no sean de su incumbencia; por eso los impuestos los fija y determina la cámara popular. Tiene parte la cámara hereditaria en la obra legislativa, por su facultad de impedir; pero no tiene la facultad de estatuir. Llamo facultad de estatuir al derecho de legislar por sí mismo o de corregir lo que haya ordenado otro. Llamo facultad de impedir al derecho de anular una resolución tomada por cualquiera otro: este era el poder de los tribunos de Roma. Aunque el que tiene el derecho de impedir puede tener también el derecho de aprobar, esta aprobación no es otra cosa que una declaración de que no usa de su facultad de impedir, la cual declaración se deriva de la misma facultad. El supremo poder ejecutor debe estar en las manos de un monarca, por ser una función de gobierno que exige casi siempre una acción momentánea y está mejor

desempeñada por uno que por varios; en cambio lo que depende del poder legislativo lo hacen mejor algunos que uno solo.

El espíritu de las leyes. Montesquieu

TEXTO 2

¿El placer no viene de Dios? Dejemos para los soñadores fanáticos el Dios austero y sombrío. ¿Por qué habíamos de atormentarnos? Basta con que el hombre acepte no saber nada de su naturaleza y de su destino y con que no se crea el centro del mundo. Esto en el aspecto negativo. En cuanto al positivo: que los mortales se entiendan entre sí y trabajen para mejorar la suerte de la especie con una sucesión constante de esfuerzos individuales, porque el progreso no es una palabra vana y lo tenemos en nuestras propias manos. Dios nos ha confiado la cadena a la que debemos añadir eslabón tras eslabón. Porque Dios existe. Si no existiese habría que inventarlo. Pero si la razón nos obliga a admitirlo, «la demencia trata de definirlo». La Iglesia es demencial. Entre Dios, que es justo, que no es implacable, que nos concede el derecho a la felicidad, y la religión, que nos oprime y que ha cometido tantos crímenes, hay un abismo.

Voltaire

TEXTO 3

CÁNDIDO. Capítulo I

DE CÓMO CÁNDIDO FUE EDUCADO EN UN HERMOSO CASTILLO, Y DE CÓMO SE LE ECHÓ DE AQUEL

Había en Vestfalia, en el castillo del señor barón de Thunder-ten-tronckh, un joven a quien la naturaleza había dado los más dulces hábitos. Su fisonomía anunciaba su alma. Tenía juicio bastante recto con alma muy simple; por ello, creo, le llamaban Cándido. Los criados viejos de la casa sospechaban que era hijo de la hermana del señor barón, y de un buen y honrado hidalgo de la vecindad, con el cual esta señorita nunca quiso casarse porque no había podido probar más que sesenta y un cuartos: ' el resto de su árbol genealógico hablase perdido por estragos del tiempo.

Era el señor barón uno de los más poderosos señores de Vestfalia, pues su castillo tenía puertas y ventanas. Incluso la gran sala estaba adornada con un tapiz. Todos los perros de sus corrales componían una jauría, en caso de necesidad; sus palafreneros eran los monteros; el vicario del pueblo, su capellán mayor. Todos le llamaban Monseñor y le reían las gracias.

La señora baronesa, que pesaba alrededor de trescientas cincuenta libras, se granjeaba con ello gran consideración, y hacía los honores de su casa con una dignidad que la hacía aún más respetable. Su hija Cunegunda, de diecisiete años de edad, era de tez encendida, fresca, rolliza, apetitosa. El hijo del barón parecía en todo digno de su padre. El preceptor Pangloss era el oráculo de la casa, y el pequeño Cándido escuchaba sus lecciones con toda la buena fe de su edad y carácter.

Pangloss enseñaba metafísico-teólogo-cosmologología. Demostraba admirablemente que no hay efecto sin causa y que, en este mundo, el mejor de los posibles, el castillo de monseñor barón era el más bello de los castillos, y la señora baronesa la mejor de las baronessas posibles.

-Está demostrado -decía- que las cosas no pueden ser de otra forma: pues teniendo todo un fin, todo es necesariamente para el mejor fin. Fijaos en que las narices se han hecho para llevar gafas; por ello tenemos gafas. Las piernas, a la vista está, se han instituido para ser calzadas, y llevamos calzas. Las piedras han sido formadas para ser talladas y hacer con ellas castillos; por ello tiene monseñor un castillo bellísimo: el mayor barón de la provincia debe ser el que mejor alojado esté; y los cerdos hechos para ser comidos: comemos cerdo todo el año. Por consiguiente, los que han sostenido que todo está bien han dicho una necesidad: había que decir que todo está óptimo.

Cándido escuchaba atentamente y creía todo a pies juntillas, porque encontraba extremadamente bella a la señorita Cunegunda, aunque no se tomara nunca la libertad de decírselo. Concluía que, tras la dicha de haber nacido barón de Thunder-ten-tronckh, el segundo grado de felicidad era ser la señorita Cunegunda; el tercero, verla a diario; y el cuarto, oír al maestro Pangloss, el mayor filósofo de la provincia, y por consiguiente de toda la tierra.

Un día, Cunegunda, al pasear cerca del castillo, en el bosquecillo al que llamaban parque, vio entre unas malezas al doctor Pangloss que daba una lección de física experimental a la doncella de su madre, morenita muy linda y muy dócil. Como la señorita Cunegunda era muy dispuesta para las ciencias, observó sin rechistar las experiencias reiteradas de las que fue testigo, vio con claridad la razón suficiente del doctor, los efectos y las causas, y se volvió sobresaltada, toda pensativa, toda llena del deseo de ser sabia, pensando que bien podría ser ella la razón suficiente del joven Cándido, el cual también podría ser la suya.

Se encontró con Cándido al volver al castillo y se sonrojó; Cándido también se sonrojó; le dio los buenos días con voz entrecortada y Cándido le habló sin saber lo que decía. Al día siguiente, después de cenar, al levantarse todos de la mesa, Cunegunda y Cándido se encontraron detrás de un biombo; Cunegunda dejó caer el pañuelo; Cándido lo recogió, le tomó inocentemente la mano y se la besó con una presteza, una sensibilidad y una gracia particular. El señor barón de Thunderten-tronckh pasó cerca del biombo y, al ver esa causa y ese efecto, echó a Cándido del castillo a patadas en el trasero. Cunegunda se desvaneció; en cuanto volvió en sí fue abofeteada por la señora baronesa; y todo el mundo quedó consternado en el más bello y más agradable de los castillos posibles.

TEXTO 4

Llamo educación positiva a la que busca formar el espíritu prematuramente y hacer que el niño conozca los deberes propios del hombre. Llamo educación negativa a la que busca perfeccionar los órganos, instrumentos de nuestros movimientos, antes de procurarnos los conocimientos y que prepara para el uso de la razón mediante el ejercicio de los sentidos.

La educación negativa no es ociosa ni mucho menos: no ofrece las virtudes, pero previene los vicios; no enseña la verdad, pero preserva del error, predispone al niño a todo lo que puede conducirle a lo verdadero cuando esté en condición de entenderlo, y al bien cuando este en condición de amarlo.

No acostumbréis pues a vuestro alumno a mirar desde lo alto de su gloria las penas e infortunios, las fatigas de los miserables, y no esperéis que se compadezca si le resultan extrañas. Hacedle comprender bien que la suerte de estos desdichados puede ser la suya, que no está exento de sus males, que mil acontecimientos imprevistos pueden derribarlo

en cualquier momento. Enseñadle a no confiarse ni en el nacimiento, ni en la salud, ni en las riquezas, mostradle todas las vicisitudes de la fortuna (...) En una palabra: enseñad a vuestro alumno a amar a todos los hombres, aún a quienes sienten desprecio por ellos. Haced de tal modo que no se ubique en ninguna clase, sino que se encuentre en todas; habladle del género humano con ternura, aún con piedad, jamás con desprecio. Hombre: ¡no deshonres al hombre!

Emilio. Rousseau

- 1.- Explica el contenido del texto 2 y da tu opinión sobre el mismo.**

- 2.- Voltaire ridiculiza en Cándido el pensamiento filosófico de Leibniz, que podría simplificarse así: «Si Dios existe, es perfecto; si es perfecto, lo puede todo. Pero sólo puede querer el bien, por lo que el mal no es tal sino lo más bueno que puede ocurrirnos.» Explica cómo interpretan Pangloss y sus discípulos esas ideas.**

- 3.- Voltaire escribe con un estilo natural, ágil, plagado de ironías, unas veces amargas, otras cargadas de humor. Señala y comenta algunas.**

- 4.- El trazado de los personajes en Voltaire suele ser bastante simple y esquemático, dado su carácter simbólico. Comenta cómo los retrata en este primer capítulo.**

- 5.- Explica el contenido del texto 4 y coméntalo.**

- 6.- ¿Qué defiende Montesquieu en su obra *El espíritu de las leyes*?**

TEXTO 5

El más fuerte no lo es nunca bastante para ser siempre el amo si no transforma su fuerza en derecho y la obediencia en deber. De aquí el derecho del más fuerte: derecho tomado irónicamente en apariencia y realmente establecido en principio. Pero ¿no se nos va a explicar nunca esta palabra? La fuerza es un poder físico; no veo qué moralidad puede resultar de sus efectos. Ceder a la fuerza es un acto de necesidad, no de voluntad; es, a lo sumo, un acto de prudencia. ¿En qué sentido podrá ser un deber? Demos por supuesto un momento este presunto derecho. No resulta de él sino un galimatías inexplicable. Pues desde el momento en que es la fuerza la que hace el derecho, el efecto cambia con la causa: toda fuerza que sobrepase a la primera impondrá su propio derecho. Desde el momento en que se pueda desobedecer impunemente será legítimo hacerlo, y, puesto que el más fuerte tiene siempre razón, no hay sino procurar de un modo u otro ser el más fuerte. Ahora bien: ¿qué es un derecho que se extingue cuando la fuerza cesa? Si hay que obedecer por la fuerza, huelga el hacerlo por deber, y en cuanto no se ve uno forzado a obedecer ya no está obligado a ello. Vernos, pues, que la palabra derecho no añade nada a la fuerza: aquí no significa nada en absoluto. Obedeced a los poderes. Si esto quiere decir ceder a la fuerza, el precepto es bueno, pero superfluo, y respondo que no será jamás violado. Todo poder viene de Dios, lo admito; pero también viene de Él toda

enfermedad: ¿quiere esto decir que está vedado llamar al médico? Si un ladrón me sorprende en despoblado, forzoso me será entregarle la bolsa; pero si yo pudiera de algún modo evitarlo, ¿estoy en conciencia obligado a dársela? Pues, en definitiva, la pistola que empuña es también un poder. Convengamos, pues, que la fuerza no constituye derecho, y que no se está obligado a obedecer más que a los poderes legítimos.

7.- ¿Por qué la fuerza no es un derecho, según Rousseau?

8.- Rousseau admite que el poder viene de Dios, pero ¿piensa el autor que eso justifica la fuerza? Razona la respuesta.

9.- ¿Qué diferencia existe entre obediencia y deber?

10.- ¿Es legítimo desobedecer al más fuerte? ¿Por qué?

11.- ¿Cuál es la tesis que defiende el autor en el texto?

12.- ¿Qué argumentos emplea para sustentar su tesis?

Indica cuál es la estructura del texto.

13.- La intención del texto es convencer al lector.

14.- ¿Qué recursos técnicos emplea Rousseau para conseguirlo?

15.- ¿Piensas que el texto responde al pensamiento ilustrado? ¿Por qué?

16.- ¿Crees que las ideas expuestas por Rousseau en el fragmento siguen siendo válidas hoy en día? ¿Por qué?

TEXTO 6

Fragmento 1

Nada puede describir la confusión mental que sentí mientras me hundía, pues, aunque nadaba muy bien, no podía librarme de las olas para tomar aire. Una de ellas me llevó, o más bien me arrastró un largo trecho hasta la orilla de la playa. Allí rompió y, cuando comenzó a retroceder, la marea me dejó, medio muerto por el agua que había tragado, en un pedazo de tierra casi seca. Todavía me quedaba un poco de lucidez y de aliento para ponerme en pie y tratar de llegar a la tierra, la cual estaba más cerca de lo que esperaba, antes de que viniera otra ola y me arrastrara nuevamente. Pronto me di cuenta de que no podría evitar que esto sucediera, pues hacia mí venía una ola tan grande como

una montaña y tan furiosa como un enemigo contra el que no tenía medios ni fuerzas para luchar. Mi meta era contener el aliento y, si podía, tratar de mantenerme a flote para nadar, aguantando la respiración, hacia la playa. Mi gran preocupación era que la ola, que me arrastraría un buen trecho hacia la orilla, no me llevase mar adentro en su refluo [...]

Encontrándome a salvo en la orilla, elevé los ojos al cielo y le di gracias a Dios por salvarme la vida en una situación que, minutos antes, parecía totalmente desesperada. Al acercarse la noche, empecé a angustiarme por lo que sería de mí si en esa tierra había bestias hambrientas, sabiendo que durante la noche suelen salir en busca de presas [...]

Hacia trece días que estaba en tierra y había ido once veces al barco. Encontré en él cerca de treinta y seis libras en monedas europeas y brasileñas y en piezas de a ocho, y un poco de oro y de plata. Cuando vi el dinero sonreí y exclamé:

-¡Oh, droga!, ¿para qué me sirves? No vales nada para mí; ni siquiera el esfuerzo de recogerte del suelo. Cualquiera de estos cuchillos vale más que este montón de dinero. No tengo forma de utilizarte, así que, quédate donde estás y húndete como una criatura cuya vida no vale la pena salvar [...]

Fragmento 2

En una ocasión el pobre Viernes me dejó tan confuso con una pregunta puramente natural e inocente, que apenas supe qué decirle. Yo le había estado hablando durante largo rato del poder de Dios, de su omnipotencia, de su horror al pecado, de que era un fuego devorador para los que cometían iniquidades; de cómo, del mismo modo que nos había creado a todos, podía destruirnos, y con nosotros a todo el mundo, en un instante; y él me escuchaba con atención durante todo el rato.

Tras esto, yo había estado contándole cómo el diablo era el enemigo de Dios en el corazón de los hombres, y usaba de toda su malicia y habilidad para frustrar los buenos designios de la Providencia y arruinar el reino de Cristo en el mundo; y así por el estilo.

—Bueno —dijo Viernes—; pero dices Dios es muy fuerte, muy grande... ¿No ser más fuerte, más poderoso que el diablo?

—Si, sí, Viernes —dije—; Dios es más fuerte que el diablo, Dios está por encima del diablo, y por eso rogamos a Dios que le aplaste bajo nuestros pies y nos permita resistir sus tentaciones y apagar sus dardos ardientes.

—Pero —dijo de nuevo—, si Dios más fuerte, más poderoso que el diablo, ¿por qué Dios no matar el diablo, y así él no hará más malos?

Al principio, yo no sabía qué decir, así es que fingí que no le había oído bien y le pregunté qué había dicho. Pero él estaba demasiado ansioso por obtener una respuesta para olvidar su pregunta; así es que la repitió con la misma expresión chapurrada de más arriba. Pero para entonces yo ya me había recuperado un poco, y dije:

—Dios quiere castigarle severamente al final: lo reserva para el juicio, y será arrojado al pozo sin fondo para que sufra el fuego eterno.

Esto no satisfizo a Viernes, sino que insistió repitiendo mis palabras.

—«Reservado», «al final»: yo no entiendo. ¿Por qué no matar diablo ahora? ¿O matar diablo hace mucho tiempo?

—También podrías preguntarme —dije— por qué Dios no nos mata a ti y a mí cuando hacemos cosas malas que le ofenden. Nos conserva la vida para que nos arrepintamos y seamos perdonados.

Esto le hizo cavilar un rato.

—Bueno, bueno —dijo, extraordinariamente exaltado—: esto ser bueno; así tú, yo, el diablo, todos los malos, todos seguir viviendo, arrepentirse, Dios perdonar todos.

Robinson Crusoe. Daniel Defoe

17.- Indica qué rasgos propios de la Ilustración figuran en el texto.

18.- ¿A qué parte de la novela pertenecen los fragmentos? ¿Por qué?

19.- Enuncia y comenta el tema de los fragmentos.

20.- Indica la estructura u organización del 2º fragmento.

21.- ¿De qué manera marca Defoe las diferencias entre Robinson y Viernes?

TEXTO 7

Estaba amaneciendo, intenté levantarme pero no me pude ni siquiera mover, porque resultaba que, echado boca arriba como había quedado, me encontré con que mis piernas y brazos estaban fuertemente sujetos al suelo a ambos lados. De la misma manera tenía atados mis cabellos... Empecé a oír en torno a mí un ruido confuso, pero en la posición en que yo estaba en ese momento no me era posible ver otra cosa más que el cielo. Al cabo de un instante sentí que algo vivo se movía sobre mi pierna izquierda y que, avanzando suavemente pecho arriba, se llegaba hasta casi mi barbilla. Al volver la vista hacia abajo lo más que pude, advertí que se trataba de una criatura humana, que no llegaba a medio palmo de alto, con un arco y unas flechas en las manos y una aljaba en su espalda...

Los viajes de Gulliver. Jonathan Swift

21.- Enuncia el tema del texto 7.

TEXTO 8

Cuando somos jóvenes ocupamos nuestro tiempo en trazar planes para los años posteriores y se nos pasan por alto las gratificaciones que tenemos ante nosotros; cuando somos ancianos pasamos la languidez de la edad en el recuerdo de nuestros placeres o hechos juveniles; de modo que nuestra vida, que nunca hemos ocupado plenamente con

el momento presente, se parece a los sueños de siesta, cuando los sucesos de la mañana se entremezclan con los planes para la tarde.

Samuel Johnson

22.- Intención comunicativa del texto de Johnson.

UNIDAD DE TRABAJO 7

EL ROMANTICISMO

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

La Revolución Francesa (1789) produjo un cambio decisivo en todos los órdenes de la vida y se inicia con ella la Edad Contemporánea, que abarca los siglos XIX, XX y lo que llevamos del XXI. Una de las primeras medidas que se tomó tras la revolución fue la expropiación de la Iglesia Católica para financiar el movimiento. El clero fue el que sufrió la mayor sangría y el rey fue guillotinado. Los diez años revolucionarios fueron una explosión de obscenidad y violencia con la utilización del lema de raigambre cristiana “libertad, igualdad, fraternidad”. Los más fanáticos y sanguinarios capitanearon un movimiento rara vez igualado en la historia en cuanto a frenesí de crímenes entre aclamaciones a la libertad. Fue Napoleón quien terminaría por ponerle fin a cañonazos.

Las monarquías absolutas son sustituidas por regímenes parlamentarios elegidos mediante votación popular y la burguesía siguió consolidándose como la clase dirigente.

Se extiende la revolución industrial, el desarrollo de los medios de transporte, el progreso en los medios de comunicación y la población se desplaza a vivir a las grandes ciudades.

La economía empieza a organizarse a gran escala por medio de las bolsas, los bancos y grandes empresas, con lo que se asientan las bases del capitalismo moderno.

Las grandes potencias europeas buscan materias primas en el tercer mundo y se produce un gran afán colonialista.

Se producen importantes avances científicos y técnicos: descubrimiento de vacunas (Pasteur, Koch); de la electricidad (Edison); de la máquina de vapor (Watt).

Los sucesos que vamos a explicar van a condicionar la llamada Edad Contemporánea y, por lo tanto, su literatura. El primer efecto de las prédicas del siglo anterior se produjo en América del Norte. Inglaterra mandaba a delincuentes tanto allí como a Australia, donde cometieron un cruel genocidio con sus aborígenes. Vivían en dichas colonias dos millones de blancos y medio millón de esclavos negros. Los colonos habían contribuido a derrotar a los franceses de Canadá y se sintieron vejados cuando el Parlamento inglés les impuso nuevos tributos, que no se pagaban en la metrópoli. Dirigidos por George Washington, acordaron la secesión. La independencia fue oficializada en el Tratado de Versalles en el que España recobró Florida, zonas de Centroamérica y Menorca, pero no Gibraltar. En esa independencia latía un romántico espíritu revolucionario, pero los indios y los negros quedaban al margen por la influencia del calvinismo puritano de los llamados padres peregrinos. En 1861 los estados del sur intentaron separarse de la Unión y siguió una durísima Guerra de Secesión que costó unos 600000 muertos. El voto de los negros solo se hizo efectivo en los estados del Sur pasada la primera mitad del siglo XX.

Napoleón ocupó España y el 2 de mayo de 1808 un motín popular en Madrid encendió la resistencia. Seguidamente, el ejército español derrotó al francés en Bailén. En septiembre de 1812 Bonaparte entró en Moscú. Allí se encontró una ciudad en llamas. A finales de noviembre, de los franceses volvieron derrotados menos de la décima parte de los que salieron. Las guerras napoleónicas costaron cinco millones de vidas de militares y dos de

civiles. A pesar de su total falta de escrúpulos con la vida humana, hicieron de él el tipo de héroe y príncipe definido en el Renacimiento.

La protestante Inglaterra financió los movimientos independentistas que iban surgiendo en Hispanoamérica en contra de España, con una nutrida presencia masónica entre sus dirigentes. Fueron ganando posiciones hasta su victoria final en 1824. En Venezuela, Simón Bolívar hizo pasar por las armas a todos los españoles. Las rebeliones fueron dirigidas por criollos, esto es, blancos de origen español. La mayoría de los indios, mulatos y negros apoyaron a España. Desde entonces, en los países hispanoamericanos no han dejado de sufrir tiranías, violencia y corrupción y no han cesado de achacar a sus vecinos del norte todos sus males, sin apenas hacer autocrítica.

EEUU invadió Florida y exterminó a los indios seminolas.

En 1815, tras el Congreso de Viena, quedaron cinco grandes potencias: Rusia, Prusia, Austria, Francia e Inglaterra, transformada en Reino Unido por inclusión, siempre mal aceptada, de Irlanda. Surgen los nacionalismos. Países como Alemania e Italia se constituyen como naciones unificadas por primera vez en la historia. Los nacionalistas griegos resistieron heroicamente a los turcos.

La Compañía de las Indias Orientales británica causó una gran hambruna en la India. Uno de sus negocios principales era el cultivo y la comercialización de opio. Debido a sus terribles estragos en la población, el emperador chino Tao Kuang lo prohibió. Los británicos declararon la guerra a China y se quedaron con Hong Kong, India, Birmania y Singapur.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

La era romántica coincide con la de la investigación filosófica sobre la conciencia y sobre el yo individual (Kant, Hegel, Fichte...). El giro egocéntrico del Romanticismo resultó determinante para la nueva concepción del hombre. Defienden la libertad espiritual para considerar la realidad entera determinada y valorada solo por ese impulso íntimo del espíritu individual al que consideran un momento del espíritu general. Piensan que la inteligencia nunca puede captar más que una parte de la verdad y que el sentimiento es capaz de abarcar más.

Con las doctrinas de Carlos Marx, los artesanos son sustituidos por los obreros y surge una nueva clase social: el proletariado. Creían los románticos en la fuerza creadora del pueblo y en la antigüedad remota del arte popular.

Dios, el alma, el sentido de la vida, la muerte, el más allá... y la implicación en la búsqueda de la libertad y de la justicia social, constituyen gran parte de los temas de las obras de los escritores románticos. Debido al interés por la Historia y al desarrollo de los nacionalismos, se valora lo peculiar de cada país y de cada región (lengua, leyendas, costumbres...).

La concepción calvinista puritana hizo que en los territorios americanos del norte no brillara la literatura hasta el s. XIX, en lo que ha sido conocido como "la inarmonía literaria del puritanismo". Esta concepción será el rasgo más característico en la formación de la sociedad capitalista norteamericana secularizándose como la moral del éxito.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

El Romanticismo es el primer movimiento literario con conciencia de tal y representa a la mentalidad contemporánea. Abarca desde la nombrada Revolución Francesa hasta mediados del siglo XIX. Supuso un giro de subjetivación que suprimió la antigua idea de que el arte literario debía basarse en modelos formales previos: lo que importa es lo que el escritor vive, sin tener límites ni menguas.

Visión del ser humano. El héroe literario

Los protagonistas literarios románticos, más que héroes, son personajes dotados de una densa y profunda subjetividad. Frente al pragmatismo de la vida burguesa, al materialismo sensualista y al refinamiento de los gustos neoclásicos, los personajes románticos representan a la fuerte individualidad expansiva desde dentro, en enérgica colisión con la realidad histórica y concreta de su tiempo. Ven en el ser humano una característica no animal que produce una necesidad de distanciarse de lo inmediato y vivir en las abstracciones del pensamiento, de la memoria o de la fantasía. Es un yo atractivo, egocéntrico y exorbitante, que desea ardientemente engrandecerse y salvaguardarse contra todo lo que se le oponga. Es un yo en rebeldía con la voluntad de ser y de poder personal, por encima de todo. Nacen de la entraña de los romances caballerescos y la poesía medieval cristiana

El alma del escritor se identifica con la naturaleza en libertad. La naturaleza o el tiempo atmosférico se adaptan a los estados de ánimo del escritor o del personaje, mostrándose, según los casos, melancólicos, tétricos, turbulentos, amenazantes...

El gran combate para el héroe romántico no es enfrentarse a enemigos extraños o monstruosos, sino afrontar la terrible contradicción que se verifica en el interior de su yo solitario, entre lo infinito del anhelo y lo limitado de las fuerzas de que dispone para conseguirlo. Ello hace que se produzca un choque con los límites que son experimentados como injustamente impuestos desde fuera y una lucha titánica contra todo lo que coarta la propia voluntad, una voluntad heroica dispuesta a arremeter contra cualquier obstáculo. Termina fatalmente en un autosacrificio espiritual, en una muerte violenta o en un suicidio.

El amor

El amor es vivido en el Romanticismo como una ardiente fuga desde lo real y perecedero hacia el mundo de los sueños, con lo que puede verse una pertinaz tendencia a la desmaterialización del amor, aquello a lo que aspiran se sitúa siempre más allá del mundo sensible. El verdadero romántico no se satisface hasta que no se siente eficazmente afectado por esa otra cara invisible del mundo, sugerida precisamente por el rostro sensible de la persona amada. Hay una alquimia entre el deseo y la imaginación, una idealización del objeto del deseo. Es una especie de embriaguez de lo infinito, imaginario y pseudo-religioso, generado por el culto al yo, que para ellos resulta ser el supremo principio de energía vital, libre e ilimitada. El amor romántico no deja de ser una hoguera solitaria donde se queman ilusiones extremas.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

La literatura romántica es muy rica en imágenes de la caída del hombre, que brotan como una consecuencia desgraciada de la voluntad de conseguir la perfección, o de una frustración de los movimientos ascendentes del espíritu. La caída es para ellos la expresión de un fracaso ante aspiraciones sublimes. Fue la literatura romántica la que mejor ha desarrollado los temas sombríos y funerarios relacionados con la muerte. Muchas veces los héroes románticos realizan alianzas con ciertas fuerzas sobrenaturales oscuras por lo que se les suele denominar seres satánicos. El satanismo aparecerá como un elemento casi inexcusable que refuerza con negras tintas la imagen literaria del rebelde.

El anhelo de trascendencia

Se desconfía de la razón y se valora la intuición, la sensibilidad, la libertad y las fuerzas ocultas. En muchas ocasiones los personajes de la literatura romántica hacen alianzas con fuerzas sobrenaturales oscuras y antagónicas con las que se sienten en fatal complicidad. Divinizan el yo y su enorme vacío. Y es que siempre que el individuo se aísla de los demás se está separando de la única fuente que puede humanizarle del todo: la presencia de los otros. El sujeto se enajena a sí mismo cuando su voluntad de ser o de existir se opone a su voluntad de amar. Quieren inmortalizarse al identificarse con la totalidad indiferenciada y precósmica con lo que esperan volver restaurados y regenerados, como individuos nuevos. En el Romanticismo se manifestó la tendencia a naturalizar lo sobrenatural y a humanizar lo divino.

Los escritores del Romanticismo pleno proceden en su mayoría de la burguesía y se manifiestan partidarios de la Revolución Francesa de 1789 y sus ideas liberales. Sin embargo, la crueldad del revolucionario francés Robespierre, sembró el miedo en una parte de dichos autores, que evolucionan hacia posturas contrarias a la Revolución. Este proceso explica la existencia de dos tendencias bien diferenciadas dentro del movimiento romántico pleno. Podemos dividir en cuatro periodos el Romanticismo:

- El Prerromanticismo, que ocupa desde la mitad del XVIII hasta la aparición de Goethe y la explosión revolucionaria francesa de 1789. Fue Goethe el primero en acuñar el término literatura universal.
- Algunos escritores se adscriben a un Romanticismo conservador que sigue muchos de los rasgos ya señalados, pero que no llega a la rebeldía absoluta y limita la defensa de la libertad individual por miedo al desorden y el caos. Esta línea es iniciada por Goethe y seguida posteriormente por autores como Walter Scott, en Inglaterra, o Chateaubriand, en Francia.
- Frente a la postura anterior, el Romanticismo liberal o progresista defiende los principios democráticos y manifiesta su oposición abierta al recorte de las libertades. Es la tendencia que más claramente representa la idea de rebeldía e individualismo. A esta línea pertenecen autores como Lord Byron, Víctor Hugo o los españoles Larra y Espronceda.
- En la segunda mitad del siglo XIX tenemos el llamado Postromanticismo. En la mayoría de los casos, se trata de una pervivencia que afecta a los aspectos formales y a la actitud conservadora de ciertos artistas que rechazan la literatura realista nacida de la revolución industrial.

Algunos autores de la segunda mitad del XIX, como Baudelaire o Bécquer, parten de ideas románticas para preparar la forma en que se entenderá la literatura del siguiente siglo. El Romanticismo, entendido no ya como movimiento, sino como actitud literaria que opta por la proyección del *yo* y se opone a lo real, lo material y lo establecido, se extiende hasta bien entrado el siglo XX y es punto de partida de la obra de muchos escritores contemporáneos.

Características generales

Individualismo. Se exalta al individuo frente a la ley y la norma del grupo social. Se va a desarrollar preferentemente el tema de la identidad personal y de la búsqueda del sí mismo humano.

Sentimentalismo. El culto a la razón se sustituye por el culto a los sentimientos.

Idealismo. La aspiración a unos ideales absolutos de felicidad, amor, justicia, paz..., difícilmente concretables e inasequibles, provoca un choque con la prosaica realidad, que les arrastra al desengaño y a un deseo de huida.

Preocupaciones filosóficas y rebeldía política frente al orden establecido.

Búsqueda de la originalidad y el exotismo frente a la tradición y lo establecido.

Irrracionalismo. Se desconfía de la razón y se valora la intuición, la sensibilidad, la libertad y las fuerzas ocultas.

Ansias de libertad. El individuo desea ser libre en todos los órdenes de la vida: amor, normas morales, arte, política...

Deseos de evasión ante la insatisfacción que les produce la vida.

El género literario por excelencia en el Romanticismo es la poesía en la que destaca la pasión por la belleza.

Poesía

Goethe

Alemania. Sabio de gran cultura. *Elegías romanas* y *Epigramas venecianos* son sus mejores libros de poemas. Piensa que el poeta debe ser concebido como un ser excepcional, capaz de captar por intuición la realidad profunda de las cosas. Inicia el siglo de oro de la literatura alemana. Será el precursor del Romanticismo y el que deja sentadas sus bases. Tras la obra de Goethe puede hablarse ya de Romanticismo pleno, movimiento que domina la literatura occidental hasta mediados del siglo XIX. Muchos elementos de su obra y personalidad (egolatría, fusión entre vida y literatura, desbordamiento pasional, libertad creadora) se convierten en modelo para los artistas que surgen en el siglo XIX.

William Wordsworth

Inglés. Busca plasmar de forma directa y completa las pasiones humanas desde la experiencia íntima con versos meditativos y filosóficos, en perpetua comunión deísta a

través de la naturaleza. Plasma en sus poemas una imagen ideal del hombre bueno, de carácter sencillo y común, en las antípodas de otros héroes carismáticos. Están llenos de patetismo. Para él, la dignidad humana es indestructible. Las descripciones que hace en sus poemas del sufrimiento de las clases bajas inglesas son piezas maestras de compasión y hondo sentimiento. Su mejor obra es *Preudio* con los poemas *Al cuco*, *El anciano mendigo de Cumberland* o *La casa de campo en ruinas*.

Samuel Coleridge

Inglés. Destaca por su poder de percepción de la realidad. Muestra a un yo desbordante por su imaginación, a la que defiende como fuente de energía espiritual, de origen divino, que permite al hombre contemplar esa parte de la realidad que la razón no alcanza. Descubre la capacidad metafísica y religiosa de la poesía para contemplar y adentrarse en lo infinito. Es notable su *Balada al anciano marinero*.

Edward Young

Inglés. *Pensamientos nocturnos*. Su poesía es sepulcral o de cementerio. Sus poemas están llenos de melancolía, causada por el dolor que le causó la muerte de su hija, a la que amaba mucho. Revelan también una gran fe religiosa.

William Blake

Inglés. *Cantos de la inocencia*; *Cantos de la experiencia*. Aparecen en sus poemas visiones proféticas en las que el satanismo emerge como un elemento inexcusable que refuerza con tintas muy negras la estampa literaria del rebelde. Es uno de los artistas que mejor ha poetizado el vértigo de la caída en el abismo.

Friedrich Hölderlin

Alemán. *En las fuentes del Danubio*. A él la plenitud de su espíritu se le tornó locura. Sus mejores poemas son *El archipiélago*, *La patria*, *El cantor ciego*. Plantea la necesidad del hombre, tras ser abandonado por Dios, de evadirse de su mundo hacia otro ideal, que él sitúa en las islas griegas de la Grecia clásica. Consiguió transmitir, como pocos, una honda y serena melancolía ante lo sublime e inalcanzable del destino del hombre. Su lírica es exaltada y trágica, como un gemido y plasma magistralmente el deseo de morir.

Novalis

Alemán. *Himnos a la noche*. Su enamoramiento apasionado de una jovencita y la temprana muerte de ella despertaron al lírico que había en su interior. Exalta en esta obra la noche, identificada con la muerte y su apasionado deseo de encontrarse con ella como el paso hacia la vida verdadera y al reencuentro con la amada. Para él, la noche se identifica también con el sueño, con el que nos adentramos en las propias zonas inconscientes, en las raíces de los instintos y de otras formas irracionales, no sin posible conexión con los abismos diabólicos.

Heinrich Heine

Alemán y judío. *El libro de las canciones*. Representa muy bien los sentimientos amorosos contrapuestos como una alquimia del deseo y de la imaginación. Se trata de la ensoñación poética como recurso de idealización del objeto del deseo. Vemos en él también un gusto por la sátira.

Lord Byron

Fue un culto y libertino aristócrata inglés. El sentimiento dominante tanto en él como en sus personajes fue el de la rebeldía ante la sociedad y la reivindicación de la libertad individual absoluta. Sus criaturas son seres solitarios, rebeldes, satánicos, autodestructivos y escépticos, seducidos obsesivamente por las fuerzas del mal. Su poesía es una proyección de su personalidad. *Don Juan; Caín*.

Shelley

Inglés. Se ahogó frente a las costas de Italia y está sepultado en Roma en el mismo cementerio que Keats. *Prometeo liberado, Oda al viento del oeste, Oda a Nápoles*. La rebeldía y la defensa de la libertad son lo más destacado en sus poemas. Eleva la posición romántica a un plano filosófico-profético en el que el deseo de evasión lleva al poeta a desear salir de sus límites.

John Keats

Inglés. Murió muy joven en la Plaza de España de Roma. *Odas*. Sus mejores poemas: *Oda a un ruiseñor, De puntillas fui por una colina, Cuántos bardos doran los transcurros del tiempo, A mis hermanos*. Las ansias de eternidad de su poesía tienen una vertiginosa hondura y tuvo el don de alabar la realidad, absorto en el gozo de decir, prescindiendo de sus insatisfacciones. Para él, la poesía debe comunicar sensaciones, no las pasiones del autor. Su lenguaje es exuberante e imaginativo. Toma sus lecturas como experiencia viva, transmutable en poesía. Es considerado el poeta por antonomasia por su aptitud para olvidarse de sí mismo y sumergirse en las cosas y las situaciones para hacerlas transmutarse en palabras, como fue capaz de hacer Shakespeare. Su imaginación estética ha propiciado el salto de lo finito a lo infinito hasta alcanzar la gozosa contemplación de lo absolutamente bello, experiencia suprema a la que está destinado el espíritu humano frente a la verdad de las cosas. Escribió: "*el verso, la fama y la belleza son intensos, pero más intensa es la muerte: la muerte es el alto premio de la vida*".

Lamartine

Francés. *Meditaciones poéticas*. Expresan melancolía amorosa y excepcionales representaciones de la naturaleza. Su ideal fue la poesía como razón cantada. Fue un maestro en el uso de las formas poéticas del francés. Su mejor poema es *Jocelyn*.

Víctor Hugo

Francés. *Las voces interiores; La leyenda de los siglos*. Destaca en sus poemas la

exploración que hace en ellos del misterio y del inconsciente y por hacer una especie de historia en verso. Tiene una visión positiva de la misión del hombre en el mundo. En *La leyenda de los siglos* aparecen las últimas visiones del mundo y de la humanidad. Prodigia en sus poemas múltiples imágenes del miedo. Era muy aficionado al ocultismo y al espiritismo

Leopardi

Italiano. *Cánticos*. Cultiva una poesía intimista en la que vuelca su hastío de la vida y la crueldad e indiferencia de una naturaleza implacable con el hombre. Su gran tema central es la desesperanza absoluta. Sus mejores poemas son *El gorrión solitario* y *El infinito*.

Emily Dickinson

Estadounidense. *Espacios en blanco*. *Lo oscuro*. Lo repensó todo por sí misma con lo que consiguió una poesía de una asombrosa complejidad intelectual y despojó de nombre a las cosas. Exige una participación muy activa al lector. Vemos en sus poemas una desesperación, encubiertamente erótica, en la que se percibe la melancolía de la pérdida. Su gran inteligencia la condujo a una fuerza poética capaz de insinuar algo más, otra manera de llevar la individualidad.

Novela

Típicamente del romanticismo es el género de la **novela histórica**. Los principales novelistas románticos son:

Chateaubriand

Francés. *El genio del cristianismo*. Defiende el conservadurismo en política y religión con un catolicismo estético, al que reivindica como benéfico para la literatura al ser, según él, el que mejor ha profundizado en el sentimiento humano.

Alexandre Dumas

Francés. *Los tres mosqueteros*; *El conde de Montecristo*. Sus novelas iban saliendo al mercado por entregas. Están caracterizadas por tener narraciones ágiles y llenas de aventuras dentro de un trasfondo histórico.

Victor Hugo

Francés. *Nuestra Señora de París*; *Los miserables*. Es el padre de la novela social en Francia. Da testimonio de su tiempo y aborda el tema de la existencia del mal y son muy notables sus figuras sobre el miedo. Para él, el caos estaría en el origen de todo.

Jane Austen

Inglesa. *Persuasión; Sentido y sensibilidad; Orgullo y prejuicio*. Plantea en sus novelas el conflicto entre los sentimientos y la razón. Para ella, el afecto entre un hombre y una mujer es el sentimiento más profundo y duradero. Su mejor virtud como novelista es su gran agudeza perceptiva de los demás y del propio yo. Sus heroínas poseen una gran libertad interior.

Walter Scott

Inglés. *Ivanhoe; Rob Roy*. Es el creador de la novela histórica deleitándose en la aventura.

Alexander Pushkin

Ruso. Muere en duelo por defender el honor de su esposa. Es el fundador de la novela rusa moderna. *Eugenio Oneguin*. Cuenta la historia de un desdeñoso que, con el paso del tiempo, sufre el mismo desdén amoroso que él infligió.

Alessandro Manzoni

Italiano. *Los novios*. Hace una gran caracterización de los personajes. Se trata también de una obra patriótica en favor de la independencia italiana.

Narración corta

Hoffman

Alemán. *Piezas fantásticas*. Cuentos centrados en el mundo de los sueños, la locura y el desdoblamiento de la personalidad. Supo reproducir los tipos que con mayor frecuencia acuden a nuestra imaginación en los sueños o en las alucinaciones. Los mejores son *El elixir del diablo* y *El doble*. Consigue crear un ambiente de metamorfosis terrorífica. Fue un maestro en el arte de comunicar los vértigos del miedo.

Edgar Allan Poe

Estadounidense. *Narraciones extraordinarias*. Presenta lo más oscuro del alma humana combinando el intelectualismo y el horror. En su pesimismo, todo parece hundirse, todo pesa enormemente y termina cayendo. Será el precursor del género policiaco.

Género dramático

Goethe

Fausto. Es su obra más importante. En ella se fusionan diversos géneros y técnicas (teatro, poesía, filosofía, alegorías religiosas y mitológicas...). Se trata de un poema narrativo dramático en el que la acción avanza a través de los diálogos de los personajes. Tiene una intención filosófica profunda. Su redacción le ocupó casi toda la vida y su protagonista

puede considerarse el alter ego del autor, quien pensaba que hay que cambiarse, renovarse y rejuvenecerse continuamente. Fue publicada en dos partes. La obra está separada en su conjunto del trasmundo del creyente, ya que todo discurre en un terreno estrictamente humano. Utiliza la leyenda fáustica como un mero punto de partida para sus propios intereses de simbolismo personal y exteriorización de su actitud. El autor ha llegado a compenetrarse con el personaje y lo quiere utilizar como símbolo propio.

Está basada en el mito de Fausto, arquetipo intemporal que representa la insuficiencia del conocimiento para alcanzar la verdad y la plenitud, la consiguiente insatisfacción del hombre y la enorme distancia que media entre la vida y la filosofía. Goethe actualizó de forma magistral este mito alemán medieval del s. VI. La obra dramatiza el inútil empeño del hombre por superar las limitaciones que le impone su naturaleza, tanto en el aspecto físico (pérdida de la juventud) como en el intelectual (ignorancia de los misterios de la vida y del universo). El tema principal de la obra es la búsqueda del sentido de la vida humana, pero el personaje de Fausto en su primera parte se equivoca de camino y aparece como el símbolo del hombre que renace y triunfa, pero fatalmente se destruye a sí mismo y a todos los que a él se acercan en su carrera ascensional.

El de la segunda parte, el de la madurez de Goethe, será mucho más filantrópico. Ha conseguido liberarse de Mefistófeles, nombre que da al demonio, y consigue la paz y la armonía finales.

Su personaje protagonista no es esclavo de nada ni de nadie y representa al héroe romántico en busca de nuevos conocimientos experienciales, así como de mayores poderes para transformar la naturaleza y la sociedad. Es una anticipación del superhombre nietzscheano. A la profunda angustia ante el tiempo que lo consume, opone una gran pasión que lo lleva a conocerlo y conquistarlo todo, que responde a una insaciable apertura hacia lo infinito.

Legado del Romanticismo a las manifestaciones artísticas

El movimiento *Sturm und Drang* alemán, al que pertenecía Goethe, fue el impulsor del movimiento romántico, el cual tiene su reflejo en otras artes además de en la Literatura. Este movimiento alcanzó su punto más alto en la década de 1770. Sus proposiciones artísticas son: asustar, aturdir y dominar con emoción. Para conseguirlo, pone un énfasis extremo en lo irracional y en la expresión más subjetiva en todas las manifestaciones artísticas. Este arte romántico se rebela contra el Siglo de la Razón y se desvincula de la imitación sistemática del arte grecorromano.

El gótico será la principal fuente de inspiración en su arquitectura. Su ascendente verticalidad será una expresión de infinitud y de la religiosidad personal buscada por los románticos. Las creaciones arquitectónicas irán acompañadas de esculturas que reproducen figuras sobrecogedoras. Destaca el escultor François Rude.

En la pintura, frente a los valores clásicos de reposo, equilibrio, claridad y nobleza, encontramos en los lienzos dinamismo, tensión dramática y gusto por lo desenfadado. La naturaleza ya no es serena, sino amenazadora y trata de representar de forma original los sentimientos interiores de los artistas. Cunde el gusto por los bocetos inacabados, lo que demuestra la atracción romántica por la inmediatez. Típicamente romántico es el pintor sueco-alemán Caspar David Friedrich.

La música romántica estará presente en todo el siglo XIX y adquirirá una posición privilegiada dentro de las artes. Son dignos de mención los músicos Beethoven,

Mendelssohn, Schumann, Brahms, Richard Wagner (alemanes), Chopin (polaco), Liszt (húngaro), Tchaikovsky (ruso) y el compositor de óperas Giuseppe Verdi (italiano). La obra de Goethe, *Fausto*, ha inspirado obras musicales a Wagner y Robert Schumann (alemanes), Berlioz y Gounod (franceses), entre otros. Los componentes esenciales del romanticismo como corriente artística se han incorporado intensamente después en los tangos argentinos.

Se han adaptado al cine numerosas obras románticas como *Fausto* de Goethe; *Nuestra Señora de París* de Victor Hugo; *Orgullo y prejuicio* de Jane Austen, *Frankenstein*, de Mary Shelley, *Cumbres borrascosas* de Emily Brönte y muchas otras.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

*"En ideas amargas, destructoras
De esa tranquilidad que deseamos
Por el postigo obscuro, puerta falsa
De los tiempos que atrás hemos dejado
Cautamente se entra en la tumba
con la quietud nocturna, a lentos pasos,
Como asesino que a la luz se ofusca,
Doméstico ladrón intimidado,
Las estancias discurren que vacías
En busca de placeres que pasaron:
En busca de desdichas propiamente
El tiempo de la noche ha malgastado:
Y ¿qué encontró?, un desierto, un numeroso
Concurso de fantasmas que formaron
Pasadas alegrías. ¡Cómo lloro
esas grandezas de mi antiguo estado!
¡Cómo lamento el colmo de placeres
¡Que en mejor tiempo me lisonjearon!
Tiemblo de haber amado aquellas distracciones. "*

Pensamientos nocturnos. Edward Young

1.- ¿Qué rasgos del texto permiten justificar que se haya definido a la poesía de Young como poesía sepulcral?

TEXTO 2

LA IMAGEN DIVINA

*A Paz, Piedad, Amor, Gracia
Todos ruegan en desdicha;
Y a estas virtudes amables
Devuelven su gratitud.
Pues Paz, Piedad, Amor, Gracia
Es Dios, nuestro padre amado,
Y Paz, Piedad, Amor, Gracia
Es el Hombre, hijo y desvelo.
Gracia, corazón humano,
Piedad, rostro humano tiene,
Amor, sacra forma humana,
Y Paz, humano atavío.
Así el hombre en todo clima
Que reza en su adversidad,
Reza a lo humano divino,
Paz, Piedad, Amor y Gracia.
Y han de amar la humana forma,
En gentil, turco o judío;
Donde Amor y Gracia habitan,
Allí habita Dios también.*

Cantos de la inocencia. W. Blake

2.- ¿Qué rasgos del texto permiten justificar que se haya definido a la poesía de Blake como visiones proféticas?

TEXTO 3

*Dioses huidos! también vosotros, oh presentes, entonces
más verdaderos, vosotros tuvisteis vuestro tiempo!
Larga y difícil es la palabra de ese advenimiento pero
blanco es (esto es, luminoso) el instante. Servidores de los celestiales son
pero, sabedores de la tierra, su paso es contra el abismo
de los hombres.
Pero porque están tan cerca los dioses presentes*

*debo estar yo como si estuvieran lejos, y oscuro en las nubes.
Así es el hombre, si está ahí el bien, y le provee de dones
un dios mismo para él, él no lo conoce ni ve.*

*" ¿Tornan de nuevo las grullas a ti, las naves el rumbo tuercen,
van en pos de tus playas? ¿Serenas y ansiadas brisas llegan al plácido mar,
y al sol asomando del abismo el delfín, luz nueva inunda su dorso?
¿Jonia brilla? ¿Tiempo es ya? Pues es primavera,
y ha tornado a nacer la vida en todos los seres,
y hay en los hombres amor, y tiempos áureos se evocan;
¡vengo en tu paz a ti, oh poderoso, a loarte!
¡Oh venerable!, descansas aun viviendo a la sombra de tus montes;
aún tus brazos jóvenes ciñen amorosos tu tierra,
y a tus hijas, ¡oh padre! de tus islas radiantes aún ninguna perdiste.
Creta vive, y Salamis, que frescos laureles circundan.
Y alza, en medio de rayos, y a la hora del orto la testa resplandeciente
Delos, y Tenos y Kíos frutas purpúreas guardan:
y de embriagadas colinas mana el vino de Chipre,
y de Kalauria descienden ríos de plata que van a las véteras aguas del padre.
Todas viven, las islas que un día engendraron los héroes.
Y año tras año irradian y si una vez, del abismo liberado,
el fulgor de la noche, la interna borrasca a una de ellas sorprende
y en tu seno a los hombres sepulta, tú, tú en cambio pervives, deidad,
pues sobre la oscura sima, por ti mucho viose nacer y mucho morir.
Entonces, ¡oh amigos de Atenas, oh gestas de Esparta, cara primavera de los
griegos! Si llega a nuestro otoño, tornad y mirad, espíritus todos del mundo que fue,
¡pues el fin de los años se acerca! ¡La fiesta también celebrad, oh días de antaño!
A la Hélade miran los pueblos, llorando y cantando
del día orgulloso del triunfo los suaves recuerdos. "*

El archipiélago. Hölderlin.

3.- ¿Qué rasgos del texto permiten justificar que se diga de la poesía de Hölderlin que plantea los temas de la evasión desde su mundo a otro mundo ideal y el del hombre abandonado por Dios?

TEXTO 4

*Pero me vuelvo hacia el valle,
a la sacra, indecible, misteriosa Noche.
Lejos yace el mundo
—sumido en una profunda gruta—desierta y solitaria es su estancia.
Por las cuerdas del pecho sopla profunda tristeza.
En gotas de rocío quiero hundirme y mezclarme con la ceniza.*

Novalis

4.- ¿Por qué puede deducirse en el poema que Novalis identifica la noche con la muerte?

TEXTO 5

*Soñé una vez con ardientes amores
con bellos bucles, mirtos y resedas
dulces labios y palabras acerbas
tristes melodías de tristes canciones.
Disperso e inerte ha mucho está mi sueño
disperso está ya el más querido ensueño
sólo queda en mí lo que algún día
con indómito ardor vertí en tiernas rimas.
¿Quedas tú, huérfana canción?
Disípate igual y busca el sueño
que ha mucho perdí
y si lo encuentras salúdalo por mí.
A la volátil sombra le envió un soplo volátil.*

Heine

5.- Busca en el texto palabras que te permitan identificar sentimientos contrapuestos.

TEXTO 6

*Me duele el corazón y aqueja un soñoliento
torpor a mis sentidos, cual si hubiera bebido
cicuta o apurado algún fuerte narcótico*

*ahora mismo, y me hundiese en el Leteo:
no porque sienta envidia de tu sino feliz,
sino por excesiva ventura en tu ventura.
¡Oh! ¡Quién me diera un sorbo de vino, largo tiempo
refrescado en la tierra profunda,
sabiendo a Flora y a los campos verdes,
a danza y canción provenzal y a soleada alegría!
¡Quién un vaso me diera del Sur cálido,
beber y, sin ser visto, abandonar el mundo
y perderme contigo en las sombras del bosque!
A lo lejos perderme, disiparme, olvidar
lo que entre ramas no supiste nunca:
la fatiga, la fiebre y el enojo de donde,
uno a otro, los hombres, en su gemir, se escuchan,
y sacude el temblor postreras canas tristes;
donde la juventud, flaca y pálida, muere;
¡Perderme lejos, lejos! Pues volaré contigo,
no en el carro de Baco y con sus leopardos,
sino en las invisibles alas de la Poesía.
Entre sombras escucho; y si yo tantas veces
casi me enamoré de la apacible Muerte
Pero tú no naciste para la muerte, ¡oh, pájaro inmortal!*

Oda a un ruiseñor. John Keats

6.- ¿Cómo refleja Keats sus ansias de eternidad en este poema?

TEXTO 7

*¡Ingleses!, ¿por qué aráis la tierra
para los amos que os someten?
¿Por qué tejéis con arduo esmero
la ropa que ostenta el tirano?
¿Por qué vestís y alimentáis
desde la cuna a la tumba
a esos zánganos tan ingratos
que os chupan sudores y sangre?*

*¿Por qué, abejas de Inglaterra,
forjáis armas, fustas, cadenas,
para que esos cobardes roben
el fruto de vuestro trabajo?
Sembrad, mas no para el tirano.
Cread vuestra propia riqueza.
Tejed, mas no para holgazanes.
Armaos para vuestra defensa.*
Percy B. Shelley. Akal

7.- ¿A qué movimiento literario y a qué tendencia dentro del mismo pertenece el texto? Justifica tu respuesta.

8.- Enuncia el tema del poema.

9.- Indica la estructura u organización de las ideas.

10.- Explica el sentido de la expresión “abejas de Inglaterra” en el contexto del poema.

11.- Dentro de los aspectos formales del fragmento, comenta su tipología textual, las figuras retóricas encontradas y los recursos lingüísticos de que se sirve Shelley para hacer el llamamiento a la acción.

TEXTO 8

LUCIFER

*Somos almas que se atreven a usar su inmortalidad;
almas que se atreven a mirar al tirano omnipotente
directo a su rostro eterno, y a decirle
que su mal no es un bien. Si él hizo todo,
como dice (cosa que no sé, ni creo tampoco),
si nos hizo incluso a nosotros, no nos puede deshacer:
somos inmortales. Más aún, él nos quiso así
para poder torturarnos; ¡que lo haga! Es grande,
mas, en su grandeza, no es más feliz que nosotros*

*en nuestros conflictos. La bondad no habría creado
el mal; y, sin embargo, ¿qué otra cosa ha creado?
Que se siente en su vasto y solitario trono,
creando mundos a fin de hacer la eternidad
menos agobiante para su existencia inmensa
y la soledad que con nadie puede compartir.
Que amontone mundo sobre mundo: está solo,
tirano totalmente indisoluble e indefinido.
Si tan sólo pudiera aniquilarse a sí mismo,
sería éste el mejor don que jamás hubiese concedido;
pero que siga reinando, y multiplicándose en la miseria.
Los espíritus y los hombres, al menos, nos compadecemos
y, sufriendo en conjunto, hacemos a nuestros dolores,
innumerables, algo más tolerables para todos
por medio de una ilimitada compasión universal.
¡Pero él!, tan miserable en su altura,
y tan inquieto en su miseria, debe aún crear,
y volver a crear... Quizás algún día
se otorgue a sí mismo un Hijo, así como
te dio a ti un padre; y, si así lo hace,
quede dicho, su Hijo no será sino un Sacrificio.*

CAÍN

*Me hablas de cosas que hace ya tiempo vagan
como visiones a través de mis pensamientos;
nunca pude conciliar aquello que oía con lo que veía.
Mi padre y mi madre sólo me hablan de serpientes,
de frutos y de árboles; yo veo las puertas
de lo que ellos llaman su Paraíso custodiadas
por querubines que, armados con flamíferas espadas,
les prohíben la entrada, como a mí; siento
el peso de diarias labores, y de pensamiento constante;
miro alrededor a un mundo en el cual no parezco nada,
con ideas que surgen en mi interior como con poder
para dominar todas las cosas; pero mis reflexiones*

*me dicen que esta miseria es sólo mía. Mi padre
está resignado; mi madre ha olvidado la mente
que la llevó a ansiar el conocimiento incluso
ante el riesgo de una maldición eterna; mi hermano
es un pastorcito diligente que ofrece en sacrificio
las primicias de su rebaño a aquel que ordena
a la tierra no cedernos nada sin sudor;
mi hermana Zillah canta un himno que precede
aun al saludo matinal de las aves; y mi Adah,
mi mujer y amada, tampoco es capaz de comprender
la elevada mente que me abrumba; nunca hasta hoy
había conocido ser alguno que simpatizase conmigo.
Muy bien, será mejor que empiece a tratar con espíritus.*

[...]

LUCIFER

*Y ésta debería ser toda la suma humana
de conocimiento: saber que la naturaleza mortal
no es nada. Lega esa ciencia a tus hijos
y les ahorrarás muchas torturas.*

CAÍN

*¡Altivo espíritu!, dices eso orgullosamente;
pero tú, aunque orgulloso, tienes un superior.*

LUCIFER

*¡No! ¡Por el Cielo, que él
retiene, y el abismo y la inmensidad de mundos
y de vida, que yo retengo con él, no!
Tengo un vencedor, es cierto, pero no un superior.
Homenaje él tiene de todos, pero ninguno de mí;
combato contra él por éste, tal como combatí
en el altísimo Cielo. A través de toda la eternidad,
y de los insondables abismos del Hades,
y de los interminables reinos del espacio,*

*y de la infinitud de edades sin término,
¡todo, todo lo disputaré yo! Y mundo por mundo,
y estrella por estrella, y universo por universo,
todo temblará en la balanza, hasta que el gran
conflicto cese, si es que alguna vez cesará,
lo cual nunca hará, no sino hasta que él o yo
sucumbamos. ¿Y qué puede hacer sucumbir nuestra
inmortalidad, nuestro mutuo e irrevocable odio?
Él, como conquistador, llamará a lo conquistado
el mal; pero ¿qué será el bien que él dará?
Si el vencedor fuese yo, sus obras serían juzgadas
las únicas malvadas. Y a vosotros, a vosotros,
nuevos y apenas nacidos mortales, ¿cuáles han sido
los dones que os ha dado en vuestro pequeño mundo?*

CAÍN

No han sido sino pocos, y algunos de éstos sólo amargos.

LUCIFER

*Regresa conmigo, entonces, a tu Tierra, y pon a prueba
el resto de los celestiales dones otorgados a ti y a los tuyos.
El bien y el mal son cosas en su propia esencia,
y no hechas buenas o malas por aquel que las da;
mas si él os da el bien, llamadlo así,
y si de él brota el mal, no lo llaméis mío
hasta que no conozcáis mejor su verdadera fuente;
y no juzguéis por palabras, aunque de espíritus,
sino por los frutos de vuestra existencia, como debe ser.
Un buen don la manzana fatal os ha conferido:
vuestra razón; no dejéis que ésta sea oprimida
por tiránicas amenazas para forzaros a una fe
en contra de todo sentido externo y sentimiento interno;
pensad y resistid, y forjad un mundo interior
en vuestro propio pecho allí donde el exterior falle;
así estaréis más cerca de la naturaleza espiritual*

y combatiréis triunfantes con la vuestra

Caín. Lord Byron

12.- Resume en prosa el contenido de este poema de Lord Byron.

TEXTO 9

*Vi a un anciano mendigo en mi paseo;
y él estaba sentado, a un lado del camino,
sobre una baja estructura de tosca mampostería
construida al pie de una enorme colina, para que aquellos
que bajan a caballo el empinado y tosco sendero
puedan ayudarse de ella para volver a montar. El Anciano
había colocado sus cosas sobre la ancha y lisa piedra
que remata la estructura; y de una bolsa
toda blanca de harina, la limosna de las damas de la aldea,
extraía su chatarra y algunas sobras, una por una
y las escrutaba con una mirada fija y seria
de desgano cómputo al sol...
se sentó y comió en soledad.
De su mano paralizada las migas en breve lluvia caían al suelo
y los pajarillos de las montañas,
no aventurándose aún a picotear la comida destinada a ellos
se aproximaban hasta quedar a medio camino
de la chatarra y las sobras del Mendigo.
El anciano mendigo de Cumberland. Wordswoth.*

13.- Busca en el texto algunos rasgos que justifiquen que en él el poeta hace una defensa de la libertad y dignidad del ser humano reducida a su más terrible expresión.

TEXTO 10

*Hay un cierto sesgo de luz
en las tardes de invierno
que oprime, como el peso*

*de los cantos de la catedral.
Una celestial herida nos inflige,
no deja cicatriz
sino diferencia interna,
donde los significados son,
nadie puede enseñarlos, ninguno,
este es el sello de la desesperación,
una aflicción imperial
que nos envía el aire.
Cuando llega, el paisaje escucha,
las sombras contienen el aliento.
Cuando parte, es como la distancia
en la mirada de la muerte.
Lo oscuro. Emily Dickinson*

14.- Enuncia el tema de este poema.

PROSA

TEXTO 1

Ivanhoe es hijo de sir Cedric, un caudillo sajón, cuyo deseo es restaurar el trono de Inglaterra en la estirpe sajona. Cedric cree que logrará su objetivo casando a su pupila, lady Rowena con Athelstane, el último sajón de sangre real. En ese momento, Inglaterra está dominada por los normandos. El deseo general era que Ricardo Corazón de León uniera para siempre a los normandos y sajones en un mismo reino. Pero esto se complica porque el rey ha sido hecho prisionero por el archiduque de Austria, cuando volvía de las cruzadas. Además, hay una gran rivalidad entre los normandos y sajones.

Ivanhoe, tras regresar de la cruzada, entra en un torneo de caballeros en Ashby de la Zouche y oculta su identidad haciéndose llamar «Caballero Desheredado» (debido a que su padre lo desterró por conocer sus amoríos con lady Rowena), vence a todos sus oponentes, incluso al templario Bois-Guilbert, quien promete vengarse de Ivanhoe. Al recibir el premio del torneo, descubre a los presentes que es Ivanhoe. En el torneo es herido y luego puesto a los cuidados de la judía Rebeca, que se enamora perdidamente de él, pero él no le presta atención. A su vez, Rebeca es pretendida por el caballero Bois-Guilbert.

Ivanhoe lleva su particular cruzada contra Juan Sin Tierra, péfido hermano de Ricardo, que aprovecha la ausencia de su hermano para gozar del trono. Por eso, recibe la ayuda de Robin de Locksley, que más tarde se convertiría en Robin Hood.

Todos daban la fiesta por terminada, y el príncipe, que deseaba empezar el banquete, hablaba de adjudicar el premio a Bois-Guilbert cuando, al son de una trompeta de desafío, apareció en la liza (arena de los torneos) un nuevo caballero. Vestía una armadura de magnífico acero enriquecida con oro y llevaba un escudo cuya divisa era un tierno roble arrancado de raíz y junto a él la palabra “Desdichado”. Montaba en un hermoso caballo negro, que manejaba con tal destreza y gracia que se ganó enseguida el favor de la multitud. El caballero dio una vuelta a la liza y saludó con una inclinación de cabeza al príncipe Juan, mientras la gente le gritaba que desafiase a Ralph de Vipont por ser el más débil de los retadores. Pero, ante el asombro de todos, él tocó con la punta de su lanza el escudo de Bois-Guilbert dos veces seguidas.

Ivanhoe. Walter Scott

15.-Busca información en el texto que nos permita adscribirlo dentro de la novela histórica.

TEXTO 2

Elinor y Marianne, las dos hermanas protagonistas de esta novela, experimentan y viven el amor de manera radicalmente opuesta. Mientras la primera actúa dominada por la prudencia, en la segunda prima la pasión.

Cada una de ellas tiene un modo diferente de enfrentarse a la vida: Elinor lo hace con seriedad y decoro mientras Marianne da rienda suelta a sus emocionantes. La vida de ambas hermanas cambiará con una repentina invitación a Londres, donde tendrán sorpresas que les enseñarán algunas lecciones que jamás podrán olvidar.

Pero más allá de esta historia de amor, nos encontramos también con un maravilloso y realista retrato del mundo que vivió la autora.

La descripción del ambiente de la nobleza y de la burguesía rurales de la Inglaterra de fines del siglo XVIII, junto al refinamiento, ironía, delicadeza y una excelente pintura del alma y los sentimientos de sus personajes, convirtieron a Jane Austen en uno de los clásicos de la literatura inglesa, que hoy ha recobrado plena vigencia.

“Cuando el señor Darcy le entregó esta carta no esperaba que renovase en ella sus ofrecimientos, pero tampoco esperaba, ni mucho menos, un contenido semejante. Es fácil suponer con qué ansiedad leyó cuanto decía y qué emociones más contradictorias levantó en su pecho. Sus sentimientos no podían definirse claramente mientras leía...Hoy es el día en que disfruto el placer de triunfar sobre un ánimo dispuesto a rechazarme ya armado de prejuicios contra mis acciones anteriores...Juzgó en el acto una solemne falsedad el que Darcy dijese estar convencido de que Elinor era insensible al afecto de Bingley. La exposición de las verdaderas y peores objeciones que hacía a la boda despertaron de tal manera su indignación que le quitaron todo deseo de hacer justicia a Darcy. No se contentaba con aquellas expresiones de sentimiento por lo que había hecho; su estilo no era el de un arrepentido, sino el de un hombre altanero. Toda la carta era puro orgullo e insolencia. “

Sentido y sensibilidad. Jane Austen

16.- Busca en el texto dos rasgos románticos.*TEXTO 3*

Eugenio Oneguín, un dandy ruso que está aburrido de la vida, hereda las fincas en el campo de su tío. Cuando se traslada al campo hace una insospechada amistad: el poeta Vladímir Lensky que ha estudiado en la Universidad de Gotinga. Un día Lensky lleva a Oneguín a cenar con la familia de su prometida Olga Lárina. En esta reunión, la hermana de Olga, Tatiana (Tanya), joven señorita de provincias, aficionada a los libros pero poco sofisticada, a los ojos de Evgueni, se enamora de Oneguín. Una noche, Tatiana escribe, en francés, una carta a Oneguín confesándole su amor, y se la envía. Esto es algo que podría hacer una heroína de las novelas francesas de Tatiana, pero en la sociedad rusa se consideraba inusual que una joven tomara la iniciativa. A diferencia de lo que ella espera, Oneguín no responde a la carta. Los dos se encuentran en su siguiente visita, en el jardín de los Larin. En un discurso con tacto pero condescendiente, él rechaza las aspiraciones de la joven.

Más tarde Lensky, despreocupadamente invita a Oneguín al santo de Tatiana prometiendo una pequeña celebración con sólo Tatiana, su hermana y la madre de ellas. En esta fiesta Oneguín encuentra un grandioso baile que le recuerda el mundo sofisticado e intenso que ha comenzado a añorar. Para vengarse de Lensky (y divertirse) Oneguín empieza a flirtear y bailar con Olga. Lensky se marcha enojado y por la mañana lanza un reto a Oneguín para batirse en duelo. En el duelo Oneguín mata a Lensky, y abandona la vida en el campo dedicándose a viajar por Rusia con el fin de aplacar su malestar.

Tatiana visita la mansión de Oneguín donde lee sus libros, con notas en los márgenes, y a través de esto empieza a creer que el carácter de Oneguín es meramente una mezcla de diferentes héroes literarios y que no hay un "verdadero Oneguín". Más tarde la familia lleva a Tatiana a Moscú donde ella es presentada en sociedad.

Algunos años más tarde, en una reunión de la alta sociedad de San Petersburgo, Oneguín se encuentra con un familiar suyo, el príncipe y general N (Pushkin no llega a revelar su apellido ni el grado de parentesco). Eugenio le pregunta por una bella dama que viste un sombrero rojo, la cual resulta ser la mujer del general. Oneguín queda sorprendido al comprobar que es la joven que él rechazó tiempo atrás. Tatiana ha cambiado mucho en este nuevo entorno, y su elegancia y naturalidad provocan un gran arrepentimiento en Oneguín. Él intenta conquistar su afecto, a pesar de que ella está ahora casada. Oneguín le escribe una carta y no recibe respuesta. Después de varias cartas y encuentros en sociedad, Oneguín no consigue llamar la atención de Tatiana. Evgueni decide declarar a Tatiana su amor pero ella lo rechaza en un intenso discurso en el cual le reprocha su propio sermón anterior. Tatiana admite tanto su amor por Oneguín como profesa la absoluta lealtad a su marido.

Eugenio conoció sin dificultad la tierna novela de su amor; este relato lleno de sentimientos, que desde hace tiempo ya no es nuevo para nosotros. ¡Ah!, él amaba como ya no se ama en nuestra época, como sólo el alma extravagante del poeta está condenada a amar, siempre, en cualquier lugar, el mismo sueño, el habitual deseo, la acostumbrada tristeza. Ni las grandes distancias, ni los largos años de

separación, ni el tiempo consagrado a las Musas, ni las bellezas extranjeras, ni el alegre barullo, ni la ciencia, cambiaron su alma, animada por fuego virginal.

Eugenio Onegin. Alexander Pushkin

17.- Busca en el fragmento información que nos permita adjudicárselo a Alexander Pushkin.

TEXTO 4

La novela comienza con unas celebraciones populares, con motivo de la epifanía de 1482 en el Palacio de Justicia. La obra nos presenta a la gitana Esmeralda, que predice el porvenir y atrae fatalmente a los hombres; a Quasimodo, un deforme joven campanero de Nuestra Señora, de fuerza hercúlea y en cuya horrible fealdad esconde un corazón sensible; y el archidiácono Claude Frollo, padre adoptivo del campanero. Frollo, atraído por la bailarina, pide a su protegido Quasimodo que la rapte. Sin embargo, la intervención del capitán Febo de Châteaupers impide la consumación del secuestro y lleva a Quasimodo a la condena del suplicio público. Es azotado en la plaza, y recibe todo el odio y los insultos del pueblo, que lo detesta por su fealdad. Quasimodo pide agua y la gitana Esmeralda sube al patíbulo para calmar su sed. A partir de este gesto Quasimodo siente un agradecimiento y un afecto enorme hacia la gitana por su piedad hacia él, ya que no estaba acostumbrado a ser bien tratado.

Tiempo después cuando la gitana es acusada injustamente de la muerte de su amado y condenada al patíbulo. Agradecido por el apoyo que en otro tiempo recibió de ella, Quasimodo, la salva y le da asilo en la catedral.

Esmeralda

«¿Me dejarán un sitio junto al fuego todos esos mirones? ¿Qué pintarán ahí? ¡Calentarse! ¡Pues vaya cosa! ¡Menudo espectáculo mirar cómo se van quemando un centenar de leños!»

Fijándose un poco mejor se dio cuenta de que el círculo era un poco más ancho de lo necesario para calentarse y que toda aquella gente estaba allí concentrada por algo más que por el simple hecho de ver cómo se quemaba un montón de leños.

En un espacio libre, abierto entre el fuego y el gentío, una joven estaba bailando.

Tan fascinado se quedó ante aquella deslumbradora visión que, por muy poeta irónico o por muy filósofo escéptico que se considerara, no fue capaz de distinguir al primer golpe de vista si en realidad se trataba de un ser humano, de un hada o de un ángel.

No era muy alta, pero lo parecía por la finura de su talle, que se erguía atrevido con agilidad; era morena y se adivinaba que a la luz del día su tez debía de tener ese reflejo dorado de las mujeres andaluzas y romanas. Sus pies, pequeños, también parecían andaluces. Se diría que estaban presos, pero cómodos a la vez, en sus graciosos zapatos. Bailaba y giraba como un torbellino sobre una vieja alfombra persa y,

cada vez que se acercaba en sus giros vertiginosos, sus ojos negros lanzaban destellos de luz.

Todo el mundo tenía sus ojos clavados en ella y la miraba boquiabierto. En efecto, al verla danzar así, al ritmo del pandero, con sus dos hermosos brazos jugando por encima de la cabeza, fina, grácil y vivaz como una avispa, con su corpiño dorado, su vestido de mil colores lleno de vuelos, con sus hombros desnudos, sus piernas estilizadas que la falda, al hincharse, dejaban asomar con frecuencia, su pelo negro, su mirada de fuego, parecía una criatura sobrenatural.

«En verdad...», pensaba Gringoire, «es una salamandra, una ninfa, una diosa».

Quasimodo

—¡Viva!, ¡viva!, gritaba la multitud.

En efecto, la mueca que en aquel momento triunfaba en el hueco del rosetón era algo formidable.

y solo Dios sabe cuán horrible es la fealdad de su rostro, se confesó vencido y lo mismo haremos nosotros, pues es imposible transmitir al lector la idea de aquella nariz piramidal, de aquella boca de herradura, de aquel ojo izquierdo, tapado por una ceja rojiza e hirsuta, mientras que el derecho se confundía totalmente tras una enorme verruga, o aquellos dientes amontonados, mellados por muchas partes, como las almenas de un castillo, aquel belfo calloso por el que asomaba uno de sus dientes, cual colmillo de elefante, aquel mentón partido y sobre todo la expresión que se extendía por todo su rostro con una mezcla de maldad, de sorpresa y de tristeza. Imaginad, si sois capaces, semejante conjunto.

La aclamación fue unánime. Todo el mundo se dirigió hacia la capilla y sacaron en triunfo al bienaventurado papa de los locos y fue entonces cuando la sorpresa y la admiración llegaron al colmo, al ver que la mueca no era tal; era su propio rostro. [...]

Cuando esta especie de cíclope apareció en la capilla, inmóvil, macizo, casi tan ancho como alto, el populacho lo reconoció inmediatamente por su gabán rojo y violeta, cuajado de campanillas de plata y sobre todo por la perfección de su fealdad, y comenzó a gritar como una sola voz:

*¡Es Quasimodo, el campanero! ¡Es Quasimodo, el jorobado de Nuestra Señora!
¡Quasimodo, el tuerto! ¡Quasimodo, el patizambo! ¡Viva! ¡Viva!*

Nuestra Señora de París. Víctor Hugo

18.- Analiza la figura del narrador en ambos fragmentos.

19.- Víctor Hugo aborda el tema de la existencia del mal. ¿Cómo puede verse en este fragmento?

TEXTO 5

Los tres mosqueteros. Alexandre Dumas

La acción se sitúa durante el reinado de Luis XIII, en Francia. D'Artagnan es un joven de 18 años, hijo de un noble gascón, antiguo mosquetero, de escasos recursos económicos. Se dirige a París con una carta de su padre para el señor de Tréville, jefe de los Mosqueteros del Rey. En una posada, durante su ruta, D'Artagnan desafía a un caballero que acompaña a una bella y misteriosa dama. Las aventuras de D'Artagnan, Athos, Porthos y Aramis, los cuatro inseparables amigos que forman parte del cuerpo de mosqueteros del rey, en la época del cardenal Richelieu tienen aquí un marco histórico: el sitio de la Rochelle.

D'Artagnan, furioso, había atravesado la antecámara de tres saltos y se abalanzaba a la escalera cuyos escalones contaba con descender de cuatro en cuatro cuando, de pronto, fue a dar de cabeza en un mosquetero que salía del gabinete del señor de Tréville por una puerta de excusado; y al golpearle con la frente en el hombro, le hizo lanzar un grito de dolor.

-Perdonadme -dijo D'Artagnan tratando de reemprender su carrera-, perdonadme, pero tengo prisa.

Apenas había descendido el primer escalón cuando un puño de hierro le cogió por su bandolera y lo detuvo.

-A fe mía -replicó D'Artagnan al reconocer a Athos, que no lo he hecho a propósito, ya he dicho "Perdonadme". Me parece, pues, que es bastante. Sin embargo, os lo repito, y esta vez es quizá demasiado, palabra de honor, tengo prisa, mucha prisa.

-Señor -dijo Áthos soltándole-, no sois cortés. Se ve que venís de lejos.

-¡Por todos los diablos, señor! -dijo-. Por lejos que venga no sois vos quien me dará una lección de buenos modales, os lo advierto. Si no tuviera tanta prisa -exclamó D'Artagnan-, y si no corriese detrás de uno...

-Os esperaré y me batiré con ¿me oís?

-¿Y dónde, si os place?

-Junto a los Carmelitas Descalzos.

-¿A qué hora?

-A las doce.

-A las doce, de acuerdo, allí estaré...

¡Oh, querido d'Artagnan! -continuó Aramis, tomando un ligero acento de amargura-. Creedme, ocultad vuestras llagas cuando las tengáis, pues el silencio es la última felicidad para los desgraciados; guardaos de confiar vuestros pesares a nadie; los que nos oyen se alimentan de nuestras lágrimas, como las moscas de la sangre de un animal herido. "

20.- Explica en qué consiste una novela por entregas.

TEXTOS DE GOETHE

Fausto

En la primera parte de *Fausto*, Mefistófeles (el diablo) hace un pacto con Dios: dice que puede corromper a Fausto, un sabio que recurre a la magia para alcanzar la sabiduría que nos da el conocimiento. Fausto hace un trato con Mefistófeles: este hará todo lo que Fausto desee a cambio de su alma. Fausto conoce a Margarita, se siente atraído por ella y

pide ayuda a Mefistófeles para seducirla. El diablo lleva a Margarita a los brazos de Fausto. Valentín, el hermano de Margarita, pide explicaciones por la deshonra de su hermana. Fausto se bate en duelo, mata a Valentín y abandona a su amada. Margarita ha quedado embarazada y va a la cárcel acusada de haber ahogado a su hijo ilegítimo. Fausto intenta salvarla de la pena de muerte liberándola de la prisión. Pide ayuda de nuevo al diablo, pero Margarita se niega a escapar y muere invocando la salvación divina. Así termina la primera parte del *Fausto*, que adquiere en la segunda un carácter más simbólico y filosófico, con numerosas alusiones al mundo clásico. En ella, Mefistófeles y Fausto siguen sus aventuras, primero en la corte del emperador de Alemania y luego en Grecia, donde se enamora de Helena de Troya, con la que tiene un hijo. Tras múltiples peripecias Fausto muere, pero un coro de ángeles se interpone para salvar su alma.

...Coge el libro y pronuncia misteriosas palabras, brota una viva llama, y El Espíritu aparece en ella...

EL ESPÍRITU: ¿Quién me llama?

FAUSTO: (Volviendo la cabeza) ¡Visión horrible!

EL ESPÍRITU: Me has evocado con el poder de tus palabras, me has obligado a desprenderme de mi órbita, y ahora...

FAUSTO: ¡Tu presencia me aterra!

EL ESPÍRITU: Con tanta insistencia has aspirado a mí, con tal ardor deseabas oírme y contemplarme cara a cara, que he debido ceder a los votos de tu corazón. Heme aquí, pues.

¿Qué miserable terror se apodera de ti?. ¿Qué has hecho, hombre intrépido, de tu valor, de tu alma, que ahora mismo creaba un nuevo mundo para dirigirlo y fecundarlo a su antojo, que en sus transportes de gozo se creía elevar hasta nosotros?. ¿Eres tú Fausto?. ¿El que con su poderosa invocación se arrojaba hacia mí?. Eres tú, tú que a mi soplo quedas atemorizado como un cobarde e inmundo insecto, que se arrastra temblando a mis pies.

FAUSTO: ¡Yo retroceder delante de ti, hijo del fuego! Yo soy Fausto, yo soy inmortal como tú...

Fausto. Goethe

21.- Enuncia el tema del fragmento y relaciónalo con el resto de la temática de la obra.

Werter

Surgió la obra a partir de una experiencia autobiográfica del propio Goethe cuando tenía veintitrés años. Durante su estancia en Wetzlar se enamoró de Charlotte Buff, la prometida de su amigo y colega Kestner, y, además, por ese tiempo recibió la noticia del suicidio del también amigo Jerusalem, quien, deprimido por el amor imposible hacia la esposa de uno de sus compañeros de trabajo, puso fin a su vida disparándose con una pistola que había pedido prestada a Kestner.

Con todo ello, la impresión que tiene el lector cuando lee la obra es la de la verosimilitud.

En *Las desventuras del joven Werther* Goethe dialoga con su vida misma. Hace en ella una crítica a la sociedad burguesa, que no ofrece consuelos ni caminos para el desarrollo del espíritu ni para propiciar la plenitud del hombre. Para él, se trata de una sociedad llena de convenciones y artificiosidad y que olvida lo esencial. Hay en la obra una gran mezcla de filosofía y de poesía.

Argumento de *Las desventuras del joven Werther de Goethe*

A través de cartas Werther explica a su mejor amigo, Wilhelm, todos los hechos que vive desde su traslado a Wahlheim, un tranquilo y apacible pueblo, donde conoce a Charlotte (Lotte), de la cual queda profundamente enamorado. Aunque ella ya esté prometida con un joven llamado Albert, no pierde la fe en creer que ella siente lo mismo por él y acude a menudo a visitarla y a pasear con ella en escenas idílicas, hogareñas y campestres. Cuando el prometido de Lotte regresa, Werther se da cuenta de que es un hombre honrado y amable, complicando así sus agitados sentimientos. La situación para el joven cada vez es peor, así que guiado por los consejos de su confidente Wilhelm, decide alejarse de Lotte y abandona el pueblo para trabajar en la ciudad como secretario del embajador. Pero las malas relaciones con este, unidas al odioso comportamiento de la alta sociedad, lo conducen a la renuncia de su cargo. Regresa de nuevo a la aldea de Wahlheim, pero en el pueblo han cambiado muchas cosas y se ha convertido en un lugar insoportable. El carácter de Werther se va trastornando cada vez más. Lotte, profundamente entristecida por la situación que está pasando Werther, decide distanciarse de él. El joven la visita por última vez y, antes del rechazo, consigue abrazarla y besarla. Aquella misma noche Werther se suicida de un tiro en la cabeza.

30 DE OCTUBRE

"Más de cien veces he estado a punto de arrojarme a su cuello. Sólo Dios sabe cuánto me cuesta mirar y remirar tantos encantos, sin atreverme a extender mis manos hacia ella. Apoderarse de lo que se ofrece a nuestra vista y nos embelesa, ¿no es un instinto propio de la humanidad? ¿No se esfuerza el niño por coger cuanto le gusta? ¿Y yo..?"

3 DE NOVIEMBRE

"Sólo Dios sabe cuántas veces me he dormido con el deseo y la esperanza de no despertar jamás. Y al día siguiente abro los ojos, vuelvo a ver la luz del sol y siento de nuevo el peso de mi existencia.

"¡Ah! ¿Por qué no soy uno de esos maniquíes que se amoldan a todo, a todo, menos a sí mismos? Entonces, al menos, el insoportable fondo de mi desolación no pesaría sobre mí más que a medias. Por desgracia, comprendo que la culpa es únicamente mía. ¡La culpa!

22.- Enuncia el tema de cada carta y relaciónalos con la temática de la obra.

23.- Analiza las características formales de los dos fragmentos.

12 DE DICIEMBRE

Querido Wilhelm: me encuentro en ese estado en que deberían hallarse los desventurados de quienes se creía estar poseídos por el espíritu del mal. Esto me sucede con frecuencia; ¡no es temor ni deseo ardiente, es una cólera interior, desconocida, que amenaza desgarrarme el pecho y me oprime la garganta! ¡Ay de mí!, y entonces paso las noches vagando entre horribles escenas, frecuentes en esta estación del año, hostil al hombre.

Anoche tuve que salir. De repente sobrevino el deshielo, yo había oído que el río había salido de madre, ¡todos los arroyos bajaban crecidos y habían inundado mi adorado valle a partir de Wahlheim! Eran más de las once de la noche cuando partí a toda prisa. ¡Era un espectáculo sobrecogedor ver a la luz de la luna, desde la cima de una roca, el torbellino de las olas descender tumultuoso anegando campos, prados y vallados, y todo, y el amplio valle de arriba abajo convertido en un mar tempestuoso entre el rugir del viento! Y cuando la luna volvió a aparecer y descansaba sobre una nube negra, y ante mi vista el torrente impetuoso, en magnífico reflejo continuaba arrollando atronador: ¡entonces se apoderaba de mí un estremecimiento y un anhelo! ¡Ah!, con los brazos abiertos, erguido ante el abismo, respiraba ¡abajo!, ¡abajo!, ¡y me perdí en el delicioso sentimiento de arrojar mis torturas y sufrimientos en aquel abismo y alejarme rugiendo como las olas!

J. W. Goethe, *Werther*

24.- Características formales del fragmento.

Todo el poder de estas palabras cayó sobre el infortunado. En plena desesperación se arrojó a los pies de Lotte, tomó su mano, la estrechó contra sus ojos, contra su frente y a ella le pareció pasarle por su alma el presentimiento de su horrible propósito. Sus sentidos se turbaron, estrechó las manos de Werther, las oprimió contra su pecho, se inclinó hacia él en un arranque de nostalgia y sus ardientes mejillas se rozaron. El mundo desapareció para ellos. Werther la estrechó entre sus brazos, la apretó contra su pecho y cubrió sus temblorosos y balbucientes labios con ardientes besos. «¡Werther! — exclamó ella con voz ahogada y apartándose de él—. ¡Werther! —y con mano débil intentaba separar su pecho del suyo—. ¡Werther!», gritó con el tono decidido del más noble sentimiento. Él no puso resistencia, la dejó desasirse de sus brazos, y se arrojó como loco a sus pies. Ella se apartó de él y en angustiosa confusión, vacilando entre el amor y la cólera, dijo: «Ésta es la última vez, Werther! ¡No volveréis a verme más!». Y dirigiendo la mirada más embriagada de amor al desdichado, corrió a la habitación de al lado y cerró tras sí con llave. Werther extendió los brazos, pero no se atrevió a retenerla. Tendido en el suelo, con la cabeza sobre el sofá, permaneció en esta postura más de media hora, hasta que un ruido le hizo volver en sí. Era la criada que se disponía a poner la mesa. Werther comenzó a pasear por la habitación y, al verse nuevamente solo, se acercó a la puerta de la habitación contigua y en voz baja clamó: «¡Lotte! ¡Lotte! ¡Solamente una palabra! ¡Un adiós!» Ella no respondió. Él insistió, suplicó y volvió a insistir, entonces se alejó exclamando: «¡Adiós, Lotte!

¡Adiós para siempre!»

Johann Wolfgang von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*

25.- Intención comunicativa. Relaciona el tema del fragmento con la temática del autor.

Querida Lotte:

En una nota ruego a tu padre que proteja mi cadáver. En el cementerio hay dos tilos, en el rincón del fondo, hacia el campo, allí me gustaría descansar. Él puede hacerlo y lo hará por su amigo. Pídeselo tú también. No quiero forzar a cristianos piadosos a que su cuerpo repose junto al de un pobre desgraciado. ¡Ah!, yo quisiera que me enterraseis al borde del camino o en un valle solitario para que sacerdotes y levitas al pasar de largo junto a la piedra en la que está grabado mi nombre se santigüen y el samaritano derrame una lágrima.

¡Mira, Lotte! No me estremezco al tomar en mis manos el frío y terrible cáliz del que he de beber el delirio de la muerte. Tú me lo ofreciste y no vacilo. ¡Todo!, ¡todo! ¡Todos los deseos y esperanzas de mi vida se han cumplido! Así, frío y yerto llamaré a las férreas puertas de la muerte.

Goethe, *Werther*

26.- Enuncia el tema del fragmento. Ubícalo dentro del argumento de la obra.

Comentario de un fragmento de *Werther* de Goethe

Todo el poder de estas palabras cayó sobre el infortunado. En plena desesperación se arrojó a los pies de Lotte, tomó su mano, la estrechó contra sus ojos, contra su frente y a ella le pareció pasarle por su alma el presentimiento de su horrible propósito. Sus sentidos se turbaron, estrechó las manos de Werther, las oprimió contra su pecho, se inclinó hacia él en un arranque de nostalgia y sus ardientes mejillas se rozaron. El mundo desapareció para ellos. Werther la estrechó entre sus brazos, la apretó contra su pecho y cubrió sus temblorosos y balbucientes labios con ardientes besos. «¡Werther! — exclamó ella con voz ahogada y apartándose de él—. ¡Werther! —y con mano débil intentaba separar su pecho del suyo—. ¡Werther!»», gritó con el tono decidido del más noble sentimiento. Él no puso resistencia, la dejó desasirse de sus brazos, y se arrojó como loco a sus pies. Ella se apartó de él y en angustiada confusión, vacilando entre el amor y la cólera, dijo: «Ésta es la última vez, Werther! ¡No volveréis a verme más!». Y dirigiendo la mirada más embriagada de amor al desdichado, corrió a la habitación de al lado y cerró tras sí con llave. Werther extendió los brazos, pero no se atrevió a retenerla. Tendido en el suelo, con la cabeza sobre el sofá, permaneció en esta postura más de media hora, hasta que un ruido le hizo volver en sí. Era la criada que se disponía a poner la mesa. Werther comenzó a pasear por la habitación y, al verse nuevamente solo, se acercó a la puerta de la habitación contigua y en voz baja clamó: «¡Lotte! ¡Lotte! ¡Solamente una palabra! ¡Un adiós!» Ella no respondió. Él insistió, suplicó y volvió a insistir, entonces se alejó exclamando: «¡Adiós, Lotte!

¡Adiós para siempre!»

Johann Wolfgang von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*

Tema

Apasionado beso de Werther a Lotte, rechazo de ella y orden de que no vuelva a verla.

Relación del tema con el resto de temas de la obra

Estos son los temas de la obra que aparecen en el fragmento:

- 1 El tema esencial de la novela es el dolor provocado por la imposibilidad amorosa. Se lleva en la obra al extremo. Para el protagonista la vida carece en absoluto de sentido si no la pueda compartir con la persona amada.
- 2 Rebeldía contra las normas morales y las convenciones sociales. El personaje protagonista se siente dueño de su propia vida y usurpa a Dios el derecho de disponer de ella.
- 3 La difícil relación entre la razón y la felicidad. *Werther* no está narrado en torno a la razón, sino en torno al individuo y sus sentimientos
- 4 Anteposición de la imaginación, la emoción y la intuición. Predomina en la obra la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia. El protagonista no actúa con lógica ante la situación, que sería aquella que le proporcionaría la razón. En vez de asumir los hechos o buscar una solución lógica, se deja vencer por la emoción de melancolía y sufrimiento, que le lleva al suicidio.
- 5 El héroe romántico. Gran parte del teatro, la novela y la poesía romántica se entregan a la celebración del “hombre corriente”, personaje que encarna a la perfección el joven Werther, un personaje que ya no tiene nada que ofrecer a los demás, que no va a destacar por su valentía y coraje, y mucho menos va a enfrentarse a peligros externos a su persona, tal y como hacían los héroes de la literatura anterior al romanticismo. Ahora Werther es un hombre corriente. No es el elegido para salvar ninguna situación, más bien lo contrario. A Werther le mueven sus sentimientos: se retira a la aldea para estar tranquilo, se aleja de Lotte para intentar deshacerse de la opresión de su corazón, visita su pueblo natal para recordar sus recuerdos y vuelve a la aldea para estar cerca de Lotte y poder ver a su amada. En cuanto a la heroína, aparece el modelo de mujer angelical inspirado en el Dolce Stil Nuovo de Dante.
- 6 Rechazo del mundo y la sociedad. *Las desventuras del joven Werther*, es una novela en la que se habla con libertad del alma humana y de sus pasiones, y esto es lo que escandaliza a los *bien pensantes*. En la obra se critica abiertamente el modelo del amor burgués, que para Werther no es más que una mentira. Precisamente porque es así, el romántico se quiere revelar, luchar contra esta monotonía y romper el patrón que Dios ha diseñado para la creación de la vida humana. Trata de convencer al lector que las acciones de los hombres no pueden ser todas medidas por el mismo rasero a través de anécdotas que le suceden, y sobre todo, con su propio suicidio.
- 7 El tema del suicidio. Werther no encaja en la sociedad, su amor es en realidad un grito de rebeldía, su forma de luchar contra todo lo que nos ata. Únicamente encontrará una salida: el suicidio, que es también un acto de protesta. Werther y Albert discuten sobre el suicidio, sólo hablar de ello ya era inmoral. Goethe puso en boca de Albert la opinión general de la época. A lo que Werther replica que

para tachar a alguien de cobarde o inmoral se han de conocer las causas del porqué ha cometido tal acción, es decir, no se ha de valorar la acción fuera del contexto en que ha sido cometida.

No aparecen:

- 8 Teoría del genio. La obra pondrá en duda el magisterio y la fidelidad a los clásicos. Defiende a un artista individual, único y libre. El poeta será considerado como un ser creador favorecido por un don sobrenatural que le permite ver en su interior y comunicar a los demás mortales lo que no pueden contemplar.
- 9 La naturaleza. Observamos una naturaleza que se va correspondiendo con los estados de ánimo del protagonista, es una proyección de su alma. Su evolución psicológica coincide con las estaciones del año. El gusto por la vida rural se funde generalmente con la característica de melancolía romántica, la naturaleza puede ser un *locus amoenus* o un lugar peligroso con sus tormentas y tempestades que son siempre indicio de algún mal presagio.

Ubicación del fragmento dentro del argumento

A través de cartas Werther explica a su mejor amigo, Wilhelm, todos los hechos que vive desde su traslado a Wahlheim, un tranquilo y apacible pueblo, donde conoce a Charlotte (Lotte), de la cual queda profundamente enamorado. Aunque ella ya esté prometida con un joven llamado Albert, no pierde la fe en creer que ella siente lo mismo por él y acude a menudo a visitarla y a pasear con ella en escenas idílicas, hogareñas y campestres. Cuando el prometido de Lotte regresa, Werther se da cuenta de que es un hombre honrado y amable, complicando así sus agitados sentimientos. La situación para el joven cada vez es peor, así que guiado por los consejos de su confidente Wilhelm, decide alejarse de Lotte y abandona el pueblo para trabajar en la ciudad como secretario del embajador. Pero las malas relaciones con este, unidas al odioso comportamiento de la alta sociedad, lo conducen a la renuncia de su cargo. Regresa de nuevo a la aldea de Wahlheim, pero en el pueblo han cambiado muchas cosas y se ha convertido en un lugar insoportable. El carácter de Werther se va trastornando cada vez más. Lotte, profundamente entristecida por la situación que está pasando Werther, decide distanciarse de él. El joven la visita por última vez y, antes del rechazo, consigue abrazarla y besarla. Aquella misma noche Werther se suicida de un tiro en la cabeza.

Aspectos formales

A.- Tipología textual.

Se trata de un texto literario del género narrativo cuyo subgénero es la novela epistolar. La modalidad discursiva intercala la estructura expositivo-descriptiva del espacio natural en el que quiere ser enterrado Werther, con la argumentativa cuando trata de convencer sobre la elección de ese lugar.

B.- Técnicas narrativas.

B.1.- Narrador, narratario y punto de vista de la narración. Hay un narrador interno autobiográfico que cuenta la historia en primera persona y es el protagonista de la obra.

La narrataria o destinataria de la carta es Lotte.

B.2.- Estructura. Observamos tres partes. 1ª, líneas 1-4. Exposición de la última voluntad de Werther de ser enterrado aparte en un rincón del cementerio. 2ª, líneas 4-7: deseo de ser compadecido. 3ª, líneas 8-11: Werther anuncia de forma apasionada a Carlota su suicidio.

En cuanto a la estructura general de la obra hay que decir que la novela está dividida en dos libros y un epílogo final. Las dos partes se oponen simétricamente. Frente a la primavera de la primera parte se sitúa, oponiéndose, el otoño de la segunda parte determinando así la evolución de la desesperación de Werther y su progresivo desilusionamiento.

- Libro Primero

Fechas de las cartas:

Del 4 de mayo de 1771 al 10 de septiembre del mismo año.

- Libro Segundo

Fechas de las cartas:

Desde el 20 de octubre 1771 al 20 de diciembre de 1772.

- El editor al lector

Se nos cuentan los acontecimientos de los últimos días y el desenlace trágico de la novela. La narración de los últimos momentos de la vida de Werther corre a cargo del editor de la historia.

C.- Elementos de la narración.

C.1.- Espacio. La ventana de la habitación de Werther desde la que contempla el eterno cielo.

C.2.- Tiempo. La acción de toda la obra transcurre en el periodo de año y medio: desde el 4 de mayo de 1771, fecha de la primera carta, al 20 de diciembre de 1772, fecha de la última. El tiempo interno del texto se desarrolla durante la noche, después de las 11.

C.3.- Personajes. En el fragmento intervienen Werther, Lotte y es nombrado el padre de esta, del que no se sabe nada.

Werther es un personaje redondo y es el protagonista. Representa al ser pasivo, sentimental y enamorado nihilista que se complace en el dolor y la soledad. No es un héroe ni actúa con lógica ante la situación, que sería aquella que le proporcionaría la razón. En vez de asumir los hechos o buscar una solución lógica, se deja vencer por la emoción de melancolía y sufrimiento y elegirá el suicidio. Sus penas y alegrías en la primera parte de la novela se corresponden con las del joven Goethe. Sus tragedias y amarguras de la segunda se asemejan a las del funcionario y poeta Jerusalem, amigo del autor, que se suicidó por el rechazo de Elisabeth Herd, esposa de un compañero de trabajo.

En lo que respecta a la protagonista femenina, el tópico de la mujer-ángel, representado por Carlota en la primera parte de la obra, se convierte en el fragmento en el de la mujer-ser superior, dueña y señora, que nos evoca el modelo del amor cortés y también el posterior de mujer-fatal baudelairiana, cuya terrible seducción atrae y mata a Werther con el a la vez sagrado y funesto cáliz que ella le ofrece. El personaje está inspirado en dos

amores de Goethe en la vida real: Charlotte Buff y Catarina von Klettenberg.

Otros personajes de la obra que no intervienen en este fragmento son:

Albert. Esposo de Lotte. Sus cualidades positivas (honradez, equilibrio, competencia profesional), están sacadas de Johann Christian Kestmer, secretario de legación en Wetzlar cuando llegó Goethe a esa ciudad. Las cualidades negativas del personaje de Albert (celoso, autoritario), las sacó de Peter Brentano, comerciante de Frankfurt casado en segundas nupcias con Maximiliane von La Roche, por la que Goethe sentía adoración.

Albert representa a la clase burguesa dominada por la razón y falta de sentimientos, de carácter aristocrático, refinado y un hombre de provecho. Le mueven sus intereses económicos: viaja a Suiza sólo para asegurarse su herencia.

Wilhelm. Amigo confidente de Goethe destinatario de las cartas.

D.- Estilo.

El subjetivismo de la trágica despedida queda remarcado por el monólogo interior de Werther. Destacan en él el estilo poético y realista y el tono íntimo, apasionado, enfático, lacrimógeno y exaltado, el cual produce en el lector una impresión de verosimilitud. Contribuye a ello también el empleo de un vocabulario sonoro y sentimental con rica adjetivación valorativa: *piadosos, pobre, desgraciado, solitario, frío, terrible, yerto, férreas*. En el vocabulario cabe resaltar la selección del campo semántico de la religión: *cristianos piadosos, sacerdotes, levitas, cáliz...*

El lenguaje es preciso, armonioso, lleno de abundantes imágenes y de colorido. En esta escena final pasa Werther del “vos” usado en toda la obra para dirigirse a Lotte, al tuteo con el que quiere transmitir sinceridad y cercanía.

En cuanto a las funciones del lenguaje, en el primer párrafo predominan las funciones referencial y conativa y en el segundo las expresiva y estética.

E.- Recursos literarios.

Los más destacados son las metáforas de la muerte: *frío y terrible cáliz; férreas puertas*; las exclamaciones (*¡Ah!, ¡Mira, Lotte!, ¡Todo!, ¡Todos...se han cumplido!*); las construcciones paralelísticas formadas por prep+SN(CC): *en el rincón, hacia el campo...*; destaca también la hipérbole final: *¡Todos los deseos y esperanzas de mi vida se han cumplido!*

Juicio crítico

Las obras de Goethe tienen la marca narcisista de su personalidad única y arrolladora y de su aprehensión demoníaca de la realidad, lo que hará que se palpe en ellas un gran desasosiego del espíritu. Ese desasosiego llega en el fragmento propuesto a su punto más álgido y conducirá al protagonista al suicidio. Particularmente, no considero el suicidio solución aceptable, máxime ante el rechazo de una mujer casada como Lotte. La vida es un don que siempre debemos cuidar, a pesar de las contrariedades.

Veo en los personajes goethianos algo infantil, pues no hay integración de su intelecto, de sus emociones y de las impresiones sensoriales. No maduran a lo largo de la obra, como lo hacen los personajes de Shakespeare. Los de Goethe nos muestran que sin una

sexualidad activa nada puede satisfacer a los seres humanos. Es la religión del yo la que domina en sus criaturas en las que habitan constantemente las pulsiones del erotismo y de la muerte. Es bien sabido que en ellas el autor solo se buscaba a sí mismo, como ya he manifestado al estudiar el fragmento del comentario.

Goethe hace en sus obras una sátira del cristianismo al burlarse de todas las nobles aspiraciones humanas y al rechazar toda posibilidad de trascendencia. Observemos cómo tanto Werther como Fausto morirán sin arrepentirse y sin ser perdonados. A pesar de conocer la amenaza de la condenación eterna para los suicidas de su tiempo, Werther da el paso con total determinación.

Opino que en *Las desventuras del joven Werther* Goethe dialoga con su vida misma. Hace en ella una crítica a la sociedad burguesa, que no ofrece consuelos ni caminos para el desarrollo del espíritu ni para propiciar la plenitud del hombre. Para él, se trata de una sociedad llena de convenciones y artificiosidad. He visto en la obra una gran mezcla de filosofía y de poesía. Hoy en día escasean ambas. El hombre de hoy piensa poco por sí mismo, aturdido por el gran despliegue de información que le suministran los múltiples medios de comunicación. Dedicamos poco tiempo al silencio, a la reflexión individual y a sumergirnos en la magia de la poesía.

Creo que el enigma y la gloria de Goethe residen en la manera en que la escritura es totalmente inundada por la seductora personalidad del escritor.

La actitud wertheriana se verá reflejada en la literatura en autores como Thomas Mann, Emerson, Carlyle, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán, Pío Baroja o Rafik Schami y Uwe-Michael. Se trata de una actitud espiritual caracterizada por un pesimismo melancólico basado en la convicción de que la verdadera realización humana es imposible. Esta peligrosa actitud llevó al suicidio a muchos autores y lectores.

En la pintura vemos su influencia en los cuadros del alemán Friedrich o del pintor Turner. Frente a los valores clásicos de reposo, equilibrio, claridad y nobleza, encontramos en sus lienzos, al igual que en *Werther*, dinamismo, brío pictórico, tensión dramática y gusto por lo desenfrenado.

La música también recibe la influencia del *Werther* en obras de Souvestre, Verdi, Bach, Beethoven, Haendel, Schubert, Mendelssohn y muy especialmente en Massenet.

También el cine se apropió del tema y merecen ser nombradas dos películas francesas, una de 1910 y otra de 1938 y una alemana de 1949. En España Pilar Miró también hizo una adaptación en 1986.

UNIDAD DE TRABAJO 8

REALISMO Y NATURALISMO

Ubicación histórico-temporal, política, cultural, social y económica

Los movimientos realista y naturalista hay que ubicarlos en la segunda mitad del siglo XIX. En la Conferencia de Berlín, celebrada en 1884, se decidieron los términos para el reparto de África entre las grandes potencias. El imperio británico llegó a ser el más grande de los que ha habido en la historia, con casi 30 millones de kilómetros cuadrados. Sus criterios economicistas hicieron de la riqueza y la rentabilidad una virtud moral, lo que lo llevaron a cometer una especie de genocidio en Irlanda y a un casi total exterminio de los indígenas canadienses y australianos.

El liberalismo, que defendía un estado pequeño y poco costoso al servicio de los propietarios y comerciantes, se implantó en la mayoría de las naciones, así como el sufragio universal. Los grandes capitalistas y financieros serán los nuevos oligarcas. La importancia soberana que se le da a los resortes de la creación de riqueza económica hacen del capital y el dinero el centro de los comportamientos humanos.

En 1898 USA declaró la guerra a España con falsos pretextos y le arrebató Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

Corrientes de pensamiento y creencias religiosas

Una de las principales es el liberalismo. Tiende al agnosticismo y deja la religión para la plebe inculta. El filósofo danés Sören Kierkegaard será el primero, no solo en superar el Romanticismo, sino en adelantar el más profundo sentido de nuestra situación actual. Kierkegaard defiende que, prescindiendo de su yo, el hombre solo puede corroer su insatisfacción lanzándose al otro lado del abismo en busca de ese punto divino que solo podrá encontrar en su propio centro. De no ser así, el hombre no podrá percibirse verdaderamente a sí mismo, sino que su vida se reducirá a un simple existir.

Hegel había reducido el cristianismo a un momento en el despliegue evolutivo de la historia y la filosofía atea de Feuerbach hace de Dios una proyección de las virtudes humanas. Ello hará que la filosofía que termine imponiéndose en esta época sea el positivismo, capitaneado por Augusto Comte. Los positivistas defienden la necesidad de investigar los hechos observables a través de los métodos científicos y de la experiencia. Rechazan lo espiritual y la religiosidad. El dinero, el placer y el poder serán los dioses de la sociedad realista y positivista.

El artista no insistirá en representar ideales trascendentes o deseos ilimitados de autorrealización, sino que reflejará situaciones muy concretas donde se haga patente la dificultad que experimentan los individuos para alcanzar su propia identidad. Se presta especial atención a las circunstancias vitales de las clases bajas obreras y a la lucha de clases a partir del pensamiento de Karl Marx, quien piensa que en la clase burguesa todas las pasiones y toda su actividad acaban sucumbiendo en manos de la codicia. Para él, la ideología por excelencia era la religión a la que califica como “*opio del pueblo*”. Pretendió construir un comunismo donde las clases sociales, la religión y el estado desaparecerían por innecesarios. También cabe destacar el pensamiento anarquista de

Bakunin, un poco en la línea de Rousseau, pero con individuos totalmente devotos a su causa y sin escrúpulos para emplear la violencia.

En 1859 apareció en Inglaterra la obra de Charles Darwin *El origen de las especies* en la que, en definitiva, considera al hombre un animal más y descarta en su gestación cualquier tipo de intervención sobrenatural. Destruye el fundamento de la moral. El bien y el mal quedan sustituidos por el éxito o el fracaso. Otorgó al racismo una supuesta base científica. Defendió la superioridad de la raza blanca aria y que la mezcla de razas era causa de degeneración. El darwinismo dio lugar en muchos países a programas eugenésicos y de esterilización.

La marca darwinista se verá posteriormente en Friedrich Nietzsche, quien defenderá como motor de la vida el instinto de supervivencia, manifiesto en el hombre como voluntad de poder y la necesidad biológica del imperio de los fuertes sobre los débiles, pudiendo incluso los primeros hacer perecer a los últimos. Para él la evolución debía desembocar en el superhombre.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Llamamos Realismo a un movimiento artístico-literario que tiene lugar en la segunda mitad del S.XIX y supuso la consolidación definitiva del poder de la burguesía liberal. Llevado a su punto más extremo, cuando se centra en los aspectos biológicos y en la miseria humana, recibe el nombre de Naturalismo.

Visión del ser humano. El héroe literario

Los héroes de la literatura realista y naturalista ya no son los rebeldes que se enfrentan al mundo o se sitúan por encima de él, sino que participan de la estructura económica y social. Aparecen así unos personajes sometidos a la economía y a la demagogia de los políticos de turno. Se refugiarán en sus instintos más elementales y aparecerán como pertenecientes a lo más común de la humanidad. Se priorizará la introspección subjetiva y el análisis psicológico muy por encima de las gestas y aventuras externas. El sujeto es absorbido por lo social con lo que se va anulando la conciencia de sí mismo.

Las heroínas se dibujan como personajes complejos a los que los movimientos realista y naturalista intentan comprender en la figura de la mujer infiel. Plantean los adulterios de mujeres ávidas de vivir emociones fuertes tras vivir matrimonios sin amor.

El amor

El poder de la materia sobre las almas dará como resultado personajes literarios intensamente egoístas en los que el sueño de felicidad pronto degenera en frustración y desencanto.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

Se analiza en estos movimientos literarios el mal y se describe la miseria y el vicio con tanto relieve, que los escritores parecen estar preguntándose no solo hasta donde es capaz de llegar el ser humano en su degradación voluntaria o heredada, sino por qué y de dónde

surge en el fondo tal perversión. La siniestra galería de seres perversos no se expone ante los lectores solo para provocar indignación o repugnancia, sino para ir destilando también en ellos fuertes dosis de vergüenza.

El anhelo de trascendencia

Hay en las literaturas realista y naturalista una situación generalizada de desencanto ante la idea de lo absoluto y de la trascendencia. Los escritores son penetrantes psicólogos, analistas minuciosos del comportamiento individual y colectivo. Crean personajes vacíos de sentimiento que suelen acabar pronto cayendo en el aburrimiento y en una estéril soledad y sin plantearse una posible trascendencia.

Características generales del Realismo

- El arte realista procura mostrar en las obras una reproducción fiel, objetiva y exacta de la realidad. Los grandes autores realistas se caracterizan por su penetrante observación y por su continua introspección personal.
- La Literatura hace un uso minucioso de la descripción para mostrar perfiles exactos de los temas, personajes, situaciones e incluso lugares; lo cotidiano y no lo exótico es el tema central, exponiendo problemas políticos, humanos y sociales. Se intentan introducir en la literatura algunos procedimientos descriptivos de las ciencias experimentales.
- Gracias a los extraordinarios avances de la psicología y de las ciencias sociales, los personajes literarios y los entornos en los que están inmersos serán analizados con gran profundidad. Será la novela el medio más utilizado por ser el más adecuado para esas profundas exploraciones de los sujetos y de las sociedades. Con ello, la novela se acerca a reflejar la manera de ser del hombre.
- Rechaza el sentimentalismo. Trata de mostrar al hombre objetivamente en su realidad material. Aparecerán plasmados en las obras individuos desasosegados cuyas amenazas externas ya no serán maravillosas o sobrenaturales sino muy prosaicas. Las amenazas internas resultarán vividas en forma de represión, de determinismo físico o de duda insuperable.
- El amor no se ve de forma idealizada, sino en sus vertientes más materiales e interesadas.
- La muerte pierde cualquier tipo de mitificación y es mirada desde su lado médico con la descripción de los procesos del cuerpo enfermo.
- El dinero cobra un papel preponderante en las páginas de la literatura realista. Las novelas testimonian el tono de aquella época burguesa, industriosa y agnóstica.
- El lenguaje utilizado en las obras es coloquial y crítico, ya que expresa el habla común y corriente.
- Las obras muestran una relación mediata entre las personas y su entorno económico y social, del cual son exponentes; la historia muestra a los personajes como testimonio de una época, una clase social, un oficio etc.
- El autor analiza, reproduce y denuncia en sus obras los males que aquejan a la sociedad de su tiempo.
- Se trata de una literatura pensada para las grandes masas en la que los valores más admirados son la fortuna, el éxito, la belleza y la fuerza. En los ambientes

presentados predomina la vida fácil, donde no rige ni el altruismo ni la solidaridad, sino un intenso individualismo.

- Cuando se diseccionan con mirada de microscopio las miserias de la sociedad en la que los individuos sufren un determinismo tanto del medio social como de su herencia genética, recibe el nombre de Naturalismo.

Principales autores y obras narrativas

Franceses

Stendhal

El rojo y el negro; La cartuja de Parma. Siguió a Napoleón en su campaña rusa. Profundiza en el análisis de los sentimientos, en la pintura de los caracteres y en las ambiciones e intrigas de los personajes, seres intensamente egoístas cuyos sueños de felicidad pronto degeneran en frustración y desencanto. Muestra la tragedia de la ambición de unos personajes que ansían dominar la sociedad a la que desprecian, solo por el gusto de comprobar su superioridad, pero chocan brutalmente con el obstáculo social y tienen que defender a toda costa su singularidad enfrentándose y transgrediendo los comportamientos y valores de su tiempo. Sus protagonistas masculinos desean reproducir en sí mismos el poder personal de Napoleón. Incluso en el amor, es el atractivo del poder lo que los mueve. Su estilo es lacónico, exacto y despectivo. Detestaba todo lo que no es auténtico y le horrorizaban las ideas y los sentimientos convencionales.

Balzac

La comedia humana. Hace un retrato completo y preciso de la sociedad francesa de la época, realidad global, siempre presente e influyente en el destino de los individuos. Concibe el capitalismo como una enfermedad de la sociedad y explica el mal por el egoísmo y la irreligiosidad imperantes en su época. Dinero, placer y poder son los nuevos dioses, los fetiches de la sociedad en la que le tocó vivir. No hay nada más horrible que el poder de la materia sobre las almas. Su genio se caracteriza por sus grandes dotes de observación, creó más de mil tipos de personajes en su gran comedia humana, obra extraordinaria, ejemplo supremo de lo que entendemos por héroe colectivo. Como tiende a la interpretación moral, anticipa ideas y juicios antes de dejar a sus personajes que, por sí solos, a través de sus acciones y palabras, vayan revelando su carácter. Cabe criticarle la extensión de sus descripciones.

Flaubert

Madame Bovary. Era médico, lo que le dio un espíritu de observación científica. Destaca por la firme consistencia psicológica de sus héroes y heroínas. Cada uno de los protagonistas son el resultado de una penetrante observación y de una continua introspección personal, reflejos de sus propias vivencias. Crea sus personajes haciendo una síntesis de varios modelos tomados de la vida real. A partir de unas juveniles aspiraciones al éxtasis vital, sus personajes principales terminan en la más desastrosa desilusión, sentimiento que el propio Flaubert experimentaba en su propia vida. Presenta un amor desencantado y sórdido con hombres y mujeres con la sensibilidad estragada tras momentos eróticos intensos vividos con indiferencia y/o violentamente. Emma Bovary,

como Don Quijote, tienen el triste destino de la criatura que cree liberarse de la humana miseria tomando su sueño por una realidad. En cuanto a su estilo, destacan el brillo, la pureza y la musicalidad de la frase. Es el novelista del detalle y de la documentación minuciosa.

Zola

La taberna; Germinal; La bestia humana. Aborda el tema del alcoholismo en la primera, el de la lucha obrera en las minas en la segunda y la tercera es su gran obra de madurez. Interesan como documentos sociales de la época. Se sintió atraído por el proletariado, seres sin rostro y sin voz que vivían hacinados en los barrios de las grandes ciudades. Aparecen en sus obras personajes entregados a las causas colectivas, símbolos vivos de la apropiación del individuo por la colectividad. Presta especial atención a las circunstancias vitales de las clases bajas trabajadoras e introducirá en la literatura algunos procedimientos descriptivos de las ciencias experimentales. Arremetió contra la literatura de salón y en sus libros comenzó a hablar del hambre y del amor, del estómago y del sexo, para él, las dos funciones claves de la vida.

Rusos

Gógol

Almas muertas. Hace una investigación minuciosa y un ataque despiadado contra la corrupción burocrática y la sordidez de los ambientes provincianos. El humor, el realismo social y la introducción de elementos fantásticos son rasgos característicos de este escritor.

Dostoievski

El idiota; Crimen y castigo. En la primera crea la extraordinaria figura del príncipe Mishkin, un hombre verdaderamente bueno, muy inspirado en el personaje de *D. Quijote*. El protagonista de la segunda representa al criminal que comete un asesinato por odio a la sociedad y para probarse a sí mismo.

Destaca por la profundidad del análisis psicológico que hace de sus personajes. Supo crear con verdadera maestría caracteres y situaciones moral y estéticamente abyectos. Muestra una enérgica repulsa ante lo desvergonzado y lo cínico. Le indignaba la exhibición de las miserias morales o la transgresión de los límites de la vida. Este hombre eres tú, parece estar diciéndonos a nosotros y a sí mismo.

León Tolstói

Guerra y paz; Ana Karenina. En la primera obra da una visión épica de la historia y la sociedad rusas. Debajo de las acciones de los personajes, aparece todo un firmamento histórico en el que los hechos y situaciones van siendo presentados con una calculada sobriedad en medio de la guerra contra Napoleón. Para Tolstói la guerra es un juego de criminales que los historiadores se encargan de enaltecer.

En la segunda resalta el valor individual de las personas.

Piensa que el artista no pretende resolver irrefutablemente una cuestión, sino hacernos

amar la vida en todas sus inagotables manifestaciones. Él buscó en su vida y en su obra tener los sentidos abiertos a la dulzura del amor, a la calidad del vino, al frenesí de la batalla o al sudor del trabajo. Poseía el don de representar la lucha por el poder en un mundo en guerra.

Antón Chejov

Cuentos. Es considerado como uno de los mejores escritores de cuentos que han existido. Destaca en él un gran altruismo. Su condición de médico se ve en toda su obra. Tiene talento y el arte de decir mucho con pocas palabras llenas de ironía y humor. Para él la brevedad es hermana del genio. El estado emotivo de sus personajes lo hace evidente por sus acciones y plasman la diversidad y el caos de la Rusia de su tiempo. Sus grandes temas son la falta de libertad interior que captaba en sus contemporáneos y la infinita tristeza rusa reflejada en vidas sin esperanzas ni promesas de un futuro mejor.

Anglosajones

Dickens

(inglés). *Las aventuras de Oliver Twist*. *Casa desolada*. Denuncia las injusticias, pero de una forma sentimental y bondadosa. Se muestra muy cercano a los desfavorecidos, pocos autores se atreven a asomarse a la miseria como lo hizo él. Es un gran creador de figuras muy humanas. Esther Summerson, la protagonista de *Casa desolada*, es uno de los personajes más inteligentes en la historia de la novela universal. Transmite el mensaje de que nunca hay que dejarse aniquilar por el estado imperante de las cosas.

George Eliot

(inglesa). *Middlemarch*. Es una gran novela acerca de la energía imaginativa que le proporcionaba la amplitud y la fuerza de su intelecto. Su pensamiento moral es de una gran profundidad. Cree que el aumento de la bondad en el mundo depende de hechos ahistóricos, depende de la fuerza del ser interior de los individuos, de su desarrollo individual hacia el bien.

Hawthorne

(estadounidense). *La letra escarlata*. Desarrolla los temas del mal, la soledad, la personalidad atormentada y el sentimiento de culpa. Tiene toda la tristeza del puritano: ve las cosas como símbolos trágicos de la condición pecadora del hombre. En su universo literario son constantes las iras y los castigos del Antiguo Testamento.

Herman Melville

(estadounidense). *Moby Dick*. Los deseos irracionales de venganza pueden cegar el corazón humano. La ballena blanca *Moby Dick* es un monstruo que simboliza la encarnación del pecado, interpretación muy propia del predestinacionismo puritano de los protestantes norteamericanos.

Mark Twain

(estadounidense). *Las aventuras de Tom Sawyer*. Evoca con ternura y desenfado el mundo de la niñez en un contexto típicamente del sur estadounidense. Es la gran epopeya del Mississippi.

R.L. Stevenson

(escocés). *La isla del tesoro. El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*. Novelas de aventuras e intriga. El carácter de sus personajes se va dibujando en la acción.

Joseph Conrad

(polaco, pero de formación anglosajona). *El corazón de las tinieblas*. Se trata de un viaje por las selvas del Congo durante el cual un explorador, Marlow, alter ego de Conrad, consigue mantener su integridad mientras Kurtz, agente comercial a quien tiene que relevar, ha perdido en esas selvas su autocontrol y ha caído en la esclavitud de sus propios instintos. Simboliza la fusión de las tinieblas de la selva con la oscuridad interior del ser humano. Utiliza esa aventura como envoltorio para denunciar con amarga ironía los excesos de la civilización occidental en su colonización de tierras primitivas y trasladar a la acción un descenso al inconsciente. En él, aparecen los temas que obsesionaban a Conrad: el problema de la soledad humana y la lucha del hombre en su enfrentamiento con las fuerzas incontrolables de la naturaleza. Maneja muy bien las descripciones.

Poesía

Walt Whitman

(estadounidense). *Hojas de hierba. Canto de mí mismo*. Es el gran referente de la poesía americana. Su obra fue un claro referente para T.S. Eliot, Wallace Stevens y Pablo Neruda. Es el cantor de la multitud que nombra las cosas reales y diarias haciéndolas renacer como recién creadas. Lo que se llama poesía moderna empieza tanto con el simbolismo de Baudelaire como con la obra de Whitman. De su propia angustia depende la fuerza de su poesía.

Principales autores y obras dramáticas

El teatro escandinavo

Se puede ver en el teatro escandinavo un intento de recuperación secularizada de lo trágico.

Henrik Ibsen

Noruego. *Casa de muñecas; Peer Gynt; Hedda Gabbler*.

Teatro de escasa acción en el que se desarrollan en profundidad los conflictos anímicos de sus personajes, genios de la negación y la destrucción. Puso en escena los problemas privados de los individuos y el intento de autorrealización de estos. Defiende la libertad

y la responsabilidad. Para él, todos somos responsables de lo que hacemos y no estamos predeterminados, creamos nuestro propio destino voluntariamente. Defiende que para poder ser uno mismo, hay que matar al yo.

August Strindberg

Sueco. *La señorita Julia*. Plantea el conflicto amoroso entre un criado ambicioso y una joven de una familia acomodada, que termina suicidándose. El ataque a la institución del matrimonio y la violencia psicológica son temas recurrentes en sus obras. Como Ibsen, siguiendo al filósofo Kierkegaard, defendía la necesidad de recuperar la tragedia en el teatro.

El teatro ruso

Antón Chéjov

Tío Vania; El jardín de los cerezos. Reflejan la decadencia de la sociedad zarista. Sus personajes, más que dialogar, intercambian monólogos líricos, reflejo de su incomunicación. Como dramaturgo se encuadra dentro del naturalismo. Ideó una nueva técnica que él llamó acción directa

Legado del Realismo a la cultura universal

El arte realista capta al hombre en sus tareas cotidianas, sin buscar esa idealización y proyección en la Naturaleza sobrecogedora del arte romántico. Huye de la teatralidad y el efectismo y busca la reproducción exacta del natural y del hombre social en relación con los otros.

La pintura realista adopta una mirada reivindicativa que reflejan el conflicto social, la marginación y el sufrimiento. Se ve en pintores como Courbet, Daumier, Perov, Carlos Vázquez, Cezanne o Caravaggio. La escultura aporta detalles a rostros, cuerpos y vestuario. En la arquitectura destaca el uso del hierro y el cristal que dan a los edificios un aspecto funcional, menos decorativo.

En escultura el gran maestro será el francés Rodin y en la música sigue teniendo gran éxito la ópera en la que destaca Giacomo Puccini (italiano), Massenet (francés), Edvard Grieg (noruego). En España surge la zarzuela en la que las partes cantadas conviven con las habladas.

Al cine se llevarán las grandes novelas realistas *Madame Bovary*, *Ana Karenina*, *Los hermanos Karamazov*, *Crimen y castigo*, *Oliver Twist*, *Tom Sawyer*, *La isla del tesoro* y muchas otras. Algunos rasgos del Realismo y el Naturalismo fueron adoptados por el cine de las décadas 40 - 60 del siglo XX.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

En un aserradero perdido en los bosques del Franco Condado, un joven seminarista

despreciado por su ruda familia, lleno de sueños y ambiciones, lee un libro. Poco sospecha que su vida está a punto de dar un giro decisivo y que su entrada como preceptor en casa de monsieur de Rênal será el comienzo de su apertura al amor, a la vida y, finalmente, al crimen. En esta novela, inspirada en un hecho real, su joven e inolvidable protagonista, Julián Sorel, plebeyo enamorado y soberbio, rebelde e ingenuo, se verá sometido a la cruel piedra de toque que le ofrece un mundo dominado por las jerarquías, el dinero y el clero.

(...) Aquella noche, en el jardín, la señora Derville, desplegando una destreza que hizo honor a su ingenio, se sentó entre Julián y la señora Rênal, y esta, que venía suspirando por el delicioso placer de estrechar la mano de Julián y de llevarla a sus labios, ni siquiera pudo dirigirle la palabra (...)

" Una o dos veces, durante aquella escena, la señora de Renal estuvo a punto de sentir algo de simpatía por la desgracia real de aquel hombre que, durante doce años, había sido su amigo. Pero las verdaderas pasiones son egoístas. Además, estaba esperando a cada instante que él le confesara haber recibido también una carta anónima el día anterior y aquella confesión no llegó.

Faltaba para que la señora de Renal se sintiera completamente segura, conocer qué ideas habían podido sugerir al hombre de quien dependía su suerte. Porque, en provincias, los maridos son los dueños de la opinión. Un marido que se queja de haber sido engañado se cubre de ridículo, pero su mujer, si él no le da dinero, tendrá que trabajar de obrera a quince sueldos al día y eso, si tiene suerte, ya que las personas "decentes" sentirán escrúpulos y no querrían darle trabajo.

Una odalisca, en el harén, tiene que amar al sultán a la fuerza; es todopoderoso y ella no puede quitarle su autoridad mediante toda una serie de pequeñas finezas. La venganza del amo es terrible, sangrienta, pero también militar y generosa: una puñalada acaba con todo. "

Rojo y negro. Stendhal

1.- ¿Qué rasgo del Realismo relacionado con los personajes femeninos apreciamos en este fragmento?

TEXTO 2

La novela *Eugenia Grandet* es considerada por algunos como la obra maestra de Honoré de Balzac. Forma parte de su ambicioso proyecto de la Comedia humana. La acción se centra en la hija de un rico inversionista, la bella y delicada Eugénie, asediada por dos grandes familias burguesas que buscan su mano, pero ella permanecerá fiel a su verdadero amor, su primo Charles. Asfixiada por las convenciones sociales y por la avaricia de su padre, su temperamento sumiso se rebela por amor. Pero ese mismo amor que la ayuda a madurar es también el causante de la soledad, la monotonía y la melancolía que enmarcan lo estéril de su existencia. Esta obra encierra la desbordante fuerza vital de Balzac, cuya excentricidad, su ansia de gloria y ambición política y una carrera frenética de amores sucesivos o simultáneos lo llevaron a vivir como todo un personaje literario.

El señor Grandet gozaba en Saumur de una reputación cuyas causas y efectos no pueden ser perfectamente comprendidos por aquellas personas que no han vivido poco o mucho en provincias. El señor Grandet, llamado por algunos el padre Grandet, y que pertenecía al número de los ancianos que disminuían ya insensiblemente, era, en 1789, un maestro

tonelero que gozaba de una posición desahogada y que sabía leer, escribir y contar. Cuando la República francesa puso a la venta en el distrito de Saumur los bienes del clero, el tonelero, que contaba a la sazón cuarenta años, acababa de casarse con la hija de un rico comerciante en maderas. Grandet, provisto de su fortuna líquida y de la dote de su mujer, unos dos mil luises en oro, se fue a la capital del distrito, y allí, mediante doscientos dobles luises que ofreció su suegro al feroz republicano que vigilaba la venta de los bienes nacionales, obtuvo legalmente, aunque no legítimamente, por un pedazo de pan, los viñedos más hermosos de la comarca, una antigua abadía y algunas granjas[...]

La señora Des Grassins, madre de un joven de veintitrés años, iba muy asiduamente a charlar con la señora Grandet, con la esperanza de poder casar a su querido Adolphe con la señorita Eugenia. El banquero señor Des Grassins favorecía las maniobras de su esposa con constantes favores que hacía secretamente al viejo avaro, y siempre llegaba a tiempo al campo de batalla. Estos tres Des Grassins tenían asimismo sus secuaces, sus primos y sus aliados fieles.

Por el lado de los Cruchot, el clérigo, el Talleyrand de la familia, debidamente apoyado por su hermano el notario, disputaba vivamente el terreno a la banquera, y trataba de conquistar a la rica heredera para su sobrino el presidente.

Esta lucha velada entre los Cruchot y los Des Grassings, cuyo premio era la mano de Eugenia Grandet, era un tema que entusiasmaba a los diferentes estamentos de la sociedad de Saumur. ¿Con quién se casará la señorita Grandet, con el señor presidente, o con Adolphe Des Grassings?

Balzac. *Eugenia Grandet. La comedia humana*

2.- ¿Cómo describirías al señor Grandet basándote en la información del texto?

TEXTO 3

La soñadora Emma, una joven de provincias casada con Charles Bovary, quien la ama pero es incapaz de comprenderla y satisfacerla, buscará la realización de sus sueños en otros amores, pasionales, platónicos..., pero ninguno de ellos logrará calmar su desesperada ansiedad y sus románticas inquietudes. La publicación de *Madame Bovary* (1856) provocó el escándalo de la burguesía francesa, esclava de mil prejuicios, y el proceso judicial que siguió contribuyó a un éxito editorial sin precedentes. Flaubert veía así que su obra servía más para satisfacer el morbo que para deleitarse en el caudal narrativo que contenía. Hoy, *Madame Bovary* es considerada uno de los auténticos pórticos de la modernidad literaria.

" Emma, que le daba el brazo, se apoyaba un poco sobre su hombro, y miraba el disco del sol que irradiaba a lo lejos, en la bruma, su palidez deslumbrante; pero volvió la cabeza: Carlos estaba allí. Llevaba la gorra hundida hasta las cejas, y sus gruesos labios temblequeaban, lo cual añadía a su cara algo de estúpido; su espalda incluso, su espalda tranquila resultaba irritante a la vista, y Emma veía aparecer sobre la levita toda la simpleza del personaje. Mientras que ella lo contemplaba, gozando así en su irritación de una especie de voluptuosidad depravada, León se adelantó un paso. El frío que le palidecía parecía depositar sobre su cara una languidez más suave; el cuello de la camisa, un poco flojo, dejaba ver la piel; un pedazo de oreja asomaba entre un mechón de cabellos y sus grandes ojos azules, levantados hacia las nubes, le parecieron a Emma

más límpidos y más bellos que esos lagos de las montañas en los que se refleja el cielo.

(...) Tantas veces le había oído decir estas cosas, que no tenían ninguna novedad para él. Emma se parecía a las amantes; y el encanto de la novedad, cayendo poco a poco como un vestido, dejaba al desnudo la eterna monotonía de la pasión que tiene siempre las mismas formas y el mismo lenguaje. Aquel hombre con tanta práctica no distinguía la diferencia de los sentimientos bajo la igualdad de las expresiones. Porque labios libertinos o venales le habían murmurado frases semejantes, no creía sino débilmente en el candor de las mismas; había que rebajar, pensaba él, los discursos exagerados que ocultan afectos mediocres; como si la plenitud del alma no se desbordara a veces por las metáforas más vacías, puesto que nadie puede jamás dar la exacta medida de sus necesidades, ni de sus conceptos, ni de sus dolores, y la palabra humana es como un caldero cascado en el que tocamos melodías para hacer bailar a los osos, cuando quisiéramos conmover a las estrellas. "

Madame Bovary. Flaubert

3.- Nombra dos características del Realismo patentes en el texto de Flaubert.

TEXTO 4

El maquinista Étienne Lantier llega al pueblo minero de Montsou en busca de trabajo. Lleno de indignación ante la miseria que rodea el mundo de las minas, promueve la lucha contra la Compañía alzándose en cabecilla de una protesta que acabará convirtiéndose en un torrente de violencia devastadora. Emile Zola (1840-1902) quiso escribir en *Germinal* una novela social que describiese la lucha del trabajo frente al capital. En ella recoge, de una forma descarnada y negra, ese mundo sombrío y mísero que estalló en las revueltas obreras del último tercio del siglo XIX. Allí están retratados el obrero que vive ahogado en condiciones inhumanas y por cuyas venas Zola hace correr el odio y el rencor; los representantes de las diferentes capas de la burguesía, incluidos los hombres de paja del capital, los que dan la cara por ese ente anónimo que se alza como un inaccesible dios, el dios del dinero, y las distintas formas de la acción política, desde la pura palabrería hasta el terrorismo. Pero *Germinal* es algo más que la denuncia de una realidad.

"Transcurrieron quince días, y el lunes de la tercera semana, las listas enviadas a la dirección consignaban un número más reducido aún de obreros que seguían trabajando en la mina. Contaban con que aquella mañana se reanudaría el trabajo, pero la terquedad del Consejo de Administración en no ceder exasperaba a los mineros, muy especialmente al maquinista Étienne Lantier. La Voreux, Crevècoeur, Mirou y la Magdalena no eran ya las únicas que estaban en huelga; en la Victoria y Feutry-Cantel no bajaba ni una cuarta parte de los obreros, y hasta Santo Tomás se hallaba afectada por el movimiento.

En La Voreux pesaba un triste silencio, el vacío y el abandono producido en las grandes fábricas a consecuencia de un movimiento huelguista. A lo largo de las altas pasarelas, tres o cuatro vagonetas olvidadas tenían el aspecto desolador de las cosas que se abandonan. Debajo, entre los postes de la plataforma, las existencias de carbón se terminaban, dejando la tierra desnuda y negra, mientras que las provisiones de madera se pudrían poco a poco.

Germinal. Zola

4.- ¿Qué razón podemos deducir que mueve a los mineros a ponerse en huelga?

TEXTO 5

En esta gran novela Tolstoi narra los avatares de la vida de numerosos personajes de todo tipo y condición a lo largo de unos cincuenta años de historia rusa, desde las guerras napoleónicas hasta más allá de mediado el siglo XIX.

Sobre este contexto, la campaña de los rusos en Prusia con la famosa batalla de Austerlitz, la campaña de los ejércitos franceses en Rusia con la batalla de Borodín y el incendio de Moscú, se entrelazan las vicisitudes de dos familias nobles rusas, los Bolkonska y los Rostov, entre cuyos miembros se halla como círculo de conexión la figura del conde Pedro Bezeschov, en torno al cual se estrechan los numerosos y complicados hilos que parten de las crónicas familiares.

El personaje de Pedro refleja la presencia viva de Tolstoi en esta monumental novela. Mezclando con supremo arte la historia y la imaginación, el autor ofrece la epopeya de dos emperadores, Napoleón y Alejandro.

Es difícil igualar la profundidad y grandeza de este relato que discurre en los salones de San Petersburgo y en las cárceles de Moscú, en majestuosos palacios y en los campos de batalla.

-¡A tierra!- gritó el ayudante, tumbándose rápidamente para evitar la onda expansiva y la metralla que venían envenenadas de la parte de las trincheras de los soldados de Napoleón. El príncipe Andréi siguió en pie, indeciso. La granada, humeante, giraba como una peonza entre él y el ayudante, tumbado en tierra, en el borde del sembrado y el prado junto a la mata de ajenjo[...]

-Sí, Conde, tiene demasiado noble el corazón y demasiado pura el alma para vivir en este mundo actual, tan depravado – decía -. Nadie tiene en aprecio la virtud, porque, vamos a ver, dígame: ¿es honesto lo que ha hecho Bezukhov? Mi Fedia, llevado por su buen natural, le quería, y ni ahora dice nada contra él. ¿No se burlaron de la policía juntos en San Petersburgo? Pues a Bezukhov no le ocurrió nada y mi hijo cargó con todas las consecuencias. ¡Y lo que ha tenido que aguantar! Claro que le rehabilitaron, ¡pero ¡cómo no lo habían de hacer si estoy segura de que hijos de la patria tan valerosos como él existen muy pocos! ¡Y ahora este desafío! Estos hombres desconocen lo que es el honor. ¡Provocarle sabiendo que es único hijo y hacerle blanco de ese modo...! Pero Dios ha querido guardármelo. Y total, ¿por qué? ¿Quién se ve libre de intrigas en estos tiempos? ¿Y qué culpa tiene mi hijo si el otro tiene celos...? Comprendo que desconfiara..., pero el asunto ya tiene un año de duración... Y vamos..., lo provocó suponiendo que Fedia no aceptaría el reto porque le debe dinero. ¡Ah, cuánta vileza! ¡Cuánta cobardía! Veo, Conde, que comprende a mi hijo; por eso le quiero con todo mi corazón. Le comprenden muy pocos. ¡Tiene un gran corazón y un alma muy pura!(...) – Me creen malo, y lo sé – decía -. Pero me es igual. No quiero conocer a nadie excepto a los que aprecio, y a estos los quiero tanto que hasta daría la vida por ellos; a los demás, los pisotearía si los hallara en mi camino. Tengo una madre inapreciable, que adoro, dos o tres amigos (tú

uno de ellos), y en cuanto a los otros poco me importa que me sean útiles o perjudiciales.

Guerra y paz. León Tolstoi

5.- Busca en el texto cinco palabras o expresiones relacionadas con la guerra.

TEXTO 6

Con *Oliver Twist* da inicio Charles Dickens a la literatura dedicada especialmente a los adolescentes. Poseyendo un marcado componente autobiográfico, esta novela relata las aventuras de un niño que debe desenvolverse en un mundo inhóspito, donde tanto la bondad como la maldad son pan de cada día; pero demuestra también que si se tienen principios éticos sólidos, es posible revertir el infortunio y alcanzar mejores condiciones de vida. Una hermosa y sensible historia, cuyos personajes reflejan la problemática social presente en todas las épocas.

Una fría noche de invierno, en una pequeña ciudad de Inglaterra, unos transeúntes hallaron a una joven y bella mujer tirada en la calle. Estaba muy enferma y pronto daría a luz un bebé. Como no tenía dinero, la trasladaron al hospicio, una institución regentada por la junta parroquial de la ciudad que daba cobijo a los más necesitados. Al día siguiente nació su hijo y, poco después, ella murió sin que nadie supiera quién era ni de dónde venía. Al niño lo llamaron Oliver Twist [...]

En aquel hospicio pasó Oliver los diez primeros meses de su vida. Transcurrido este tiempo, la junta parroquial lo envió a otro centro situado fuera de la ciudad donde vivían veinte o treinta huérfanos más.

Los pobrecillos estaban sometidos a la crueldad de la señora Mann, una mujer cuya avaricia la llevaba a apropiarse del dinero que la parroquia destinaba a cada niño para su manutención. De modo, que aquellas indefensas criaturas pasaban mucha hambre, y la mayoría enfermaba de privación y frío.

Oliver Twist. Dickens

6.- Intención comunicativa del autor en el texto.

TEXTO 7

Casa Desolada (1853) representa el punto más alto de la madurez intelectual de Dickens, su obra central. Esther Summerson, abandonada al nacer por sus padres, es la protegida de John Jarndyce, un poderoso gentleman de buen corazón que lleva años pleiteando a causa de una herencia. Esther vive en la residencia de Jarndyce, Casa Desolada, desde los dieciocho años, junto con Ada y Richard, primos adolescentes de John, huérfanos e indigentes a causa de la disputada herencia, a los que éste trata de orientar en la vida. La novela gira en torno a los avatares biográficos de Esther -cuyo relato en primera persona se intercala con el del narrador-, siempre luchando por encontrar su identidad, superar su origen y triunfar socialmente.

" La gata se ha retirado hasta la puerta, y está gruñendo; no a ellos, sino a algo que hay en el suelo, delante de la chimenea. Queda muy poco fuego, pero hay un vapor denso y sofocante en la habitación, y una capa grasienta y oscura ennegrece las

paredes y el techo. La chaqueta y la gorra del viejo están colgadas en una silla. El cordón rojo que ataba las cartas se encuentra en el suelo, pero no se ve papel alguno, sino sólo una masa negra y desecha en el suelo.

-¿Qué le pasa a la gata? -dice el señor Guppy- ¡Mírala!

Avanzan despacio, observando todos los objetos. La gata sigue donde la encontraron, gruñéndole a algo que hay en el suelo, delante de la chimenea, entre las dos sillas.

¿Qué es eso? Levanta la luz.

Aquí, en el entarimado, hay un pequeño rodal quemado; aquí están las cenizas de un puñado de papeles, aunque menos livianas de lo normal; parecen impregnadas de algo; y aquí están... aquí están los residuos de un pequeño tronco carbonizado y hecho trozos, salpicado de cenizas blanquecinas; ¿o será carbón? ¡Horror; está aquí!, y aquello de lo que huimos, apagando la luz, derribándonos el uno al otro apresurándonos para salir a la calle, es cuanto queda de él.

¡Socorro! ¡Socorro! ¡Socorro! ¡Acudid a esta casa, por el amor de Dios!

Son muchos los que acuden, pero nadie puede hacer nada. El lord canciller de este tribunal, fiel a su título en su último acto, ha tenido la muerte de todos los cancilleres de todos los tribunales, la de todas las autoridades de todos los lugares, cualesquiera que sean sus nombres, donde se cometen fraudes y se hacen injusticias. Llame su señoría a la muerte con el nombre que quiera, atribúyala a quien le apetezca, o diga que podía haberse evitado de alguna manera: es siempre la misma muerte; innata, congénita, generada en los humores corrompidos del mismo cuerpo depravado, y nada más. Es la combustión espontánea, y de ninguna otra muerte ha podido morir. "

Casa desolada. Dickens

7.- Modalidad textual predominante en este texto de Dickens.

TEXTO 8

El relato comienza con el juicio público en una plaza a Hester Prynne por adulterio, al tener una hija mientras su marido no había llegado a América. Allí está él (Roger Chillingworth), recién llegado tras dos años de ausencia. Ella había llegado antes mientras él atendía a unos asuntos en Ámsterdam (donde anteriormente vivían).

Hester es condenada a llevar la marca de adúltera, pero a lo largo de la historia muestra su fortaleza en su intento de rehacer su vida. Durante toda la historia, su pareja en el delito, el reverendo Dimmesdale, no revela su pecado y así sigue siendo un miembro respetado de la comunidad. Pero su culpa le produce gran remordimiento a través de todo el relato.

Su marido y el reverendo se convierten en amigos cuando el último está enfermo psicológicamente, pero Chillingworth descubrirá que fue él el amante de Hester debido a una marca misteriosa en forma de "A" en su pecho. Tras eso irá alimentando su odio buscando venganza.

La vida de Hester, su silencio, su lealtad y su fortaleza ante las fuerzas del mal son un prodigio de la literatura de todos los tiempos.

Aquellos que la habían conocido anteriormente y que esperaban contemplarla oscurecida en su desgracia, se quedaron sorprendidos y asombrados al percibir como brillaba su belleza, construyendo un halo sobre la desgracia e ignominia con que la

habían envuelto.

Es cierto, que para alguien observador, existía algo exquisitamente doloroso en su figura. Su vestido, que ella misma había realizado en prisión, parecía expresar la actitud de su espíritu, la desesperanza de su sentir, por su salvaje y pintoresca peculiaridad.

Pero lo que llamó la atención e impresionó a todos los que conocían a Hester Prynne era aquella brillante LETRA ESCARLATA, tan espléndidamente bordada en su pecho...

La letra escarlata. Hawthorne

8.- Comenta cómo aparece reflejada la mentalidad puritana en este texto.

TEXTO 9

El narrador Ishmael, un joven con experiencia en la marina mercante, decide que su siguiente viaje será en un ballenero. De igual forma se convence de que su travesía debe comenzar en Nantucket, Massachussets, isla prestigiosa por su industria ballenera. Antes de alcanzar su destino, o el origen de su aventura, entabla una estrecha amistad con el experimentado arponero polinesio Queequeg, con quien acuerda compartir la empresa.

Ambos se enrolan en el ballenero Pequod, con una tripulación conformada por las más diversas nacionalidades y razas; precisamente sus arponeros son el caníbal Queequeg, el piel roja Tashtego y el «negro salvaje» Daggoo. El Pequod es dirigido por el misterioso y autoritario capitán Ahab, un viejo lobo de mar con una pierna construida con la mandíbula de un cachalote. Ahab revelará a su tripulación que el objetivo primordial del viaje, más allá de la caza de ballenas en general, es la persecución tenaz a Moby Dick, enorme Leviatán que lo privó de su pierna y que había ganado fama de causar estragos a todos y cada uno de los balleneros que, osada o imprudentemente, habían intentado darle caza.

“Las aguas que le rodeaban se iban hinchando en amplios círculos; luego se levantaron raudas, como si se deslizaran de una montaña de hielo sumergida que emergiera rápidamente a la superficie. Se intuía un rumor sordo, un zumbido subterráneo... Todos contuvieron el aliento al surgir oblicuamente de las aguas una mole enorme, que llevaba encima cabos enmarañados, arpones y lanzas. Se elevó un instante en la atmósfera irisada, como envuelta en una grasa de finísima textura, y volvió a sumergirse en el océano. Las aguas, lanzadas a treinta pies de altura, fulgieron como enjambres de surtidores, para caer luego en una vorágine que circuía el cuerpo marmóreo de la ballena. ”

Moby Dick. Melville

9.- ¿Por qué podemos decir que este fragmento pertenece a la novela Moby Dick?

TEXTO 10

Tom Sawyer vive con su tía Polly y su medio hermano Sid. En una pelea callejera, Tom ensucia su ropa y es obligado a pintar la valla al día siguiente como castigo. Tom hábilmente convence a sus amigos para canjearle pequeños tesoros por el privilegio de hacer su trabajo. Tom luego negocia los pequeños tesoros para obtener boletos de la

Escuela Dominical que se reciben, normalmente, cuando se memorizan versículos de la Biblia. Tom intercambia los boletos por una Biblia, ante la sorpresa y el desconcierto del superintendente que pensó que "era simplemente absurdo que este muchacho podría haber almacenado dos mil gavillas de sabiduría bíblica en su cabeza – mientras que, una simple docena, sin lugar a dudas forzaría en extremo su capacidad". Tom se enamora de Rebecca Thatcher (Becky), una chica nueva en la ciudad, y la convence para "comprometerse" con él, besándolo. Pero su romance se derrumba cuando Becky se entera de que Tom se ha "comprometido" con anterioridad con Amy Lawrence. Poco después de que Becky lo rechaza, Tom acompaña a Huckleberry Finn al cementerio por la noche, donde son testigos del asesinato del Dr. Robinson.

Poco después se encontró Tom con el paria infantil de aquellos contornos, Huckleberry Finn, hijo del borracho del pueblo. Huckleberry era cordialmente aborrecido y temido por todas las madres, porque era holgazán, y desobediente, ordinario y malo..., y porque los hijos de todas ellas lo admiraban tanto y se deleitaban en su velada compañía y sentían no atreverse a ser como él. Tom se parecía a todos los muchachos decentes en que envidiaba a Huckleberry su no disimulada condición de abandonado y en que había recibido órdenes terminantes de no jugar con él. Por eso jugaba con él en cuanto tenía ocasión. Huckleberry andaba siempre vestido con los desechos de gente adulta, y su ropa parecía estar en una perenne floración de jirones, toda llena de flecos y colgajos.

Las aventuras de Tom Sawyer. Mark Twain

10. Enuncia el tema del fragmento.

TEXTO 11

*Me arrojo sobre tu pecho, padre mío,
me adhiero a ti de modo que no puedas rechazarme,
te tengo firmemente asido hasta que me respondas algo.
Bésame, padre mío, tócame con tus labios,
como yo toco con mis labios a los que amo.
Dame con un suspiro, mientras te abrazo estrechamente,
el secreto del murmullo que envidio.*

Walt Whitman. *Hojas de hierba*

TEXTO 12

*Para mí, una brizna de hierba no vale menos que la
tarea diurna de las estrellas,
e igualmente perfecta es la hormiga, y así un grano de
arena y el huevo del reyezuelo,
y la rana arbórea es una obra maestra, digna de
egregias personas,
y la mora pudiera adornar los aposentos del cielo,
y en mi mano la articulación más menuda hace burla*

*de todas las máquinas,
y la vaca, rumiando con inclinado testuz, es más bella
que cualquier escultura;
y un ratón es milagro capaz de asombrar a millones de
infieles.*

Walt Whitman

11.- ¿Qué llama la atención de los textos 11 y 12 con respecto a los demás? Enuncia el tema de cada uno.

TEXTO 13

Casa de muñecas. Henrik Ibsen

Nora se cree felizmente casada con Torvaldo. Llevan ocho años de casados y tienen tres hijos. Además, Torvaldo Helmer asumirá en el año nuevo el puesto de director de un banco. Todo parece perfecto, pero Nora guarda un secreto. Así se lo confiesa a su amiga Linde. Años atrás, su esposo estaba a punto de morir. Debía cambiar de clima, pero económicamente les era imposible pagar un viaje. Nora le hizo creer a Torvaldo, quien ignoraba su propia enfermedad, que su padre, agonizante, les había dado el dinero. En realidad, Nora lo tomó prestado de Krogstad, el procurador. Para hacerlo, Nora falsificó la firma de su padre muerto. El prestamista trabaja en el mismo banco de Helmer. Tiene un oscuro pasado como falsificador. Intenta recuperar ante la sociedad y sus hijos su honra, pero sabe que Torvaldo lo despedirá por sus antecedentes corruptos. Para evitarlo, chantajea a Nora, quien ve cómo se derrumba su felicidad. Torvaldo no accede a su petición de que mantenga al procurador en su puesto. Este se encuentra dispuesto a todo. Sin embargo, Linde habla con él. Ella será quien lo reemplazará en el puesto; pero intenta recuperar su vida. Le propone que vivan juntos como lo deseó hace mucho tiempo Krogstad. Linde no impide que el procurador informe, a través de una carta, el delito de Nora. Cree que él le agradecerá el haberlo salvado. Por el contrario, Torvaldo se entera y en lugar de agradecerle por haberle salvado la vida, la humilla y juzga. En medio de los insultos y ofensas recibe unos nuevos papeles. Krogstad ha devuelto el contrato. No hará nada contra los Helmer. Torvaldo trata de reconciliarse con Nora, pero esta ha cambiado radicalmente. Se ha dado cuenta que su matrimonio no es más que una muñeca grande; como de niña fue una muñeca pequeña. Quiere reencontrarse consigo misma. Torvaldo le es un extraño, un egoísta. Para encontrarse consigo misma, abandonará la casa.

Nora: ¿A qué llamas tú mis deberes más sagrados?

Helmer: ¿Necesitas que te lo diga? ¿No son tus deberes con tu marido y tus hijos?

Nora: Tengo otros deberes no menos sagrados

Helmer: No los tienes ¿Qué deberes son esos?

Nora: Mis deberes conmigo misma

Helmer: Ante todo eres esposa y madre

Nora: Ya no creo en eso. Creo que ante todo soy un ser humano, igual que tú... o, al menos, debo intentar serlo. Sé que la mayoría de los hombres te darán la razón, y que algo así está escrito en los libros. Pero ahora no puedo conformarme con lo que dicen

los hombres y con lo que está escrito en los libros. Tengo que pensar por mi cuenta en todo esto y tratar de comprenderlo.

Helmer: Pero, ¿No entiendes cuál es tu puesto en tu propio hogar? ¿No tienes un guía infalible para estos dilemas? ¿No tienes religión?

Nora: ¡Ay, Torvaldo! No sé qué es la religión

Helmer: ¿Cómo que no?

Nora: Solo sé lo que me dijo el pastor Hansen cuando me preparaba para la confirmación. Dijo que la religión era esto, y aquello y lo de más allá. Cuando esté sola y libre, examinaré también ese asunto. Y veré si era cierto lo que decía el pastor, o cuando menos, si era cierto para mí.

12.- Enuncia el tema de este fragmento.

TEXTO 14

La señorita Julia. August Strindberg

Una noche de verano en una mansión del campo irlandés en 1880. La película explora la lucha de poder entre una joven aristócrata y el criado de su padre. En un ambiente festivo donde han desaparecido las barreras sociales, Julia y Juan bailan y beben, se seducen y manipulan. Ella, llena de altivez, desea rebajarse; él es educado, pero basto. A los dos les une un deseo y una repulsión mutua. Seductores y tiernos, o brutales y salvajes, sus momentos íntimos les empujan a hacer planes desesperados y a soñar con una vida juntos. Sin saber si la mañana traerá esperanza o desesperanza, Julia y John escapan mediante un acto tan sublime como horrendo digno de una tragedia griega.

JUAN.- No soy un hombre vanidoso. He visto que para el pueblo no hay nada sagrado. La vida es un extraño camino, una zafia carrera que nos impele hacia el agua hasta llegar a hundirnos. Tengo un sueño que se repite de vez en cuando, y si mal no recuerdo ahora, estoy sentado en un pilar y no veo forma alguna de bajar, cuando miro hacia abajo me mareo, pero no tengo el coraje de lanzarme, no puedo resistir pero tampoco puedo dejarme caer. Sé que no habrá descanso hasta que no llegue abajo, a la tierra.

LA SEÑORITA: ¿Por qué no se sienta?

JUAN: ¡No puedo permitírmelo en su presencia!

LA SEÑORITA: ¿Y si se lo ordenara?

JUAN: ¡Obedecería!

LA SEÑORITA: ¡Siéntese, pues! ¡Espere! ¿Podría darme antes algo de beber?

JUAN: No sé qué habrá en la nevera. Creo que no hay más que cerveza...

LA SEÑORITA: ¡Me basta! Yo tengo gustos muy sencillos y la prefiero al vino.

JUAN (saca una botella de cerveza de la nevera y la abre. Va al armario a coger un vaso y un plato y sirve

la cerveza): ¡Está usted servida!

LA SEÑORITA: ¡Gracias! ¿Y usted no va a beber?

JUAN: No soy precisamente un gran amante de la cerveza, pero si la señorita lo ordena...

LA SEÑORITA: ¿Ordenarlo? Creo que las normas de la buena educación obligan a un caballero a acompañar a su dama.

JUAN: ¡Una observación muy aguda! (Abre otra botella y coge un vaso.)

LA SEÑORITA: ¡Brinde ahora a mi salud! (JUAN duda.)

LA SEÑORITA: Parece que este hombrón es muy tímido.

JUAN (de rodillas, bromeando, haciendo una parodia, levanta su vaso): ¡A la salud de mi señora!

LA SEÑORITA: ¡Bravo! Bésame ahora el zapato y la ceremonia quedará perfecta.

(JUAN duda, pero luego, audazmente, le coge el pie y lo besa ligeramente.)

LA SEÑORITA: ¡Excelente! ¡Debería haber sido actor!

JUAN (se levanta): Esto tiene que terminar, señorita. Podría entrar alguien y vernos.

LA SEÑORITA: ¿Y qué?

JUAN: Que la gente empezaría a hablar, sencillamente. ¡Eso es todo! Si usted supiese cómo le han estado dando a la lengua allá arriba hace un momento, entonces...

LA SEÑORITA: ¿Qué decían? ¡Dígamelo! ¡Siéntese ya!

JUAN (se sienta): No quisiera ofenderla, pero utilizaban unas expresiones... que despertaban sospechas de un tipo que... ¡bueno, ya puede imaginárselo! Usted ya no es una niña y cuando se ve a una señora sola bebiendo con un hombre..., sí, aunque sea un criado..., de noche..., entonces...

13.- ¿Por qué podemos afirmar que estos dos últimos los textos pertenecen al género dramático? Justifica tu respuesta ejemplificando elementos de dicho género sacados de los textos.

TEXTO 15

Tío Vania. Antón Chejov

El tío Vania es la cabeza de una familia de campo en la Rusia de finales del siglo XIX. Lo ha guiado el deber ser y sólo ha vivido para los demás postergando sus propios anhelos. En plena crisis vital por su sentimiento de fracaso individual, por la frustración que lo asfixia en una edad donde ya no puede dar golpes de timón, Vania se subleva debido al regreso de Serebriakov, su excuñado, marido de Elena, una mujer considerablemente más joven que él, y de quien Vania está enamorado. Vania ve frustradas sus ilusiones; de igual manera que su sobrina –una joven sin futuro- que está enamorada de un doctor que, como en todas las obras de Chéjov, tiene plena conciencia del desamparo existencial en el que se mueven los personajes de esta historia.

SONIA: ¡No!... (Volviendo la cabeza para mirarse en el espejo.) Cuando una mujer es fea, se le dicen esas cosas: «Tiene usted un pelo precioso» ... «Tiene usted unos ojos preciosos»... ¡Hace ya seis años que le quiero!... ¡Le quiero más que a mi padre!... ¡En todo momento oigo su voz, siento la presión de su mano, y si miro a la puerta, me quedo suspenso, pues se me figura que va a entrar!... ¿Ves?... ¡Siempre acudo a ti para hablar de él!... ¡Ahora viene todos los días, pero no me mira..., no me ve! ¡Qué sufrimiento!... ¡No tengo esperanza alguna!... ¡No!... ¡No!... (Con acento desesperado.) ¡Dios mío!... ¡Dame fuerzas!... ¡Me he pasado toda la noche rezando!... A veces me acerco a él, le hablo, le miro a los ojos... ¡Ya no tengo orgullo ni dominio sobre mí misma!... ¡Ayer, no pudiendo resistir más, confesé a tío Vania que le quiero!... ¡Todos los criados saben que le quiero! ¡Todos lo saben!

ELENA ANDREEVNA: ¿Y él?

SONIA: No. Él ni siquiera se fija en mí.

ELENA ANDREEVNA (pensativa): Es un hombre raro... ¿Sabes una cosa?... Vas a permitirme que yo le hable. Lo haré con mucho tiento..., valiéndome de insinuaciones... (Pausa.) En serio: ¿hasta cuándo vamos a vivir, si no, en la ignorancia de esto?... ¡Permítelo! (Sonia hace con la cabeza un signo de asentimiento.) ¡Magnífico, entonces! Si él te quiere o no te quiere, no será tan difícil de averiguar... No te preocupes, palomita... Indagaré con mucha precaución, y ni siquiera se dará cuenta. Lo único que tenemos que saber es si es sí o si es no... (Pausa.) Y si es no, no tiene que volver por aquí. (Sonia vuelve a asentir con la cabeza.) ¡No viéndole es más fácil...! Lo que no vamos a hacer es dejar el asunto para más tarde. Se lo preguntaremos ahora mismo... Parece ser que tiene intención de enseñarme unos planos delineados por él, conque ve y dile que quiero verle.

SONIA (presa de fuerte agitación): ¿Me contarás toda la verdad?

ELENA ANDREEVNA: ¡Claro que sí! Entiendo que la verdad —sea cual sea— nunca es tan temible como la incertidumbre... ¡Confía en mí, palomita!

SONIA: ¡Sí, Sí!... ¡Le diré que quieres ver sus planos!... (Se dirige a la puerta; pero, antes de entrar, se detiene un momento.) ¡No!... ¡Mejor es la incertidumbre!...

¡Siempre queda al menos la esperanza!...

ELENA ANDREEVNA: ¿Qué te pasa?

SONIA: Nada. (Sale.)

ELENA ANDREEVNA (sola): No hay cosa peor que conocer un secreto ajeno, y no poder servir de ayuda. (Pensativa.) Él no la quiere; eso está claro..., pero ¿por qué no habría de casarse con ella, después de todo?... Es fea; pero para un médico rural y de sus años, sería una mujer maravillosa... ¡Es inteligente y tan buena, además..., tan

pura!... No, no es esto lo que... (Pausa.) ¡Comprendo a esta pobre chiquilla!... ¡En medio de este atroz aburrimiento, viendo vagar a su alrededor, en lugar de personas, a unas manchas grises; sin oír más que vulgaridades, ni hacer más que comer, beber, dormir... La aparición de un hombre como él, distinto de los demás, guapo, interesante, atractivo, ¡es igual a cuando de la oscuridad surge una luna clara!... ¡Sucumbir al encanto de un hombre así!... ¡Olvidarse!... Parece enteramente que yo también estoy un poco prendada de él... Sí..., me aburro sin su compañía, y ahora sonrío recordándole... Tío Vania dice que por mis venas corre sangre de ondina... ¡Permítase obrar con libertad, aunque sólo sea una vez en la vida! ... Pues ¿qué?... ¡Tal vez tenga que hacerlo así!... ¡Volar lejos de aquí, libre como el pájaro, alejándome de todos vosotros!... ¡De vuestros rostros soñolientos, de vuestra charla!... ¡Olvidando vuestra existencia en el mundo!... ¡Pero soy cobarde, tímida!... ¡La conciencia me atormentaría!... ¡Adivino por qué él viene aquí todos los días, y ya me siento culpable!... ¡Estoy dispuesta a caer de rodillas ante Sonia, a pedirle perdón y a llorar!...

ASTROV (entrando con un cartograma en la mano): Buenos días. (Le estrecha la mano.) ¿Quería usted ver mis dibujos?

ELENA ANDREEVNA: Ayer me prometió enseñarme el trabajo que estaba haciendo. ¿Dispone de tiempo libre?

ASTROV: ¡Oh, ciertamente! (Extendiendo sobre la mesa el cartograma y fijándolo con chinchetas.) ¿Dónde nació usted?

ELENA ANDREEVNA (ayudándole): En Petersburgo.

ASTROV: ¿Y dónde hizo sus estudios?

ELENA ANDREEVNA: En el Conservatorio.

ASTROV: Esto quizá no sea interesante para usted.

ELENA ANDREEVNA: ¿Por qué?... Verdad que no conozco mucho el campo, pero he leído tanto sobre él.

14.- Resume con tus palabras el contenido del fragmento.

Comentario de un fragmento de la novela *El jugador* de Dostoievsky

Yo ya no quise llevarle la contraria y, encogiéndome de hombros, volví a apostar doce federicos. La rueda estuvo girando durante largo rato. La abuela temblaba sin apartar la vista de la bola. «¿Es capaz de pensar que va a salir otra vez el cero?», pensé, mirándola con asombro. En su rostro resplandecía la convicción absoluta de que iba a ganar, de que de un instante a otro iban a anunciar: ¡Zero!

La bola se detuvo.

-¡Cero! -cantó el crupier.

¿Qué te decía? -se volvió la abuela hacia mí con una furiosa expresión de triunfo.

También yo era jugador; lo sentí en aquel mismo instante. Las manos y las piernas me temblaban. Claro que era una rara casualidad que, de diez veces, tres hubiera salido el cero; aunque esto no tenía nada de extraordinario. Yo mismo había podido ver, tres días antes, que el cero salía tres veces seguidas, y un jugador, que anotaba cuidadosamente

todas las jugadas, manifestó en voz alta que en toda la víspera no había salido el cero más que una sola vez.

Dostoievski, *El jugador*

Tema

- Elucubraciones de un jugador ante el juego de otro en la ruleta.
- Pasión esclavizadora del juego aun asistiendo como espectador.

Relación del tema con el resto de temas de la obra

Además de este tema, en el fragmento apreciamos estos otros de los recurrentes en la obra de Dostoievsky:

El dinero. Es el motor y el determinante de las relaciones entre los personajes. Sabemos que Polina acude a Alexei porque necesita dinero para librarse de su amante; que el general está locamente enamorado de mademoiselle Blanche, quien no le dará el sí del matrimonio hasta que no consiga la herencia de la abuela; que De Grioux también espera que el general cobre su herencia para cobrar las deudas; que el general y Alexei sufren por mujeres imposibles si no se tiene dinero. En el fragmento, la abuela termina cayendo en las redes del juego seducida por el vértigo del dinero “*La abuela temblaba sin apartar la vista de la bola*” y se ve el mercantilismo del casino. El dinero se convierte en esta obra en algo necesario para amar y ser amado, para ser y para llegar a ser.

El destino y la fortuna. Aquí representados en la ruleta. Los individuos están determinados por los acontecimientos y el azar juega un papel esencial en sus vidas. Dostoievski establece una comparación entre la ruleta y el presidio: asimila la vida del jugador con la del presidiario encadenado a la ruleta de la fatalidad. También aparece la equiparación del juego con la dependencia del enamorado atrapado por la fuerza de su destino amoroso. La novela plantea la incapacidad del ser humano para controlar sus emociones con lo que se ve derrotado y obligado a rendirse ante su destino.

El héroe. Alexei es un personaje sencillamente humano: contradictorio, complicado, difícilmente definible e incapaz de controlar sus emociones. Aquí aparece junto a la abuela, ambos completamente seducidos por el juego.

La mujer. Es presentada como fatal e infiel, como una mujer algo demoníaca. Desaparece por completo la mujer idealizada que difundió el Romanticismo a través de personajes como la Carlota del Werther. Es más bien una mujer-demonio con alma perversa, caprichosa, déspota y cruel. Aquí la mujer que aparece es la abuela, en la cual, al igual que en Polina, se dan también los rasgos expuestos al girar en torno a su persona las voluntades de los hombres que la rodean al ser dominados por ella.

El mal y lo demoníaco. El demonio del juego posee a todos los personajes, quienes no pueden sustraerse a esa locura. En el fragmento vemos esto claramente tanto en la abuela, como en Alexei. Ninguno tiene la voluntad suficiente para huir del mal y evitar así envilecerse. Aunque no se aprecian en el fragmento, aparecen en la novela una destrucción de los valores más básicos: familiares, personales, espirituales...

La obra *El jugador* refleja dos de los grandes impulsos que dominaron la vida de Dostoievski: el juego y la pasión amorosa, esta última no se aprecia en el fragmento.

Dicha pasión aparece con tintes sado-masoquistas en la obra. Su otra gran pasión fue la Literatura. En el fragmento que comentamos solo queda reflejada su pasión por el juego.

Ubicación del fragmento dentro del argumento

En la ciudad de Rullettenbourg, cuyo casino atrae a numerosos visitantes, el joven Alexéi Ivánovich acompaña como instructor a la familia del general Zagorianski, que aguarda noticias sobre la inminente muerte de su tía Antonina Vassilevna (babushka) conocida como “la abuela”, una rica aristócrata rusa, de la que espera heredar gran parte de su fortuna. Con el dinero desea conseguir dos cosas fundamentalmente: poder pagar las deudas que ha contraído con el cínico prestamista francés Des Grieux y la mano de mademoiselle Blanche de Cominges, interesada dama francesa mucho más joven de la que se ha enamorado locamente.

A su vez, Alexei está enfermizamente enamorado de Polina, joven rusa hijastra del general, a quien hace un juramento de servidumbre. Ella se ríe en su cara, al igual que lo hace cuando él le declara su amor y lo trata con fría indiferencia, incluso con malicia. Él sólo se entera de los detalles de la penosa situación financiera del general y de la propia Polina más adelante en la historia a través del Sr. Astley, tímido inglés que parece compartir la afición de Alexei por Polina. Viene de la nobleza británica y tiene una buena cantidad de dinero.

La imprevista llegada a Rullettenbourg de la anciana sorprenderá a todos pues, lejos de estar en los últimos días, aún conserva un impetuoso carácter que la tentará a probar su suerte en la ruleta. Es en este momento en el que debemos ubicar el texto del examen y corresponde al final del capítulo X. También a la abuela la pasión esclavizadora del juego hace que se vuelque en la ruleta y terminará perdiendo su fortuna en el casino.

En esta situación, Alexéi es testigo de la penuria humana y económica del resto de los personajes, cuyo afán por conseguir dinero llevará al propio Alexéi a encontrar su destino en el juego. Va haciendo apuestas cada vez mayores hasta que gana cien mil francos que se gasta junto a la ambiciosa y perversa materialista mademoiselle Blanche durante un mes en París lleno de lujos y de derroches. Despilfarrado todo el dinero, el joven vuelve al casino de Rullettenbourg pero sin darse cuenta de que ya no es por el placer material, sino por la sensación de riesgo que le produce el juego.

Aspectos formales

A.- Tipología textual

Se trata de un texto literario narrativo y pertenece al subgénero de la novela psicológica corta. No se trata de una novela de tesis. En ella las ideas aparecen encarnadas en los distintos personajes o en la acción misma. Ciertos fragmentos pueden interpretarse como reescrituras encubiertas de pasajes de su propia vida.

Aparte de la narración, las modalidades discursivas que predominan son la expositiva para hacer la reflexión sobre el azar y la descripción del ambiente; y el retrato de los personajes.

Las funciones representativa del lenguaje para dar información y la poética, al tratarse de un texto literario, son las que se aprecian.

B.- Técnicas narrativas

B.1.- Narrador, narratario y punto de vista

El texto tiene un narrador interno autobiográfico al ser el protagonista de la historia y contar los hechos en primera persona. Esta voz narradora otorga una cercanía casi confidencial y verosimilitud, al igual que ocurría con Werther.

Los narratarios somos los lectores de la obra.

B.2.- Estructura

La estructura del texto es lineal, sin alteraciones temporales y podemos dividirlo en tres partes: 1ª líneas 1-6, planteamiento: resignación de Alexei, apuesta de doce federicos y conducta de los personajes; 2ª líneas 7-11, nudo: resultado favorable para la apuesta y reconocimiento del protagonista de su condición de jugador; 3ª líneas 11-15, desenlace: reflexión sobre el azar y sobre el índice de probabilidades en el juego. En cuanto a la estructura general de la novela, hay que decir que está dividida en 17 capítulos.

C.- Elementos de la narración

C.1.- Espacio

El lugar en que transcurre la acción de este texto es un espacio interior, cerrado, que nos sitúa en el casino de la ciudad alemana de Roletembourg, junto a la ruleta. Mediante el vocabulario valorativo que usa, nos hace una pintura del ambiente de un fortísimo relieve: federicos, rueda, bola, jugador...

C.2. Tiempo

Sabemos tras haber leído la novela que la abuela acudía a la sala de al ruleta todos los días entre la una y las dos de la tarde y que pasaba allí varias horas.

En cuanto al tiempo externo, se sabe que Dostoievsky dictó la novela en veinticinco días, del 4 al 29 de octubre de 1866.

C.2. Tiempo

Sabemos tras haber leído la novela que la abuela acudía a la sala de al ruleta todos los días entre la una y las dos de la tarde y que pasaba allí varias horas.

En cuanto al tiempo externo, se sabe que Dostoievsky dictó la novela en veinticinco días, del 4 al 29 de octubre de 1866.

C.3. Personajes

Para su análisis Dostoievski se sirve del retrato, el comportamiento, el comportamiento, el monólogo y los sueños. En general, un personaje no es caracterizado de una vez, sino que se va completando a cada aparición. En el fragmento solo aparecen dos:

- Aleksei Ivánovich. Representa, básicamente, el alma atormentada del propio Dostoievski y también el retrato de muchos de los rusos de aquella época que vivían en el extranjero: apasionados, vanidosos, extravagantes, codiciosos, orgullosos y degradados a la vez. El argumento gira en torno a él. Muestra una clara xenofobia hacia franceses, alemanes y polacos.

- Antonida Vasílievna. Anciana rusa, tía del general. Se trata de un personaje inefable que pierde en el casino buena parte de su fortuna ante la desesperación de los buitres que esperaban su muerte para heredarla.

No aparecen en el fragmento, pero son relevantes en la obra:

- Polina Aleksándrovna. Trasunto de Polina Súslova, la que fuera amante de Dostoievski. Mujer atractiva, inteligente y perversa.

- El general Zagorianski. General y aristócrata ruso retirado, encarna la obsesión hasta el delirio tanto por el juego, como por el deseo erótico hacia mademoiselle Blanche.

Aunque de menor relevancia, hay que nombrar también a los siguientes personajes que van a encarnar la visión que tiene el propio Dostoievski, a través de su protagonista, de los habitantes de los países a los que pertenecen. Así, el odiado prestamista francés Des Grieux y la ambiciosa mademoiselle Blanche, también francesa, son presentados como personajes que rigen sus acciones por el cálculo, el cinismo y la rapacidad, rasgos apenas disimulados por la elegancia de modales y una cortesía fría y estudiada. El carácter alemán, encarnado en el barón y la baronesa de Burmerhelm es descrito como tosco, vulgar y con una completa esclavitud y sumisión al trabajo y al dinero. Los polacos que acompañan a los jugadores de la ruleta, aparecen como serviles, rastreros y ladrones. La única excepción parecen ser los ingleses, representados por míster Astley, tratado con mucho respeto en toda la obra y del que se ponen de relieve su tacto y su generosidad.

D.- Estilo

Hay una parte narrada (líneas 1-6; 10-15) y otra dialogada (líneas 7-9). Podemos decir que el estilo se asemeja al de los rápidos apuntes de un diario de viaje con lo que el relato aparece desordenado, casi improvisado y crea en el lector una impresión de realismo y de verdad. Para mostrar los pensamientos de los personajes utiliza tanto el estilo directo (líneas 3-4 y 7-9), como el indirecto (líneas 13-15)

El autor trata de hacernos sentir el nerviosismo que experimentan los jugadores ante la rueda de su fortuna. Vemos el tono descreído y nervioso de Alexei y el apasionado y autoritario de la abuela. La narración se llena de fuerza dramática. En ella los personajes y los puntos de vista contrapuestos se desarrollan libremente y van creciendo en intensidad.

Las descripciones de las almas de los personajes son firmes, concretas, cargadas de un profundo análisis psicológico.

El lenguaje es sencillo, directo. Casi no existe adjetivación. Son los verbos las palabras más usadas. El pretérito perfecto simple (*quise, sentí*), propio de la narración para indicar el desarrollo acabado de la acción, alterna con el pretérito imperfecto (*temblaba, resplandecía*), adecuado para la descripción de los estados de ánimo.

En cuanto al vocabulario, destacan los verbos que expresan la capacidad de pensar, sentir y manifestar algo (*temblaba, decía, sentí*) y las palabras relacionadas con el campo asociativo del juego (*apostar, crupier, rueda, bola, salir el cero, jugador*). Se trata de un léxico valorativo.

E.- Recursos expresivos

Utiliza el símbolo de la rueda de la ruleta para expresar la pasión dominadora del juego que anula la voluntad.

Usa el diálogo como recurso para reflejar los matices de las personalidades de Alexei y de la abuela, así como el contraste para expresar las diferentes actitudes del protagonista: de indiferencia al principio (*encogiéndome de hombros*) y de emoción tras el triunfo de la abuela en la ruleta (*También yo era jugador...Las manos y las piernas me temblaban*).

Hay repetición anafórica del pronombre *yo* y la insistente reiteración de *cero* y *tres*. Otra figura producida por repetición es la construcción de un paralelismo sinonímico para resaltar la misma idea: *la convicción absoluta de que iba a ganar – de que de un instante a otro iban a anunciar: zéro*.

Juicio crítico

El gran descubrimiento de Dostoievski fue el sentido de la culpabilidad como base de la personalidad humana, la esencial conciencia de pecado que va unida a la libertad. Se ve esto representado en lo perdidos que se ve a los diferentes personajes.

Se capta claramente la crítica a los adinerados rusos que despilfarraban las grandes fortunas amasadas por generaciones por los terratenientes del sistema feudal ruso, aquí representados por la abuela (babushka), una señora de más de setenta años que es capaz de ir despilfarrando por codicia o vanidad la fortuna amasada por las diferentes generaciones de su familia.

Pero tampoco ve en la sociedad burguesa europea más que una vida materializada y una nueva forma de esclavitud del pueblo. En este sentido, interesante es cómo se describen los conflictos y formas de actuar de distintos personajes dependiendo de sus nacionalidades. El cinismo adornado con los magníficos modales del francés Des Grieux; la rigidez de la pareja germana formada por el barón y la baronesa Burmerhelm, a quien Alexei gasta una broma pesada por complacer un capricho de Polina; la avaricia y rastrera mezquindad con que son descritos los polacos... Frente a ellos, la arrolladora y despótica personalidad de la abuela Antonida Vasilevna.

En *El jugador* hay pasión y redención y también hay transición amorosa, amores e infidelidades y, muy especialmente, la pasión esclavizadora del vicio del juego. Considero este vicio muy peligroso porque deja la voluntad anulada y sometida al deseo irrefrenable de ganar.

Dostoievski no intenta moralizar sobre las distintas actitudes de los personajes sino que tan solo las plasma. Pienso que porque él también fue ludópata. El juego concebido como una inversión sana del tiempo de ocio está bien, pero cuando se convierte en un vicio por un excesivo apego al dinero, se transforma en un verdadero enemigo que puede destruir al ser humano. Vemos en nuestros días cómo les ocurre esto a un gran número de individuos que se levantan con la sola idea de rellenar la bono-loto, comprar lotería, acercarse a un bingo, a la máquina tragaperras de un bar o a un casino.

Gran parte de la novela está narrada en primera persona, con una correcta introducción de los personajes y sus problemas. Se desnuda claramente la personalidad de Alexei, su inseguridad, su pasión casi enfermiza por Polina y todas las tonterías que hace por ella. Con su estudio psicológico de los personajes se adelantó Dostoievski a los estudios psicoanalíticos del inconsciente, al surrealismo y al existencialismo.

La obra de Dostoievski ha influido mucho a escritores como Hermann Hesse, Sartre, Camus, Proust, Kafka, Thomas Mann, William Faulkner, Hemingway, Beckett, Ionesco, Arthur Miller, André Gide, Cioran, Ernesto Sábato, García Márquez o Virginia Woolf.

Ha influenciado también a otros artistas como a los pintores Perov, Carlos Vázquez, Cezanne o Caravaggio y a los músicos como Kenny Rogers o Prokofiev.

El jugador tuvo una feliz adaptación cinematográfica en 1949, dirigida por Robert Siodmak y protagonizada por Gregory Peck y Ava Gardner. Su título en español fue *"El*

gran pecador". Destacan también la versión de Claude Autant-Lara de 1958 (*Le Joueur*) y una película de 1997 del director de cine húngaro Károly Makk, que trata del proceso de escritura de la novela por parte del escritor ruso. También el director alemán Sebastian Bieniek rodó la película de 2007 *Los jugadores*, basada en la novela, y ese mismo año Giuliano Montaldo rodó otra película (*Il demoni di San Petersburgo*) inspirada en la vida del escritor mientras escribía *El jugador*. También existe una versión argentina llamada *El jugador* dirigida por el director argentino / español León Klimovsky en 1947.

UNIDAD DE TRABAJO 9

LITERATURA CONTEMPORÁNEA

“Uno de los errores irreparables de Occidente ha sido, probablemente, el de conceptualizar la compleja sustancia humana bajo la forma antitética de alma-cuerpo y de no salir de esa antítesis más que negando el alma”. Marguerite Yourcenar

Panorama histórico-social

Se trata de un periodo muy convulso en la historia de la humanidad. Se padecieron dos guerras mundiales (1914-1918 y 1939-1945). En ambas influyeron el avispero balcánico, zona de nacionalismos a flor de piel, y la política alemana militarista, arrogante e impregnada de un fuerte racismo. En la balcánica Sarajevo el 28 de junio de 1914 fueron asesinados el príncipe heredero de Austria-Hungría y su esposa por un nacionalista serbio. Se puso en marcha la Primera Guerra Mundial que se cobró las vidas de 8 millones de soldados y 2 millones de civiles. Entre 1915 y 1917 se produjo el genocidio de los armenios por la política truca de aniquilar a los cristianos dentro de su imperio. De la parte árabe del imperio turco surgió Arabia Saudí.

A estos dos grandes conflictos, hay que añadir la revolución rusa de 1917, que intentó poner en práctica un sistema económico no capitalista: el comunismo. Lenin impulsó la III Internacional Comunista. La guerra civil que se desencadenó fue tremendamente cruenta y los bolcheviques implantaron un terror sistemático. Stalin, sucesor de Lenin, actuó aún con más crueldad y sus políticas condujeron al pueblo a sufrir grandes hambrunas.

Tras la primera guerra mundial, en Europa los ideales y valores tradicionales fueron objeto de escarnio y proliferaron las drogas, el alcohol y el descontrol sexual. Se instauró en el ambiente una impresión de decadencia que aparecerá reflejada en muchas obras literarias.

La Guerra Civil Española (1936-1939) fue también muy cruenta y sus secuelas se siguen padeciendo. Las dos aventuras republicanas en España han generado grandes calamidades, tentaciones separatistas y desintegración territorial.

Como rechazo al comunismo surgió el fascismo italiano, dirigido por el ex socialista Benito Mussolini y después el alemán capitaneado por Adolf Hitler. Su base doctrinal era un biologismo racista con una filosofía procedente, en gran medida, de Nietzsche, destinado a dominar a los considerados inferiores y a generar una humanidad superior. Esta ideología condujo a la Segunda Guerra Mundial. Las víctimas del conflicto se han estimado en unos 50 millones de personas, la mitad de ellas civiles. Hitler se suicidó el 30 de abril de 1945. Dos días antes, Mussolini había sido asesinado por partisanos italianos y su cadáver fue destrozado y colgado por los pies en Milán. Dos millones de mujeres alemanas fueron violadas por soldados del Ejército Rojo ruso.

En medio de las dos grandes guerras mundiales, se produjo el hundimiento de la bolsa de Nueva York (1929), que repercutió muy negativamente en dicha etapa de entreguerras.

Hubo fuertes tensiones internacionales producidas por la guerra fría entre los dos grandes bloques surgidos tras la Segunda Guerra Mundial: USA y URSS. Después de la II Guerra Mundial el mundo quedó dividido en dos bloques enfrentados económica e ideológicamente: el bloque socialista u oriental, encabezado por la URSS y el Pacto de

Varsovia, por un lado; y, por otro, el bloque occidental, encabezado por los EE.UU. y concretado en la OTAN.

Tras finalizar la segunda gran guerra, EE.UU. propuso un plan de ayuda económica conocido como Plan Marshall a fin de reconstruir los países europeos y contrarrestar el influjo del bloque comunista. España quedó excluida y tuvo que reconstruirse sola. En el terreno ideológico, surgió una fuerte corriente anticomunista encabezada por el senador McCarthy, convertida pronto en guerra ideológica: el macartismo.

Entre 1962 y 1973 tuvo lugar la Guerra de Vietnam que produjo cerca de 1200000 muertos. La guerra terminó desastrosamente para USA, ya que no solo Vietnam, sino también Laos y Camboya cayeron en poder comunista y el nuevo poder perpetró uno de los genocidios más horribles del siglo XX.

Los movimientos Mayo del 68 y Primavera de Praga (1968) contribuyeron a transformar la cultura europea, desde entonces mucho más crítica con el sistema político y más abierta a las nuevas tendencias artísticas. Asimismo, la caída del muro de Berlín (1989) simbolizará el derrumbe de los regímenes comunistas con el desmantelamiento de la antigua URSS, hechos que hicieron ver la inviabilidad de esos sistemas. En 1991 cae la URSS y USA queda como la única superpotencia, dotada de un ejército tan poderoso que absorbe él solo más presupuesto que el de todos los demás países del mundo juntos.

Un nuevo conflicto en el continente europeo estalló entre 1991 y 2001 en los nacionalistas Balcanes: la guerra de Yugoslavia. Se saldó con 220000 muertos y 2,7 millones de desplazados.

En el mundo islámico, en países como Irán o Arabia Saudita fueron implantados estados de tendencia radical e integrista chiíta, cuando la mayoría de los musulmanes son de tendencia sunnita, mucho más moderada.

Se empieza a hablar de globalización favorecida por el vertiginoso desarrollo de las tecnologías. Pero, frente a un mundo desarrollado y rico, se encuentran los países pobres del tercer mundo que buscan una solución al endeudamiento progresivo. Esta desigualdad ha desatado intensos fenómenos de inmigración y los consiguientes problemas sociales. Actualmente USA y China se disputan el liderazgo mundial.

Corrientes de pensamiento

Este periodo está muy influido por las teorías del filósofo germano Schopenhauer. Entiende que es la voluntad lo que mueve al hombre. Para él la voluntad es voluntad de deseo. El ser humano se pone en movimiento porque desea algo, pero experimenta frustración en el mismo momento en que lo consigue. Esta cadena deseo-satisfacción-frustración nunca acaba, con lo que estamos condenados a ser esclavos de una voluntad deseante y permanentemente insatisfecha. Propone dos vías para escapar de esta condena: la estética y la ascética, para él, los únicos caminos que nos pueden salvar.

Influyeron también mucho los filósofos Kierkegaard y Nietzsche. Para ellos la esencia humana parte desde sí para sí. Su influencia dará lugar a una literatura en la que los personajes terminan en la más desastrosa desilusión.

Sigue muy presente en la intelectualidad el marxismo de Karl Marx, que defiende la lucha de clases para conseguir una sociedad igualitaria y, muy especialmente, el psicoanálisis de Sigmund Freud, que, muy influido por Shakespeare, descubrió la parte oculta de la personalidad humana, llamada inconsciente. Dice que las personas que parecen no manifestar los sentimientos universales de los celos y la culpa han sufrido una severa represión, con lo que esos sentimientos se vuelven aún más activos en el inconsciente.

Tanto Marx como el propio Freud intentaron un estudio científico del que consideraban animal hombre. Defendían que la razón y la ciencia satisfarían la necesidad humana de sentido mejor que la religión. Al considerar al hombre como un animal más, producto de millones de mutaciones al azar y sin finalidad alguna, cualquier noción de sentido cae por tierra.

Estas teorías desembocaron en el nihilismo existencialista de Jean Paul Sartre, que topa con el absurdo y con la nada cuando intenta buscar sentido a la vida humana. Terminó defendiendo el comunismo extremo. El existencialismo contempla con crudeza la materia humana como algo corruptible y denigrante que acentúa tangiblemente el sinsentido de la existencia. Como ocurrió con Baudelaire, nos presenta los encantos de lo patético, pero impuso una impresión de caos y, en vez de equilibrio, una angustia multiplicada que se verá reflejada en las obras literarias. Se percibe un decaimiento de los lazos familiares y de la relación entre los sexos, a menudo crispada y con episodios violentos. En la literatura abunda la sátira contra la patria y la familia, así como contra todo lo religioso o sagrado. También hacia todo tipo de idealismos en una sociedad fundada en la razón del más fuerte y en la ética del beneficio y la eficacia. En nuestras sociedades de consumo el individuo, al poder gozar de muchas cosas, es fácilmente presa del temor a perderlas, son culturas condicionadas por la psicosis del miedo.

En el orden artístico serán el impresionismo, el expresionismo y el cubismo las corrientes dominantes.

CARACTERÍSTICAS, PRINCIPALES CORRIENTES LITERARIAS, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

Visión del ser humano. El héroe literario

En la efervescencia de cambios sociales y vitales que tienen lugar a finales del siglo XIX, el poeta Baudelaire encarnó perfectamente la doble imagen de héroe literario maldito y de dandy aristocrático, posturas con las que muestra su desprecio a la sociedad burguesa práctica y materialista, muy marcada por la hipocresía moral, por su falso sentido del progreso y por su afán de riqueza y de poder. Será el gran precursor de la literatura moderna. Fue uno de los primeros en acusar en su alma el desencanto ante el progreso material del siglo porque vio que generaba una alarmante decadencia espiritual. Podemos considerarlo como uno de los grandes prototipos.

Tras él, los personajes literarios serán seres desencantados, sin atributos comunes que intentan distanciarse de sus sentimientos fingiendo una calculada pasividad que les permita el dominio de una situación presentida ya como caótica en una sociedad que desdeñan. Su inmenso vacío les hace vagar como sonámbulos. Ni siquiera aparece la salvación estética. Esta clave existencialista condujo a los principales autores a estar obsesionados con el fantasma aniquilante de la muerte. Ya no se hablará de héroe literario en sentido tradicional. Esta nueva representación del yo individual antirromántico y antisocial es a lo que suele llamarse antihéroe. Fue Dostoyevsky el primero en hablar de este tipo de caracteres literarios. Su raíz común es la dislocación y la pérdida del centro íntimo personal.

El amor

Está muy influida la visión del amor por las teorías del vitalismo de Nietzsche que le dan un gran valor al amor sexual vivido solo en conexión con los dinamismos naturales. Hay un deseo de recuperar para el instinto la situación original de la humanidad antes de que surgiera la racionalización socrática o de Pablo de Tarso. También las del psicoanálisis freudiano. Desgraciadamente, esa visión exclusivamente vitalista del amor se ha visto reflejada en nuestra civilización actual en una sensación de pérdida de un hogar acogedor y entrañable. Aunque se han multiplicado las imágenes y estímulos eróticos, no se ha conseguido con ello más que sublimar los instintos y los deseos y que, en muchos casos, se haya convertido la sexualidad humana en una droga alienante que la deshumaniza y la inhibe de responsabilidades. Claros ejemplos de esto son la proliferación de los casos de violaciones por las llamadas manadas. La literatura de los siglos XX y XXI se ha ido decantando hacia la representación de casos de desintegración amorosa. Al no haber apenas ni en los relatos literarios ni en la vida real intervención de la imaginación y de la inteligencia, se pierde la dimensión simbólica y se priva a Eros de su aspecto festivo del encuentro y de los sentimientos de pertenencia y comunión. Cabe recordar aquí que la palabra *pornein* en griego significa ofrecerse como mercancía.

El mal, el pecado, el dolor y la muerte

La literatura contemporánea explora lo siniestro del alma humana porque parece estar en conexión estética con lo deforme y monstruoso, así como con lo bello y lo sublime. Ello derivaría en un concepto de belleza dinámico, como un orden sobrepuesto brillantemente a un desorden o caos vital, de tal modo que el pavor ante el mal y la desgracia pueda ser vivido con formas simbólicas del orden y la armonía.

Los paradigmas del mal presentados no describen una atmósfera externa o un adversario concreto que asalta desde fuera, sino que la presencia del mal está en el propio sujeto humano como un enemigo agazapado en su interior. Sería la imagen de la sombra propuesta por Jung como una de las figuras fundamentales del inconsciente, símbolo de ese aspecto negativo que nos resistimos a reconocer.

Aparecerán, por tanto, obras de carácter introspectivo, reforzadas por los recursos psíquicos del psicoanálisis. Estarán presididas por la siniestra sombra de la nada, por el sinsentido y la inutilidad de todo lo que el ser humano pueda hacer. El mal es entendido como una realidad metafísica y existencial al mismo tiempo. Se trata de una angustia radical que es experimentada al quedar muchos individuos desprovistos del aliciente vital. Están desencantados y desesperanzados, con lo que acusan el terror del tiempo que pasa y que desgasta inexorablemente la propia existencia hasta la aniquilación. Estarán dominados por la angustia y el nihilismo. Las representaciones siniestras e inquietantes abundan mucho más que las risueñas y placenteras.

En la literatura contemporánea parece haber desaparecido casi del todo el culto a la muerte, procurando disimular al máximo la presencia o la cercanía de este hecho capital. Si se la representa, lo que se pretende obtener son efectos sarcásticos o irónicos.

El anhelo de trascendencia

Lo que domina en las obras literarias contemporáneas es el terror ante la total disolución. Se considera el hecho de morir un hecho violento, al igual que sucede con las relaciones

sexuales. Ante la creencia del sumergimiento en la nada tras la muerte, se busca la distracción o la indiferencia.

9.1 POESÍA CONTEMPORÁNEA

Principales autores, obras, géneros literarios y rasgos distintivos

Charles Baudelaire

(francés). *Las flores del mal*. Es considerado unánimemente como el padre de la lírica contemporánea. Pone de relieve la tragedia del ser humano: su anhelo siempre insatisfecho de infinito. Desde él, la belleza será contemplada como una realidad autónoma y formal, única salvación sobre el abismo de la nada. Sondea la frontera entre lo humano y lo divino jugando con la muerte y regresando para poder contar la experiencia en sus poemas. Plantea la permanente confusión entre lo bello y lo feo, entre la virtud y el vicio, entre el cielo y el abismo. Su corazón al desnudo en busca del ideal se encontrará siempre neutralizado por el tedio o la desgana vital. Ese abismo privará a su espíritu de toda aspiración trascendente y le llevará a crearse en esta vida sus propios paraísos artificiales.

Leconte de Lisle

(francés). *Poemas antiguos*. Su obra se caracteriza por un riguroso culto a la forma del poema, por su férrea disciplina poética con la intención de buscar la belleza. Tiene una actitud pesimista y desdeñosa de la vida. Es representante del parnasianismo e influyó mucho en los poetas modernistas y en la poesía hispanoamericana.

Paul Verlaine

(francés). *Romanzas sin palabras*. Destaca por la plasmación sincera de sus sentimientos, que son como un lamento, y por la gran musicalidad de sus versos. Parece que lo que más le interesa de su poesía es el efecto melódico buscando la expresión de la belleza. Es representante del simbolismo.

Arthur Rimbaud

(francés). *Una temporada en el infierno*. Originalidad y perfección en su estilo. Para él, el poeta debe hacerse vidente por medio de un largo e inmenso desarreglo de todos los sentidos. Cree que solo así podrá expresar lo inefable.

Stéphane Mallarmé

(francés). *Verso y prosa*. Su tema central es la propia poesía. Fue uno de los introductores del verso libre y de la construcción del poema partiendo de un símbolo central.

Estos tres últimos autores son los principales representantes del simbolismo.

Tendencias actuales en la renovación poética

Se inicia con las llamadas vanguardias, que son movimientos artísticos de principios del s. XX que se caracterizan por entender la literatura como ruptura radical con lo anterior y búsqueda constante de nuevas formas de expresión. Suelen iniciarse con algún manifiesto. Son tendencias que duran poco tiempo. El principal movimiento de vanguardia es **el Surrealismo**. Su teoría la expuso André Bretón en 1924, en su *Manifiesto del Surrealismo*.

Estas son sus principales características:

- ✓ Escritura automática como medio de expresar el funcionamiento real del pensamiento y escribir así sin la intervención de la razón. Deja aflorar el subconsciente.
- ✓ Aspira a una total renovación del espíritu, que debe verse libre de ataduras de religión, de razón y de convencionalismos sociales.
- ✓ Se muestra ajeno a toda preocupación estética y moral.
- ✓ Utilización de imágenes oníricas y visionarias, que muestran inesperadas asociaciones entre las ideas y, por ello, entre las palabras.

Principales representantes del Surrealismo:

Jorge Luis Borges

(argentino). *El golem*. Considera la poesía como la forma suprema de la racionalidad. Denuncia la infamia como un espectáculo abyecto vivido como una vergüenza, tanto si la descubrimos en nosotros mismos como en otros seres humanos, que en el fondo sabemos son de nuestra misma pasta. Su obra es de alto contenido metafísico, fantástico y subjetivo. Defiende que somos fragmentos de un Dios que, tras la creación, se destruyó a sí mismo en su deseo de no existencia. Sugiere que jamás llegaremos al referente último, a la verdad total.

Paul Éluard

(francés). *Capital del dolor*. Expresa de manera penetrante el sentimiento amoroso. Durante la Segunda Guerra Mundial se convirtió en el cantor de la Resistencia y se comprometió con la causa del comunismo soviético.

La poesía pura o personal

Los poetas recorren un camino personal en busca de la esencia de la poesía. Se trata de una poesía cargada de ideas y sin concesiones al sentimentalismo y a la retórica. Principales representantes:

Paul Valéry

(francés). *El cementerio marino*. Se posicionó en contra del nazismo. Para él el objeto de la poesía es reconstituir esa emoción que designa el primer sentido de la palabra y que esté totalmente alejada de la prosa. Restituir la emoción poética a voluntad, mediante los artificios del lenguaje, tal es el propósito del poeta.

Fernando Pessoa

(portugués). *Oda marítima*. Se considera que la gran creación estética de Pessoa fue la invención de los heterónimos, que atraviesan toda su obra. Los heterónimos, a diferencia

de los pseudónimos, son personalidades poéticas completas: identidades, que, en principio falsas, se vuelven verdaderas a través de su manifestación artística propia y diversa del autor original. Le permiten una gran multiplicidad de personalidades y de voces poéticas, ejemplificantes de la disolución de la individualidad del hombre moderno.

Konstantinos Kavafis

(griego). Sus poemas concentran la experiencia humana de una forma intemporal y asoma en ellos la flaqueza y la debilidad que acecha en los peores momentos, la atracción sexual intensamente física ligada muchas veces al cristiano sentimiento de culpa y la impotencia ante el paso del tiempo. Destaca su intensidad y exactitud en la descripción de las experiencias de la vida a la que considera un viaje lleno de descubrimientos y enriquecimiento personal.

William Yeats

(irlandés). De verso poderosísimo, tanto en la ardiente intimidad de su tono lírico, como en la gran aventura de su poesía épica de sonido ancestral y aliento telúrico y milenario. No fue un hombre político, aunque creyó en la independencia de su país.

T.S. Eliot

(norteamericano). *Cuatro cuartetos*. Presenta a Tomás Becket, el que fuera arzobispo de Canterbury en el siglo XII, como un hombre verdaderamente bueno, totalmente entregado a la causa de su pueblo y de su Dios. Hace en su poesía una aproximación hacia lo absoluto del espíritu humano. Supo instalarse, con un cierto patetismo, en esa zona fronteriza de quien espera la aurora desde la noche cerrada. Genera con su obra símbolos espirituales de gran fuerza para ayudar al hombre desacralizado contemporáneo. En 1948 le fue otorgado el Premio Nobel de Literatura.

La poesía existencial

Descreídos de Dios, estos poetas utilizan la poesía para manifestar su angustia interior. Presentan al hombre en la más absoluta soledad, perdido en un mundo extraño y elucubrando sobre el absurdo de la existencia. Rilke es el principal representante.

Rainer María Rilke

(checo). *Elegías de Duino*. Es el autor más representativo y original de la conciencia existencial de la muerte. Cree que es muy importante el deseo de tener una muerte propia, tras haberse contestado la pregunta ¿cómo vivir sabiendo con certeza que hay que morir? Para él, todo poeta verdadero, desde su soledad y abandono existencial, experimenta una profunda tensión entre la insatisfactoria realidad visible y lo absoluto, que es el espacio interior al que se accede desde la esencial apertura a todo lo creado. Ve en la poesía un camino de autoconocimiento, de práctica terapéutica, de salvación interior.

La poesía social

Denuncia las injusticias que afectan a la sociedad. Renuncia al intimismo para reflejar el sentir del pueblo y las calamidades que lo afligen.

Los principales representantes son hispanoamericanos:

Pablo Neruda

(chileno). *Canto general; Veinte poemas de amor y una canción desesperada*. Escribía centrándose en los cinco sentidos. Buscaba con ello la mayor naturalidad posible para transmitir la verdad. Daba vida, emoción y aliento a todas las cosas del mundo.

César Vallejo

(peruano). *Los heraldos negros. Trilce*. Refleja en su poesía al ser humano desgarrado presa de la existencia y de la sociedad.

José Martí

(cubano). *Versos sencillos*. Poesía delicada y de altos ideales. Practica una poesía natural y sincera.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

1.- Lee los siguientes poemas y resume brevemente su contenido, de forma que se vea que los has entendido.

TEXTO 1

*Por distraerse, a veces, suelen los marineros
Dar caza a los albatros, grandes aves del mar,
Que siguen, indolentes compañeros de viaje,
Al navío surcando los amargos abismos.*

*Apenas los arrojan sobre las tablas húmedas,
Estos reyes celestes, torpes y avergonzados,
Dejan penosamente arrastrando las alas,
Sus grandes alas blancas semejantes a remos.*

*Este alado viajero, ¡qué inútil y qué débil!
Él, otrora tan bello, ¡qué feo y qué grotesco!
¡Éste quema su pico, sádico, con la pipa,
Aquel, mima cojeando al planeador inválido!*

*El Poeta es igual a este señor del nubló,
Que habita la tormenta y ríe del balletero.
Éxiliado en la tierra, sufriendo el griterío,
Sus alas de gigante le impiden caminar.*

El albatros. Baudelaire

TEXTO 2

*Rey del estío, espárcese Mediodía en la llanura,
En argentadas ondas del cielo azul cayendo.*

*Todo se calla. El aire abrasador fulgura;
Envuelta en ígneo manto la tierra está durmiendo.*

*La extensión es inmensa, y en los campos no hay sombra,
Donde bebió el rebaño seco el cauce undoso;
La lejana floresta, que su término asombra,
Duerme allá, abajo, inmóvil en pesado reposo [...]*

Mediodía. Leconte de Lisle

TEXTO 3

*¡Quieres, pues, instrumento de fugas, oh maligna
siringa, florecer en el lago aguardándome!
Con mi rumor altivo quiero hablar largo tiempo
de las musas que alimentan la poesía,
despojar todavía cada palabra a su sombra:
así, cuando a las vides la claridad succiono,
desterrando un dolor por la mentira aislado,
alzo, riente, el exhausto racimo al cielo
y recito mis versos absorto de embriaguez
ávido, hasta el ocaso yo miro a su trasluz el contenido.*

Stéphane Mallarmé

TEXTO 4

*Encantadora mía, ten dulzura, dulzura...
Calma un poco, oh fogosa, tu fiebre pasional;
La amante, a veces, debe tener una hora pura
Y amarnos con un suave cariño fraternal.*

*Sé lánguida, acaricia con tu mano mimosa;
Yo prefiero al espasmo de la hora violenta
El suspiro y la ingenua mirada luminosa
Y una boca que me sepa besar aunque me mienta.*

*Dices que se desborda tu loco corazón
Y que grita en tu sangre la más loca pasión;
Deja que clarinee la fiera voluptuosa.*

*En mi pecho reclina tu cabeza galana;
Júrame dulces cosas que olvidarás mañana
Y hasta el alba lloremos, mi pequeña fogosa.*

Paul Verlaine

TEXTO 5

*Y yo, barco perdido bajo cabellos de olas,
confundo mis sentidos con el éter sin pájaros,
yo, a quien los guardacostas o las naves esquivas
me mezclan sensaciones en el casco ebrio de agua,*

*libre, humeante, herido por brumas violetas,
yo, que horadaba el cielo rojizo, como un muro
del que brotan —jalea exquisita que gusta
al gran poeta— líquenes de sol, sonido de mar.*

Arthur Rimbaud

TEXTO 6

DELFINA E HIPÓLITA

*A la pálida luz de agonizantes lámparas,
sobre cojines hondos impregnados de aroma,
Hipólita soñaba con intensas caricias
que alzaban la cortina de su joven candor.*

*Buscaba, con mirada que enturbió el temporal,
el cielo ya lejano de su antigua pureza,
lo mismo que un viajero que la cabeza vuelve
al azul horizonte que en el alba cruzó.*

*Las perezosas lágrimas de sus ojos velados,
el fatigado aspecto, la saciedad del goce,
sus brazos que colgaban como inútiles armas,
todo servía de adorno a su frágil belleza.*

*Extendida a sus pies, calma, llena de gozo,
la acechaba Delfina, con sus ojos ardientes,
como el fuerte animal que vigila su presa,
tras de haberla primero con los dientes marcado.*

*Belleza fuerte junto a una frágil belleza,
soberbia, ella libaba voluptuosamente
el vino de su triunfo, y se tendía hacia la otra,
como para obtener su dulce gratitud.*

*De su pálida víctima en los ojos buscaba
sanción sin palabra que se oye en el placer,
y ese agradecimiento infinito y sublime
brota de los párpados como un largo suspiro.*

- Hipólita, alma mía. ¿Qué dices a todo esto?

¿Te has dado cuenta ahora de que no hay que ofrecer

*el sagrado holocausto de tus primeras rosas
a los vientos soplos que podrían marchitarlas?
Mis besos son ligeros como insectos acuáticos
que en la tarde acarician los transparentes lagos,
los de tu amante, ¡ay!, dejarían sus rodadas
como si de carretas o arados se tratara.*

*Pasarían sobre ti tal un pesado tiro
de caballos o bueyes de despiadados cascós...
¡Hermana mía, Hipólita, vuelve hacia mí tu rostro,
corazón y alma míos, mi todo y mi mitad!
¡Vuelve hacia mí tus ojos, salpicados de estrellas!
con sólo una mirada de ese divino bálsamo,
levantaré los velos del placer más oscuro
y te adormeceré en un sueño sin fin.»*

Súbitamente Hipólita levantó la cabeza:

*- No me juzgues ingrata, de nada me arrepiento,
mi Delfina, mas sufro y la inquietud me asalta
como tras un terrible y nocturno banquete.*

*Se abaten sobre mí terrores lancinantes
y negros batallones de inconcretos fantasmas,
que desean conducirme por indecisas rutas
que un sangriento horizonte por todos sitios cierra.*

¿Habremos cometido una insólita acción?

Explicame, si puedes, mi turbación y espanto:

*De miedo me estremezco si dices: "¡Ángel mío!",
y sin embargo siento hacia ti huir mi boca.*

¡No me mires de forma semejante, mi vida!

*¡Tú, a quien amo por siempre, oh mi hermana elegida,
aun cuando para mí fueses una celada artera
y el presentido umbral de mi condenación!».*

*Delfina sacudiendo su cabellera trágica,
y como poseída sobre el trípode férreo,
respondió -la mirada fatal- con voz rabiosa:*

- ¿Quién osa ante el amor mencionar al infierno?

*¡Maldigo para siempre al soñador inútil
que deseó el primero, en su imbecilidad,*

*planteándose un estéril e insoluble problema
mezclar la honestidad con asuntos de amor!
Aquel que desee aunar en su místico acorde,
la sombra y el calor, la noche con el día,
jamás calentará su cuerpo paralítico,
en ese rojo sol que llamamos amor.
Ve, si quieres, un novio estúpido a buscar;
ofrece un pecho virgen a sus crueles besos,
y llena de pesares y pálida de horror
me mostrarás después tu magullado seno...
¡No es posible aquí abajo contentar más que a un amo!
Mas la pequeña, presa de un inmenso dolor,
de repente gritó: - «Siento ensancharse en mí
una anchurosa sima y ella es mi corazón,
¡como el vacío, profundo, ardiente cual volcán!
Nada puede saciar a este gimiente monstruo,
ni la sed de la Euménide, calmará en adelante,
que impávida lo abrasa, con la antorcha en la mano.
¡Que espesos cortinajes nos separen del mundo
y que la laxitud nos conduzca al reposo!
¡Deseo aniquilarme en tu garganta hondísima
y encontrar en tu seno el frescor de la tumba!».
¡Descended, descended, oh lamentables víctimas,
descended por la senda del infierno sin tiempo!
Caed en lo más hondo del abismo, en que el crimen,
flagelado por vientos que no llegan del cielo,
confusamente bulle con fragor de tormenta.
Locas sombras, corred al fin de vuestro anhelo;
nunca conseguiréis vuestra rabia aplacar,
y nacerá el castigo, fruto de vuestros goces.
Jamás un fresco rayo brillará en vuestra cueva;
por las grietas del muro, calenturientos miasmas
se filtran y se inflaman lo mismo que faroles
e impregnan vuestros cuerpos de espantosos aromas.
La agria esterilidad de vuestro intenso goce*

*excita vuestra sed y vuestra piel reseca
y el viento enloquecido de la concupiscencia
restalla en vuestra carne como vieja bandera.
Lejos de pueblos vivos, condenadas, errantes,
corred como los lobos a través del desierto;
¡cumplid vuestros destinos, almas desordenadas,
y huid al infinito que en vosotros lleváis!*

Baudelaire

TEXTO 8

1. *Yo vengo de todas partes,
y hacia todas partes voy:
arte soy entre las artes;
en los montes, monte soy.*
2. *Gocé una vez, de tal suerte
que gocé cual nunca: —cuando
la sentencia de mi muerte
leyó el alcaide llorando.*
3. *Oculto en mi pecho bravo
la pena que me lo hiere:
el hijo de un pueblo esclavo
vive por él, calla y muere.*
4. *Duermo en mi cama de roca
mi sueño dulce y profundo:
roza una abeja mi boca
y crece en mi cuerpo el mundo.*
5. *Si ves un monte de espumas,
es mi verso lo que ves:
mi verso es un monte, y es
un abanico de plumas.*
6. *Mi verso al valiente agrada:
mi verso, breve y sincero,
es del vigor del acero
con que se funde la espada.*
7. *¡Arpa soy, salterio soy
donde vibra el Universo:
vengo del sol, y al sol voy:
soy el amor: soy el verso!*
8. *Vierte, corazón, tu pena
donde no se llegue a ver,
por soberbia, y por no ser
motivo de pena ajena.*

9. *¡La edad es ésta de los labios secos!
De las noches sin sueño! ¡De la vida
estrujada en agraz! ¿Qué es lo que falta
que la ventura falta?*

Versos sencillos. José Martí

2.- Ubica los siguientes poemas en las diferencias tendencias poéticas del s. XX y justifica tu elección.

TEXTO 1

Deshaced este verso.

*Quitadle las caireles de la rima,
el metro, la cadencia y hasta la idea misma.
Aventad las palabras,
y si después queda algo todavía
eso será la poesía*

León Felipe

TEXTO 2

No decía palabras

*No decía palabras,
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.
La angustia se abre paso entre los huesos,
remonta por las venas
hasta abrirse en la piel,
surtidores de sueño
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.
Un roce al paso,
una mirada fugaz entre las sombras,
bastan para que el cuerpo se abra en dos,
ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueñe;
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.
Aunque sólo sea una esperanza
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.*

Luis Cernuda

TEXTO 3

*Poesía para el pobre, poesía necesaria
como el pan de cada día
como el aire que exigimos trece veces por minuto
para ser, y en tanto somos, dar un "sí" que glorifica.
Porque vivimos a golpes, porque apenas si nos dejan
decir que somos quien somos,
la poesía no puede ser sin pecado un adorno.
Estamos tocando fondo.
Maldigo la poesía concebida como un lujo
cultural por los neutrales
que, lavándose las manos, se desentienden y evaden.
Maldigo la poesía de quien no toma partido hasta mancharse.
Hago más las faltas. Siento en mí a cuantos sufren
y canto respirando.
Canto y canto, y cantando más allá de mis penas
personales, me ensancho.
Gabriel Celaya*

TEXTO 4

*¿Quién, si yo gritara, me escucharía entre las órdenes
angélicas? Y aun si de repente algún ángel
me apretara contra su corazón, me suprimiría
su existencia más fuerte. Pues la belleza no es nada
sino el principio de lo terrible, lo que somos apenas capaces
de soportar, lo que sólo admiramos porque serenamente
desdeña destrozarnos. Todo ángel es terrible.
Así que me contengo, y me ahogo el clamor de la garganta
tenebrosa. Ay, ¿quién de veras podría ayudarnos? No
los ángeles, no los hombres, y ya saben los astutos
animales que no nos sentimos muy seguros en casa,
dentro del mundo interpretado. Nos queda quizás
algún árbol en la loma, al cual mirar todos los días;
nos queda la calle de ayer y la demorada lealtad*

*de una costumbre, a la que le gustamos, y permaneció,
y no se fue.*

Elegías de Duino. Rilke

TEXTO 5

*Ya no seré feliz. Tal vez no importa.
Hay tantas otras cosas en el mundo;
un instante cualquiera es más profundo
y diverso que el mar. La vida es corta*

*y aunque las horas son tan largas, una
oscura maravilla nos acecha,
la muerte, ese otro mar, esa otra flecha
que nos libra del sol y de la luna*

*y del amor. La dicha que me diste
y me quitaste debe ser borrada;
lo que era todo tiene que ser nada.*

*Sólo que me queda el goce de estar triste,
esa vana costumbre que me inclina
al Sur, a cierta puerta, a cierta esquina.*

Borges

TEXTO 6

*¡No! ¡No!... ¡De pie! ¡En la era sucesiva!
¡Cuerpo mío, esta forma absorta quiebra!
¡Pecho mío, el naciente viento bebe!
Una frescura que la mar exhala,
ríndeme el alma... ¡Oh vigor salado!
¡Ganemos la onda en rebotar viviente!
¡Sí! Inmenso mar dotado de delirios,
piel de pantera, clámide horadada
por los mil y mil ídolos solares,
hidra absoluta, ebria de carne azul,
que te muerdes la cola destellante
en un tumulto similar al silencio.
¡Se alza el viento!... ¡Tratemos de vivir!
Cierra y abre mi libro el aire inmenso,
brota audaz la ola en polvo de las rocas!
¡Volad páginas todas deslumbradas!
¡Olas, romped con vuestra agua gozosa
calmo techo que foques merodean!*

Paul Valery

TEXTO 7

*Allí estaban ellos, dignos, invisibles
moviéndose sin presión sobre las hojas muertas
en el calor del otoño, a través del aire vibrante...
porque uno ha aprendido a prevalecer sobre las palabras
sólo para aquello que uno ya no tiene que decir, o el modo
como uno ya no está dispuesto a decirlo...
Dije a mi alma: queda tranquila y espera sin esperanza
Yo no sé mucho de dioses, pero creo que el río
es un fuerte dios pardo –huraño, sin domar, intratable,
paciente hasta cierto punto, al principio reconocido como frontera;
útil, poco de fiar como transportador de comercio;
luego sólo un problema para los constructores de puentes...
De agravio en agravio avanza el exasperado
espíritu, a no ser que lo restaure ese fuego purificador
donde hay que moverse según medida, como un bailarín.
Cuatro cuartetos. T.S. Eliot*

TEXTO 8

*Empiezo a conocerme. No existo.
Soy el intervalo entre lo que deseo ser y los demás me hicieron,
o la mitad de ese intervalo, porque además hay vida...
Soy esto, en fin...
Apaga la luz, cierra la puerta y deja de hacer ruido de
zapatillas en el pasillo.
Quede solo yo en el cuarto con el gran sosiego de mí mismo.
Es un universo barato.
Heterónimos. Fernando Pessoa*

TEXTO 9

*Cuando emprendas tu viaje a Itaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes*

*ni al colérico Poseidón,
seres tales jamás hallarás en tu camino,
si tu pensar es elevado, si selecta
es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo.
Ni a los lestrigones ni a los cíclopes
ni al salvaje Poseidón encontrarás,
si no los llevas dentro de tu alma,
si no los yergue tu alma ante ti.
Ten siempre a Itaca en tu mente.
Llegar allí es tu destino.
Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino.
Viaje a Ítaca. Kavafis*

TEXTO 10

*Si (como afirma el griego en el Cratilo)
el nombre es arquetipo de la cosa
en las letras de 'rosa' está la rosa
y todo el Nilo en la palabra 'Nilo'.
Y, hecho de consonantes y vocales,
habrá un terrible Nombre, que la esencia
cifre de Dios y que la Omnipotencia
guarde en letras y sílabas cabales.
Adán y las estrellas lo supieron
en el Jardín. La herrumbre del pecado
(dicen los cabalistas) lo ha borrado
y las generaciones lo perdieron...
En la hora de angustia y de luz vaga,
en su Golem los ojos detenía.
¿Quién nos dirá las cosas que sentía
Dios, al mirar a su rabino en Praga?
El Golem. Borges*

TEXTO 11

*Con la frente como una bandera perdida
Te arrastro cuando estoy solo
Por calles heladas
Por cuartos negros
Proclamando infortunios
No quiero abandonar
Tus manos claras y complicadas
Nacidas en el encerrado espejo de las mías
Todo lo demás es perfecto
Todo lo demás es todavía más inútil
Que la vida
Excava la tierra bajo tu sombra
Un estanque junto a los senos
donde hundirse.
Ser. Paul Elouard*

Comentario de un poema de Baudelaire

A una transeúnte

*La calle atronadora aullaba en torno mío.
Alta, esbelta, enlutada, con un dolor de reina
Una dama pasó, que con gesto fastuoso
Recogía, oscilantes, las vueltas de sus velos,
Agilísima y noble, con dos piernas marmóreas.
De súbito bebí, con crispación de loco.
Y en su mirada lívida, centro de mil tomados,
El placer que aniquila, la miel paralizante.
Un relámpago. Noche. Fugitiva belleza
Cuya mirada me hizo, de un golpe, renacer.
¿Salvo en la eternidad, no he de verte jamás?
¡En todo caso lejos, ya tarde, tal vez nunca!
Que no sé a dónde huiste, ni sospechas mi ruta,
¡Tú a quien hubiese amado! ¡Oh tú, que lo supiste!*

Tema

Expresión por parte del poeta de su sentimiento contradictorio entre la fascinación y la muerte ante la belleza de una mujer que pasa.

Relación con el resto de la temática de la obra.

El enunciado es el tema central del poema, pero en él pueden apreciarse también los siguientes de la temática del capítulo *Cuadros parisinos*:

Correspondencias entre el macrocosmos y el microcosmos, del mundo visible en el que se escribe el mundo invisible. El poeta urbano, paseante solitario en la gran ciudad, cruza su mirada con una bella transeúnte quien se convierte para él en esperanza trascendente, en sueño de salvación.

Reivindicación del artificio, la máscara, el maquillaje y el mundo urbano frente a una naturaleza domesticada, alejada de la naturaleza paradisíaca de la Biblia. El poema nace de la observación fugaz de una paseante por parte del poeta solitario en la gran ciudad multitudinaria y anónima.

El amor y el erotismo. Hay, en general en la obra de Baudelaire una ruptura con cualquier residuo de amor petrarquista. Las relaciones amorosas son toscamente carnales, sadomasoquistas muchas veces, y la meta del amor no es, como en Petrarca, la ascensión, sino más bien un precipitarse al abismo. Sin embargo, en el poema que comentamos, sí que hay un arranque sentimental ante la desconocida mujer que pasa, se trata de un amor a primera vista. El contacto entre el poeta y la mujer, a la que podría haber amado, es único y verdadero, el primero y el último.

Tema de la muerte. Vista por el poeta como el viaje puro para los puros. En una simple mirada de la mujer el poeta capta la esencia contradictoria de fascinación y muerte del amor: *el placer que aniquila*.

La gran ciudad, como la nueva naturaleza que acoge al poeta. En la metrópolis (*la calle atronadora*) el poeta mira desde dentro de la muchedumbre, fundido en ella.

La mujer. El poeta oscila en el poema entre la mujer sensual que le inspira amor carnal y el ser espiritual que le sirve de refugio y esperanza.

No apreciamos en el poema los siguientes temas, muy presentes en la obra baudelairiana:

El mal. Conociendo el valor de lo luminoso y lo sano, el poeta se complace en hundirse en la tiniebla, en ser seducido por del mal.

La evasión. Frenética búsqueda de la huida de la realidad circundante usando el vino, el opio o el sexo como formas de escape y para crear lo que él llama "paraísos artificiales".

La angustia existencial por el inevitable paso del tiempo.

Atracción por la marginalidad, hacia todo lo que se aleja o incluso se opone a lo determinado por las convenciones de la burguesía.

El tedio (spleen), sensación de vacío y de falta de expectativas e ilusiones por la vida.

Tema del dandi. Artista refinado en aspecto, vestimenta, modales y lenguaje, presentado como genio elegido, muy superior al común de los mortales.

Tema de la mujer fatal. Figuras femeninas que seducen para destruir y que precipitan a los hombres al abismo y la perdición. Frías, arrogantes, sin más deleites que el mal cometido, son mujeres sexualmente insaciables, destructoras, corruptoras, de caprichos dementes y condenadas, como el demonio, a no conocer el amor.

Tema del bohemio. Artista que vive rozando la miseria económica, escogida por él para no venderse por nada y no renunciar jamás a su ideal de belleza.

Tema del decadentismo. Expone la decadencia de la civilización a la que pertenece y presenta como respuesta la provocación y la rebeldía a través de un arte que exterioriza una moral escandalosa.

Este poema es el CXI y pertenece a la segunda sección de *Cuadros parisinos*.

Características formales del fragmento

A.- Tipología textual (género literario, subgénero, modalidades discursivas, funciones del lenguaje).

Se trata de un texto lírico, ya que el autor expresa sus sentimientos, sus emociones, sus fantasías, sus deseos y su mundo interior. Tiene el autor, por tanto, una actitud subjetiva. En cuanto al subgénero, se trata de un madrigal o poema amoroso.

Está escrito en verso, aunque su forma es narrativa con incisos descriptivos. Predomina, por tanto, la modalidad discursiva descriptivo-narrativa con la que el poeta nos muestra la belleza de la mujer que pasa. Se alternan las formas verbales en pretérito perfecto simple, propias de la modalidad narrativa (*pasó, bebió*), con las del imperfecto, propias de la modalidad descriptiva (*aullaba, agitaba*).

Predominan las funciones expresiva y poética del lenguaje.

B.- Técnicas poéticas

B.1.- Identificación del yo emisor y del tú receptor. Puntos de vista de los mismos.

El yo emisor es el propio poeta y el tú receptor, la bella desconocida, a la que se dirige en la parte final del poema. La expresión del yo poético posee una gran fuerza semántica en el instante salvífico del cruce de miradas.

- Métrica y rima.

Aunque por la traducción no es fácil de apreciar, el poema tiene la estructura del soneto clásico de origen italiano, aunque con versos alejandrinos, formados por dos hemistiquios heptasílabos. Se trata de un poema estrófico formado por dos cuartetos y dos tercetos. En el poema traducido no podemos apreciar la rima.

- Recursos expresivos.

Se aprecian efectos rítmicos basados en repeticiones de elementos: sonidos, sílabas, palabras...

Destacan las metáforas sinestésicas con las que el poeta muestra su atracción hacia la bella transeúnte. Con ellas hace entrar los sentidos del gusto (*fascinante dulzura, quedé embriagado*); de la vista (*gesto fastuoso, pupila*); del oído (*calle aturdidora*). Se trata de

metáforas impresionistas que dan pinceladas sobre la silueta y la mirada de la mujer (*piernas marmóreas*).

Hay personificación y metonimia en *la calle atronadora aullaba*, con la que aumenta la expresividad de la muchedumbre urbana.

Hay una rica adjetivación: *atronadora, alta, esbelta, enlutada, fugitiva, marmóreas...*

Todos estos recursos ponen de relieve la hermosura de la mujer, las sensaciones del poeta ante esa hermosura y la esencia contradictoria que tiene del amor (*placer que aniquila, miel paralizante*). Hace una alegoría de la belleza femenina.

- En cuanto a los campos semánticos son de resaltar la fusión que hace entre lo pasajero (*relámpago, fugitiva belleza, placer*) y lo eterno (*eternidad, renacer, nunca, jamás*).

B.2.- Estructura.

El texto está dividido en dos partes: 1ª, versos del 1-8. El poeta, en un marco urbano, nos presenta las impresiones que le provocan la belleza de una mujer que camina por la calle. En esta parte se plantea el tema.

2ª, versos 9-14. En esta segunda parte nos muestra su arranque emocional y su queja por el fugitivo encuentro.

C.- Elementos.

C.1.- Espacio. Se trata de una calle bulliciosa de París.

C.2. Tiempo. Un instante fugaz.

C.3. Personajes. El poeta, la transeúnte y la muchedumbre anónima.

D.- Estilo.

Utiliza procedimientos de la poesía simbolista como es el empleo de la nominalización (*fugitiva belleza*), de verbos de movimiento (*pasó*) y adverbios de lugar (*lejos*) y de tiempo (*de súbito*). Consigue Baudelaire en este poema crear una atmósfera aérea y sensorial en el espacio con un movimiento ondulatorio que expresa vitalidad y gozo sensorial.

Predomina la modalidad descriptiva con exclamaciones e interrogaciones que expresan los sentimientos y estados de ánimo del poeta.

Juicio crítico

Será Baudelaire el precursor de un arte plenamente desencantado, pero seductor en su estética, lleno de esa belleza soberana que aparece siempre como algo inquietante, que no se sabe bien si procede de lo alto o del abismo, lo cual aparece perfectamente reflejado en la imagen de la mujer del poema que comentamos.

Sus principales aportaciones consistieron en sustituir en la poesía las ideas por las imágenes. Con él, la poesía no será un simple poner en verso las ideas, la versificación de un mensaje, sino que el mensaje del poema será el poema en sí mismo. Y en ser el primero que concibió la metrópolis y la masa anónima a ella unida como un objeto artístico. Con ello descubre la poesía de la ciudad y sienta las bases para la poesía contemporánea. La experiencia de la incomunicación, de la muchedumbre solitaria, está presente en este soneto. Es cierto que en este mundo moderno de la velocidad, no ayuda mucho a establecer relaciones estables. No obstante, si te topas con una persona especial,

como parece que le ocurrió a Baudelaire en el relato del poema, pienso que no debe uno permitir que todo se quede en un mero cruce fugaz de miradas. En este sentido, critico la actitud pasiva del poeta. Esa primera atracción, tiene que confirmarse con el diálogo para ir conociendo a la otra persona y corroborar las primeras impresiones. Creo que en el poema se le escapa al protagonista la oportunidad de establecer una auténtica y duradera relación amorosa, que es lo que más nos ayuda a crecer como seres humanos.

Su reacción contra la sociedad es más estética que ética y es en el ámbito de la belleza donde anhela alcanzar la salvación como artista y como hombre. Aquí, deja escapar un posible amor y se conforma con la eternización de un instante. Destaca en la poesía de Baudelaire la gran tensión que hay entre tormento de conciencia y voluntad de arte. Esta última le lleva a un dandismo, actitud que le hace despreciar al mundo colocándose encima de él e insultar la corrección hipócrita de la “gente bien”. A pesar de su poesía deliberadamente escandalosa e incluso satanista, conserva intacto un instinto básico de rectitud espiritual: toma todo lo demoníaco de su espíritu y lo pone en términos tan nítidos y crueles consigo mismo, que lo que hace es autoexorcizarse. No es extraño, por ello, que sus versos malditos suenen muchas veces a oración, de llamada a Dios desde el mal, desde el infierno.

Supera el culto al Yo romántico y depura sus versos hasta convertirlos en instrumento ético de purificación y mejora anímica. En él, el personalismo autoidolátrico del Romanticismo ha cedido el lugar a un hastío de sí mismo, que busca alivio en la entrega al trabajo más minucioso y objetivo.

Técnicamente, sus versos son de una exquisita perfección estética y destacan por la gran originalidad de las imágenes que utiliza, por su gran reflexión discursiva, por los tránsitos de unas sensaciones a otras y por su expresión de la clave metafísica de la realidad. Para ello, precisa las imágenes y les da una gran exactitud visual, alternando con maestría los elementos lejanos y exóticos con los cotidianos. En él empieza el procedimiento moderno de los poetas de ir a parar a un punto diminuto y conocido, cuando se ha partido de algo grande y emotivo, apelando a la experiencia más real. Para ello, introduce en el armazón del discurso imágenes exactas, enérgicas, casi científicas muchas veces, por su clara conexión lógica con lo expresado. En este poema, con el uso de la primera persona gramatical, consigue dotarlo de una gran emoción.

9.2. NARRATIVA CONTEMPORÁNEA

Tiene lugar en el s. XX una gran renovación narrativa, basada en las siguientes características:

- La acción y el argumento. No siempre la nueva novela tendrá un argumento claro y cerrado, con planteamiento, nudo y desenlace. Frecuentemente, la historia empieza por el medio o por el final, y hay casos de finales abiertos o ambiguos.
- El tiempo. Hay continuos juegos con el tiempo, no solo por su inversión, sino por la cronología discontinua y por los saltos cronológicos. El tiempo importante será el psicológico, presentado en una sucesión desordenada y selectiva de hechos, impresiones y recuerdos.
- Los personajes. No siempre hay un protagonista claro y bien delimitado, sino que, a menudo, se acude al personaje colectivo íntimamente vinculado a lo social. Son símbolos vivos de la apropiación del individuo por la colectividad. La sociedad es entendida críticamente como un conjunto de fuerzas antagónicas de emancipación y de represión. Al estar el sujeto absorbido por lo social, se va anulando la conciencia de sí mismo dando lugar a un yo desintegrado y disperso que ha perdido su centro íntimo personal. Los personajes representan la antítesis de todo lo heroico
- El modo narrativo. Además de la narración en tercera persona, aparecen otros modos narrativos como el monólogo interior, que es representar los pensamientos y sentimientos multitudinarios que pasan por la mente de un narrador.
- El narrador y el punto de vista. No tiene por qué ser único y omnisciente, sino que se multiplica el punto de vista, haciendo que cada personaje se manifieste sobre el mismo suceso. Otras veces se hacen varias versiones del hecho, dando lugar al contrapunto.
- Plasma el coraje de vivir desnudos ante el abismo de la muerte.

Principales autores, obras y rasgos distintivos

Oscar Wilde

(irlandés). *El retrato de Dorian Gray*. El protagonista se mantiene eternamente joven, mientras que su retrato se altera al ritmo de sus corrupciones y crímenes. Cuando intenta destruir esa imagen acusadora con un cuchillo, cae apuñalado él mismo. Los criados descubrirán el cadáver de un viejo depravado junto al retrato de un hermoso joven. La producción literaria de Wilde destacó por su ingenio mordaz.

Franz Kafka

(checo). Con sus novelas, en forma de parábolas, conjuga el realismo con los hechos más insólitos y hace a sus personajes símbolos universales de la angustia, la culpa, el extrañamiento y la soledad. Sus principales obras son *La metamorfosis*; *El proceso*; *El castillo*. Sus personajes reproducen de manera patética los sentimientos básicos de Kafka: el miedo y el desconcierto. Lo típicamente existencialista de sus novelas es la defensa de la tesis del inútil combate del hombre frente a su destino, que el existir conlleva la total anulación de la libertad individual y el ser dominado por una angustia desesperante. Puede verse en sus personajes un sentido de empequeñecimiento ante el mundo y de culpabilidad

existencial. Ello lleva al autor a escribir incansablemente, sin otro objetivo que justificar su propia vida ante sí y ante los demás. Acertó a dar forma y vida a lo más monstruoso de una sociedad y de unas relaciones laborales y familiares que aplastan a los individuos más vulnerables. Los escritores existencialistas Sartre, Camus, Broch, Pavese, Mailer o Baldwin no harán más que repetir las condensadas alegorías de Kafka.

Marcel Proust

(francés). Su narrativa se agrupa bajo el título de *En busca del tiempo perdido*, serie novelística con siete partes. Lo característico de Proust es la descripción minuciosa de los objetos, su capacidad de representar personalidades y sus transformaciones, la inclusión de reflexiones de todo tipo sobre el arte, la muerte, el dolor, el amor y, muy especialmente, sobre la recuperación del tiempo. A partir de evocaciones sensoriales investiga sobre la memoria humana, hace revivir el pasado a través de lo que él llama la memoria involuntaria. Describe una vida adherida a lo material, falsa y esnob y la desmitifica haciendo sentir al lector que todos esos espacios sociales que describe son el reino de la nada. Va destilando el desencanto en el alma de sus criaturas literarias, claros trasuntos de sí mismo. Nos muestra unas relaciones amorosas dominadas por los celos y la desconfianza. Fue un auténtico genio a la hora de penetrar en la pasión erótica. Con madre judía e inclinación homosexual, funde la capacidad de supervivencia de los judíos con la resistencia de los homosexuales en las diferentes épocas, de modo que, para él, tanto judíos como homosexuales alcanzan la verdadera categoría de representación de la condición humana.

En cuanto a la forma, resaltan la complejidad estructural y el fragmentarismo con el que da la impresión de componer la novela a trozos.

James Joyce

(irlandés). Su mejor novela es *Ulises* en la que hace gala de una prodigiosa capacidad lingüística en el extensísimo monólogo interior de Molly Bloom, la esposa del protagonista, quien mezcla indiscriminadamente los datos más abyectos con sentimientos honorables, intentando con ello ofrecer con objetividad la película del inconsciente humano. Está basado simultáneamente en la *Odissea* y en *Hamlet*. Consta de dieciocho capítulos y la acción transcurre en un solo día. El personaje principal, Leopold Bloom, modesto agente publicitario de 38 años, aparece como el caso típico de un hombre sin raíces ni adhesiones firmes, que vive a la deriva de los acontecimientos externos. Nos hallamos en presencia de un ser humano vaciado de sus resortes más auténticos, extraño a sí mismo y a todo lo que puede constituir su identidad personal. Se trata de un intento de mostrar la vida psicológica cotidiana del hombre contemporáneo a través del monólogo interior y las alternancias entre sueño y realidad. Bloom representa en negativo la aventura heroica del griego Ulises, de regreso a su patria y a sus seres queridos, su esposa y su hijo. Con esta obra Joyce mantiene la tesis de que todo heroísmo está destinado al fracaso y que la confusión y la anarquía son las que reinan en el mundo. Para él hay un gran vacío por debajo de toda creencia o toda adhesión ética. Clama contra la imagen del Dios castigador del Antiguo Testamento y manifiesta una profunda amargura respecto a Irlanda y a su iglesia.

Thomas Mann

(alemán). Su producción literaria está muy influida por el vitalismo de Nietzsche. Se opuso públicamente al nazismo y tuvo que exiliarse. Principales obras:

La montaña mágica. Es una de las grandes novelas del siglo. A través de las conversaciones y relaciones de unos enfermos de un sanatorio, se refleja la desintegración moral e intelectual de Europa. Refleja una actitud pesimista ante lo corporal y sus corrupciones. Se trata de una novela muy filosófica en la que hace un profundo análisis crítico del alma alemana y europea en la primera mitad del siglo XX.

Doctor Faustus. Interpreta el Fausto medieval a través de un famoso músico moderno, Leverkühn, que vende su alma al diablo a cambio del don de la creación artística. La novela entrelaza varios asuntos, como la vida del músico con la del filósofo F. Nietzsche, con el nazismo y con el arte musical de vanguardia. Al contrario del Fausto de Goethe, Mann condena a su arrogante y destructivo protagonista, encarnación enfermiza de los espíritus destructores y crueles del nazismo. Su obra es bastante autobiográfica. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1929.

William Faulkner

(estadounidense). Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1949. *El ruido y la furia; Mientras agonizo; Absalón, Absalón*. Sus personajes literarios son seres tarados moral y físicamente, seres condenados a vivir en situaciones dramáticas, como consecuencia fatídica del gran pecado cometido por sus ancestros: los esclavistas y racistas del sur. En sus novelas predominan situaciones de violencia brutal en unos encuentros que ya no merecen el nombre de amorosos y lo que se descubre es una ausencia de verdaderos sentimientos. Es llamativa la insistencia con la que estudia la degeneración psíquica y moral, como queriendo llegar hasta lo más hondo del misterio de la maldad humana. En el universo narrativo de Faulkner el lector tiene la sensación de estar descendiendo a una oscura mazmorra donde una serie de personajes, muchas veces emparentados entre sí, deambulan como espectros sin libertad. Representan un claro ejemplo de la visión calvinista del infierno en la tierra. Combina el vanguardismo con la influencia que recibe de la Biblia y de Shakespeare.

John Steinbeck

(estadounidense). *Las uvas de la ira; Al este del edén*. Hace una crítica del sistema capitalista americano y reivindica unas mejores condiciones de vida para los obreros. Su forma de escribir es realista e imaginativa. Defiende la capacidad del hombre para la grandeza de corazón y de espíritu y que la misión de un verdadero escritor es mostrarlas. Le fue concedido el Premio Nobel de Literatura en 1962.

Jerome David Salinger

(estadounidense). *El guardián entre el centeno*. Hay una reivindicación de la inocencia y rebeldía americana frente a lo que él considera una civilización europea corrupta. Ejemplifica la reivindicación de esa inocencia y rebeldía en el deseo del protagonista de aferrarse a la infancia como la única defensa frente a las relaciones sociales capitalistas y patriarcales.

Gabriel García Márquez

(colombiano). *Cien años de soledad*. En 1982 recibió el Premio Nobel de Literatura. Toda su obra narrativa está marcada por la obsesión de la descomposición física y moral en los países hispanoamericanos, maltratados por los poderes del miedo. Nos hace sentir cómo la vida en esos países está siempre en estrecha relación con la violencia y la muerte.

Mario Vargas Llosa

(peruano). *La ciudad y los perros; Conversación en la catedral*. Su obra narrativa se caracteriza por la importancia de la innovación técnica y por la reconstrucción constante que hace de vivencia íntimas o colectivas de su Perú natal como base de su ficción. Se muestra como un narrador impasible ante los hechos narrados. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 2010.

Alejo Carpentier

(cubano). *Los paraísos perdidos*. Plantea el tema de la reabsorción del hombre por la naturaleza. La naturaleza selvática aparece en su obra con la fealdad del desorden y del caos vegetal y animal.

Virginia Woolf

(inglesa). *Las olas*. Gran lectora. Lo más característico de sus obras es la delicadísima meditación que hace en ellas sobre el tiempo subjetivo y el abatimiento por no haber podido hacer revivir el pasado. Analiza detalladamente los estados de ánimo o los pensamientos tal como se presentan en un momento dado. Sus personajes manifiestan una evasión ensimismada o una evocación plenamente subjetiva del mundo al que pertenecen. Usa una prosa poética y delicada para mostrar la realidad interna, a la que considera más interesante que la realidad exterior. Su religión era la adoración del arte.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

La metamorfosis. Franz Kafka

-Gregor -dijo entonces el padre desde la habitación de la izquierda-, ha venido el señor apoderado y quiere saber por qué no te has marchado en el primer tren. No sabemos qué decirle. Además, él quiere hablar personalmente contigo. Así que abre la puerta, por favor. Ya tendrá él la bondad de disculpar el desorden de la habitación.

-Buenos días, señor Samsa -terció con amable voz el apoderado.

-No se encuentra bien -dijo la madre al apoderado mientras el padre seguía hablando delante de la puerta-, no se encuentra bien, créame, señor apoderado. ¡Cómo, si no, iba a perder Gregor un tren! El chico no tiene otra cosa en la cabeza que el trabajo. A mí ya casi me irrita eso de que no salga nunca por la noche; ahora acaba de estar ocho días en la ciudad, pero todas las noches se ha quedado en casa: se sienta con nosotros

a la mesa y lee en silencio el periódico o comprueba horarios de trenes. Para él ya es una distracción hacer trabajos de marquería. Por ejemplo, en dos o tres tardes ha tallado un marquito pequeño; se asombrará usted de lo bonito que es; está colgado dentro, en su habitación; en cuanto abra Gregor lo verá usted. Por cierto, que estoy encantada de que esté usted aquí, señor apoderado. Nosotros solos no habríamos conseguido que Gregor abriese la puerta; ¡es tan testarudo...! Y seguro que no se encuentra bien, aunque lo haya negado esta mañana.

-Voy enseguida -dijo Gregor lenta y cuidadosamente, y no se movió para no perder ni una palabra de las conversaciones.

-De otro modo, yo tampoco me lo puedo explicar, señora -dijo el apoderado-; esperemos que no sea nada serio. Si bien tengo que decir, por otra parte, que los hombres de negocios (por suerte o por desgracia, según se mire) muchas veces tenemos que hacer simplemente caso omiso de una leve indisposición, en consideración a los negocios.

1.- Analiza la figura del apoderado de la empresa en la que trabaja Gregor.

TEXTO 2

En busca del tiempo perdido. Marcel Proust

Esta perpetua actualidad de la *Recherche* se debe, entre otras causas, a que no es exactamente una novela, aunque es una de las más grandes que se hayan escrito, pero es también mucho más. Sus cientos de personajes tienen la realidad verosímil del mejor retrato realista y sin embargo encarnan iconos anímicos de la misma intensidad que Odiseo o don Quijote, es decir, mitos que reúnen en sí un resumen exacto, estremecedor, de los modos de ser del humano contemporáneo y sus distintos destinos. Leer la *Recherche* no es solo introducirse en un universo de ficción extremadamente inteligente, es también aprender a reflexionar sobre nuestros vicios y virtudes, modos de amar, creencias falsas, esclavitudes, holgazanerías o verdades hipócritas. Es una auténtica enciclopedia de la humanidad moderna, de su gloria y de su estupidez. Es, por encima de todo, un repertorio de modos de hablar. Cada modo de hablar es una posibilidad de vivir. “Las palabras no me informaban sino a condición de interpretarlas como se interpreta una afluencia de sangre al rostro de una persona que se azara, o también un silencio repentino”. Para Proust las palabras del habla cotidiana, en ocasiones significativas, toman una función mágica capaz de provocar reacciones involuntarias del cuerpo. Esta capacidad enigmática del lenguaje es lo que hace de la *Recherche* una obra que transforma al que la lee, no solo anímicamente, sino con frecuencia también físicamente. Si se hace con seriedad, su lectura no es una lectura, sino una transfusión de lenguaje, análoga a las transfusiones de sangre que reviven a un moribundo. Es posible que esa sea, hoy en día, la mejor forma de preparar nuestro cuerpo para la mortalidad.

Hacía ya muchos años que no existía para mí de Combray más que el escenario y el drama del momento de acostarme, cuando un día de invierno, al volver a casa, mi madre, viendo que yo tenía frío, me propuso que tomara, en contra de mi costumbre, una taza de té. Primero dije que no; pero luego, sin saber por qué, volví de mi acuerdo. Mandó mi madre por uno de esos bollos, cortos y abultados, que llaman magdalenas, que parece

que tienen por molde una valva de concha de peregrino. Y muy pronto, abrumado por el triste día que había pasado y por la perspectiva de otro tan melancólico por venir, me llevé a los labios unas cucharadas de té en el que había echado un trozo de magdalena. Pero en el mismo instante en que aquel trago, con las migas del bollo, tocó mi paladar, me estremecí, fija mi atención en algo extraordinario que ocurría en mi interior. Un placer delicioso me invadió, me aisló, sin noción de lo que lo causaba. Y él me convirtió las vicisitudes de la vida en indiferentes, sus desastres en inofensivos y su brevedad en ilusoria, todo del mismo modo que opera el amor, llenándose de una esencia preciosa; pero, mejor dicho, esa esencia no es que estuviera en mí, es que era yo mismo. Dejé de sentirme mediocre, contingente y mortal. ¿De dónde podría venirme aquella alegría tan fuerte? Me daba cuenta de que iba unida al sabor del té y del bollo, pero le excedía en, mucho, y no debía de ser de la misma naturaleza. ¿De dónde venía y qué significaba? ¿Cómo llegar a aprehenderlo? Bebo un segundo trago, que no me dice más que el primero; luego un tercero, que ya me dice un poco menos. Ya es hora de pararse, parece que la virtud del brebaje va aminorándose. Ya se ve claro que la verdad que yo busco no está en él, sino en mí. El brebaje la despertó, pero no sabe cuál es y lo único que puede hacer es repetir indefinidamente, pero cada vez con menos intensidad, ese testimonio que no sé interpretar y que quiero volver a pedirle dentro de un instante y encontrar intacto a mi disposición para llegar a una aclaración decisiva. Dejo la taza y me vuelvo hacia mi alma. Ella es la que tiene que dar con la verdad. ¿Pero cómo? Grave incertidumbre ésta, cuando el alma se siente superada por sí misma, cuando ella, la que busca, es juntamente el país oscuro por donde ha de buscar, sin que le sirva para nada su bagaje. ¿Buscar? No sólo buscar, crear [...] Al subir a acostarme, mi único consuelo era que mamá habría de venir a darme un beso cuando ya estuviera yo en la cama. Pero duraba tan poco aquella despedida y volvía mamá a marcharse tan pronto, que aquel momento en que la oía subir, cuando se sentía por el pasillo de doble puerta el leve roce de su traje de jardín, de muselina blanca con cordoncitos colgantes de paja trenzada, era para mí un momento doloroso. Porque anunciaba el instante que vendría después, cuando me dejara solo y volviera abajo. Y por eso llegué a desear que ese adiós con que yo estaba tan encariñado viniera lo más tarde posible y que se prolongara aquel espacio de tregua que precedía a la llegada de mamá. Muchas veces, cuando ya me había dado un beso e iba a abrir la puerta para marcharse, quería llamarla, decirle que me diera otro beso, pero ya sabía que pondría cara de enfado, porque aquella concesión que mamá hacía a mi tristeza y a mi inquietud subiendo a decirme adiós, molestaba a mi padre, a quien parecían absurdos estos ritos; y lo que ella hubiera deseado es hacerme perder esa costumbre, muy al contrario de dejarme tomar esa otra nueva de pedirle un beso cuando ya estaba en la puerta. Y el verla enfadada destrozaba toda la calma que un momento antes me traía al inclinar sobre mi lecho su rostro lleno de cariño, ofreciéndomelo como una ostia para una comunión de paz, en la que mis labios saborearían su presencia real y la posibilidad de dormir. Pero aun eran buenas esas noches cuando mamá se estaba en mi cuarto tan poco rato, por comparación con otras en que había invitados a cenar y mamá no podía subir.

2.-¿Qué crees que le evoca al narrador de este texto de Proust el sabor del té y la magdalena?

TEXTO 3

Ulises. James Joyce

El joven Stephen va a dar una clase, da un paseo por Dublín y visita una biblioteca. Simultáneamente, Leopold Bloom, tras llevar el desayuno a la cama a su mujer, sale de su casa, va a un entierro, hace algunas gestiones publicitarias y come. Deambula por la ciudad pensando en su mujer, que va a recibir la visita de un amante. Leopold observa a una jovencita en la playa. Va al hospital de maternidad a ver a una vecina y allí conoce al joven Stephen Dedalus. Juntos caminan a un burdel y, cuando un soldado golpea a Stephen, Leopold invita al joven a su casa y le ofrece una taza de cacao. El último capítulo es una especie de apéndice que presenta, ya avanzada la noche, el monólogo interior de Molly Bloom recordando detalles de su vida y el episodio erótico de ese día. Para los Bloom todo seguirá igual al día siguiente y al otro, y al otro...

“Me animo a decir que el suelo engordaría con el abono de cadáveres, huesos, carne, uñas, osarios. Horribles. Se vuelven verdes y rosas, se descomponen. Se pudren rápido en la húmeda tierra. Los flacos viejos son más duros. Luego como ceroso con aspecto de queso. Luego se empieza a poner negro, una melaza que se les rezuma. Luego se secan. Mariposas de la muerte. Claro que las células o lo que sean siguen viviendo. Van cambiando. Viven prácticamente para siempre. Nada para comer se comen ellas mismas.

Pero deben criar un infierno de gusanos. El suelo debe formar remolinos con ellos. Se le arremolina la cabeza a uno. Esas lindas chicas en la playa. Parece bastante contento con esto. Le da una sensación de poder ver a los demás ir bajo tierra primero. Me pregunto cuál es su mirada sobre la vida. Cuenta sus chistes, además: lo pone de lo más feliz. Aquel del boletín. Spurgeon se fue al cielo a las 4 AM esta mañana. Las 11 AM (hora de cerrar). No llegó todavía. Pedro. Los mismos muertos los tipos de alguna manera querrían oír algún chiste o las mujeres saber qué está de moda. Una pera jugosa, o un jugo de frutas para damas, caliente, fuerte y dulce. La humedad, afuera. Hay que reírse a veces así que mejor hacerlo así. Los sepultureros en Hamlet. Muestra el profundo conocimiento del corazón humano. No se anima a contar un chiste de muertos por dos años, al menos. De mortuis nil nisi prius. Primero hay que salir del duelo. Difícil imaginarse su funeral. Parece como un chiste. Leer el propio obituario dicen que uno vive más. Como que da nuevos ímpetus. Un nuevo contrato para vivir.”

3.- Comenta el tono del texto. Apóyate en palabras y expresiones para defender tu opinión.

TEXTO 4

El guardián entre el centeno. Salinger

Holden Caulfield tiene 16 años y ha sido expulsado por bajo rendimiento de la escuela privada Pencey. Es un niño mimado por sus padres, consentido hasta la saciedad, al que nada le gusta y todo lo aborrece. En una insensata huida sin rumbo fijo (para evitar explicarle a su padre la mala noticia), el protagonista vive en primera persona los aspectos más bajos de la sociedad. Tiene encuentros con mujeres y un sinfín de decepciones y de situaciones estremecedoras en un acelerado y corrosivo paso hacia la madurez. Es un chico sin ilusión para nada, que está convencido de que su paso al mundo adulto es de

regresión y no de evolución, que se aburre con todo, y que sólo idealiza a su hermana pequeña Phoebe, increíblemente sensata para su edad, porque representa la última ramita que une a Holden con su infancia. Holden siente grandes ganas de verla y entra en su casa de incógnito y cuenta a su hermana que ha sido expulsado y que desea irse en autoestop al otro lado del país. Phoebe le dice que se irá con él. Finalmente desiste de la idea de marcharse y la novela acaba de forma enigmática, pues Holden parece ingresar en un hospital psiquiátrico.

-Sí, claro. Me gustó muchísimo. Algunas cosas no me gustaron, pero en general me emocionó mucho.

-¿Qué es lo que no te gustó? ¿Te acuerdas?

La verdad es que me daba un poco de vergüenza hablar de Romeo y Julieta con Sally. Hay partes en que la obra es bastante verde y ella era una monja y eso, pero me lo había preguntado, así que hablé con ella de eso un rato.

-Verá, los que no me vuelven loco son Romeo y Julieta –le dije-. Quiero decir que me gustan, pero, no sé. A veces se ponen bastante pesados. Quiero decir que lo sentí mucho más cuando matan a Mercucio que cuando mueren Romeo y Julieta. La verdad es que Romeo no me cae demasiado bien desde que apuñala a Mercucio ese otro hombre, el primo de Julieta, ¿cómo se llama?

-Teobaldo.

- Eso, Teobaldo –dije-. Siempre se me olvida el nombre de ese tío. Fue culpa de Romeo. Quiero decir que Mercucio es el que más me gustó de la obra. No sé. Todos esos Montescos y Capuletos están bien, especialmente Julieta, pero Mercucio era... es difícil de explicar. Era muy listo y muy divertido y todo eso. La verdad es que me saca de quicio que maten a alguien, sobre todo si es alguien muy listo y muy divertido y todo eso, y si es por culpa de otro. Lo de Romeo y Julieta al menos fue culpa suya... Su madre conocía a mi madre y podía imaginármela rompiéndose una puñetera pierna para llegar al teléfono y decir a mi madre que yo estaba en Nueva York y todo eso. Además, no me volvía loco la idea de hablar por teléfono con la señora Hayes y todo eso. Una vez le había dicho a Sally que yo era un salvaje. Que yo era un salvaje y que no tenía ningún propósito en la vida.

4.- Busca en el texto rasgos que nos permitan afirmar que está puesto en boca de un adolescente.

TEXTO 5

La montaña mágica. Thomas Mann

La acción de esta novela transcurre en un sanatorio de tuberculosos en Zauberberg, que recientemente ha sido noticia por su cierre definitivo, donde coinciden dos primos de caracteres muy distintos. Más que en los sucesos (el conocimiento con Claudia Chauchat o con una pareja de peculiares y enfrentados pensadores, los pequeños conflictos generados por la convivencia entre personajes de muy

distinta procedencia, el goteo constante de fallecimientos, etc.), el interés de la novela reside en la perfecta reproducción de la vida interior, afectiva e intelectual, de la amplia galería de personajes que despliega Mann ante los ojos del lector, todos ellos perfectamente individualizados e interesantes por sí mismos. A partir de ahí, las reflexiones sobre temas muy diversos que van desde la política hasta la estética, pasando por la naturaleza del tiempo, aportan una visión panorámica de la Europa de la época, con una profundidad realmente extraordinaria en la literatura de todos los tiempos.

" Yo no me ataré ni al partido de Naphta ni al de Settembrini... ¡Singulares pedagogos con su eterno problema de la presencia! La vida o la muerte, la enfermedad o la salud, el espíritu o la naturaleza... ¿Son éstas antinomias en esa montaña mágica que es la vida? ¿Son siquiera problemas? No, no son problemas. La muerte, con todas sus vergüenzas, está instalada en el corazón de la vida y no habría vida sin ella, y el lugar del hombre creado a imagen y semejanza de Dios está entre ambas, a medio camino de la vergüenza y de la razón, lo mismo que el Estado es el término medio entre la comunidad mística, social, económica y el individualismo puro y duro. (...) Tal era la imagen que el anciano, durante su vida y después de ella, mostraba a la mirada de sus conciudadanos, y aunque el pequeño Hans Castorp no entendía nada de los asuntos públicos, sus ojos infantiles, de mirada contemplativa, hacían poco más o menos las mismas observaciones -observaciones mudas y, por consiguiente, faltas de crítica, aunque llenas de vida y que más tarde, como recuerdo consciente, conservaron su carácter hostil a todo análisis verbal, siendo tan sólo afirmativo-. Como ya se ha dicho, la simpatía estaba presente, era una afección y afinidad íntima que a veces franquea la barrera de las generaciones. Los niños contemplan para admirar y admiran para aprender y desarrollar lo que llevan por herencia. "

5.- ¿Qué imagen utiliza el autor para describir la vida?

TEXTO 6

Las uvas de la ira. John Steinbeck

La obra habla de todas las penurias que sufrieron miles de trabajadores tras la gran crisis de 1929 en los Estados Unidos y de cómo luchaban por encontrar una salida a aquella horrenda situación. Steinbeck se forzó en exaltar en su novela los valores de la justicia y la dignidad humana, dos pilares fundamentales que se ven atacados inmisericordemente cuando no hay trabajo, máxime cuando campea la más cruel de las injusticias económica y política.

"La lluvia dejó de caer. En los campos quedó el agua, reflejando el cielo gris y la tierra susurró con el agua en movimiento. Y los hombres salieron de los graneros y los

cobertizos. Se acuclillaron y contemplaron la tierra anegada. Callaban. Y a veces hablaban muy quedamente.

No hay trabajo hasta la primavera. No hay trabajo.

Y si no hay trabajo... no hay dinero ni comida

Un hombre que tiene un tiro de caballos, que los usa para arar, cultivar y segar, a él nunca se le ocurriría dejarlos que se murieran de hambre cuando no están trabajando.

Esos son caballos... nosotros somos hombres.

Las mujeres miraron a los hombres, los miraron para ver si al fin se derrumbarían. Las mujeres permanecieron calladas, de pie, mirando. Y en donde un grupo de hombres se juntaba, el miedo dejaba sus rostros y la furia ocupaba su lugar. Y las mujeres suspiraron de alivio porque sabían que todo iba bien, que esta vez tampoco se irían abajo; y que nunca lo harían en tanto que el miedo pudiera transformarse en ira.

Pequeños brotes de hierba salieron de la tierra, y al cabo de pocos días, con el comienzo del año, las colinas se vistieron de color verde pálido."

(...) "Y entonces, de improviso, las máquinas los desalojaron y los lanzaron a hormigear por los caminos. El movimiento los transformó; las carreteras, los campamentos a lo largo de los caminos, el miedo del hambre y el hambre misma los transformaron. Los niños sin pan los transformaron, la eterna mudanza de un sitio a otro los transformó. Eran emigrantes. Y la hostilidad de los otros los transformó, los soldó unos a otros, los unió... esa hostilidad que se manifestaba en los pueblos en que los ciudadanos se agrupaban y armaban como para repeler a un invasor..., escuadrones con mangos de azadas, empleados y pequeños comerciantes con rifles guardando el mundo contra su propia gente."

6.- Reflexiona sobre la siguiente expresión del texto: *Y las mujeres suspiraron de alivio porque sabían que todo iba bien, que esta vez tampoco se irían abajo; y que nunca lo harían en tanto que el miedo pudiera transformarse en ira.*

TEXTO 7

Mientras agonizo. William Faulkner

Addie Bundren, antigua maestra de escuela, yace agonizante mientras sus hijos y su marido aguardan el momento de su muerte y se disponen a cumplir su voluntad de ser enterrada en el cementerio de Jefferson, a más de sesenta kilómetros de distancia, junto a sus antepasados. La narración de las peripecias que corren los pobres e ignorantes miembros de la familia Bundren a lo largo del extraño y accidentado traslado del cadáver en carromato de mulas. Sirviéndose del monólogo interior de los personajes, crea Faulkner una novela poliédrica que va reflejando, según la faceta a través de la cual apreciamos su unidad, los infinitos claroscuros de la naturaleza humana.

“Era entonces la ocasión de pararme a recordar que, como mi padre solía decir, la finalidad de la vida no es otra sino la de aprestarse a estar mucho tiempo muerto. Y al recapacitar que tenía que ver día tras día a cada uno de ellos y de ellas, y todos con sus respectivas vergüenzas y egoísmos personales, y que tal era, a lo que parecía, la única

manera de disponerme a bien morir, no podía menos de maldecir a mi padre por habersele ocurrido engendrarme. Siempre estaba acechando la ocasión de cogerlos en falta, para darles de latigazos. Y cuando el látigo caía sobre sus carnes, sentía yo su escozor sobre las mías; y cuando les levantaba verdugones y ronchas en la piel, era mi sangre la que corría, y a cada nuevo golpe que les asestaba, me decía a mí misma: «Ahora soy algo en vuestras vidas vergonzosas y egoístas, yo, que he marcado mi sangre en la vuestra para toda la eternidad».”

7.- ¿Por qué podemos relacionar el contenido de este fragmento con la crítica que hace Faulkner a los esclavistas del sur de USA?

TEXTO 8

Cien años de soledad. Gabriel García Márquez

Esta novela narra los 100 años de la saga de los Buendía. Pero, en realidad, la novela abarca 400 años ya que va dando saltos en el tiempo a base de flash-backs, brincos, flashes...De esta forma el narrador nos informa de todo tipo de acontecimientos relacionados tanto con los antepasados de los Buendía como los de Úrsula Iguarán. El suceso más antiguo data de 1573 y será a partir de este momento cuando ambas familias se conozcan y vayan mezclando su sangre a base de incestos hasta llegar a los protagonistas, de ahí que Úrsula tarde en mantener relaciones con José Arcadio ya que tiene pánico a que le salga un hijo con cola de cerdo. Al final tendrán tres hijos: José Arcadio, Aureliano y Amaranta. A partir de ellos y sus descendientes se nos narrarán todo tipo de situaciones y acontecimientos mágicos.

“Llegó a la conclusión que aquel hijo por quien ella habría dado la vida, era simplemente un hombre incapacitado para el amor. Una noche, cuando lo tenía en el vientre, lo oyó llorar. Fue un lamento tan definido, que José Arcadio Buendía despertó a su lado y se alegró con la idea de que el niño iba a ser ventrílocuo. Otras personas pronosticaron que sería adivino. Ella, en cambio, se estremeció con la certidumbre de que aquel bramido profundo era un primer indicio de (que)... el llanto de los niños en el vientre de la madre no es anuncio de ventriloquia ni facultad adivinatoria, sino una señal inequívoca de incapacidad para el amor”.

8.- ¿Cuál era la verdadera preocupación de la mujer de José Arcadio Buendía?

TEXTO 9

Orlando. Virginia Woolf

Orlando cuenta las peripecias de un joven aristócrata inglés, apuesto, rico, seductor y amante de la literatura -figura inspirada en la vida y la personalidad de la escritora Vita Sackville-West, gran amiga de la autora- que cabalga la Historia con mayúsculas desde el siglo XVI hasta el siglo XX y que, durante el reinado de Carlos II, se convierte en mujer. Esta peculiar mudanza de épocas y sexo supone un viaje por el tiempo, los espacios y las emociones, además de una meditación estimulante sobre la creación artística.

"Pero si había dormido, ¿de qué naturaleza -no podemos dejar de preguntar- son los sueños como éste? ¿Son medidas reparadoras -letargos en que los recuerdos más dolorosos, los hechos capaces de invalidar la vida para siempre, son rozados por una ala oscura que les alisa la aspereza y los dora, por feos y mezquinos que sean, con un resplandor, una incandescencia? Es preciso que el dedo de la muerte se pose en el tumulto de la vida de vez en cuando para que no nos haga pedazos? ¿Estamos conformados de tal manera que no nos haga pedazos? ¿Estamos conformados de tal manera que diariamente necesitamos minúsculas dosis de muerte para ejercer el oficio de vivir? Y entonces, ¿qué raros poderes son éstos que penetran nuestros más secretos caminos y cambian nuestros bienes más preciosos a despecho de nuestra voluntad?"

9.- Reflexiona sobre esta pregunta retórica de Virginia Woolf: *"¿Estamos conformados de tal manera que diariamente necesitamos minúsculas dosis de muerte para ejercer el oficio de vivir?"*

TEXTO 10

La ciudad y los perros. Mario Vargas Llosa

Un grupo de jóvenes que se educan en una disciplina militar implacable y violenta, aprenden a sobrevivir en un ambiente que lleva muy arraigados los prejuicios raciales y las diferencias entre clases sociales y económicas; donde todos se muestran como no son en realidad y la transgresión de las normas parece ser la única salida.

"Cava sintió frío. Los baños estaban al fondo de las cuadras, separados de ellas por una delgada puerta de madera, y no tenían ventanas. En años anteriores, el invierno sólo llegaba al dormitorio de los cadetes, colándose por los vidrios rotos y las rendijas; pero este año era agresivo y casi ningún rincón del colegio se libraba del viento, que, en las noches, conseguía penetrar hasta en los baños, disipar la hediondez acumulada durante el día y destruir su atmósfera tibia. Pero Cava había nacido y vivido en la sierra, estaba acostumbrado al invierno: era el miedo lo que erizaba su piel. "

10. ¿Qué modalidad textual es la predominante en el fragmento de Vargas Llosa?

Comentario de un fragmento de *La metamorfosis* de Kafka

TEXTO

Tiene que irse —dijo la hermana—. No hay más remedio, padre. Basta que procures desechar la idea de que se trata de Gregorio. El haberlo creído durante tanto tiempo es, en realidad, la causa de nuestra desgracia. ¿Cómo puede ser Gregorio? Si lo fuera, hace ya tiempo que hubiera comprendido que unos seres humanos no pueden vivir con semejante bicho. Y se habría ido por su propia iniciativa.

Habríamos perdido al hermano, pero podríamos seguir viviendo y su recuerdo perduraría para siempre entre nosotros. Mientras que así, ese animal nos acosa, echa a

los huéspedes y es evidente que quiere apoderarse de toda la casa y dejarnos en la calle. ¡Mira, padre —gritó de pronto—, ya empieza otra vez!

Y con un error que a Gregorio le pareció incomprensible, la hermana se apartó del sillón, como si prefiriese abandonar a la madre que permanecer cerca de Gregorio, y corrió a refugiarse detrás del padre: éste, excitado a su vez por la actitud de su hija, se puso en pie, extendiendo los brazos ante Grete con gesto protector.

Franz Kafka: *La metamorfosis*

Tema

Argumentaciones de Grete a su padre para tratar de convencerlo de que se impone el deshacerse de su hermano Gregor.

Relación del tema con el resto de temas de la obra

Además del tema enunciado, pueden apreciarse en el texto los siguientes pertenecientes a la temática kafkiana:

- La metamorfosis. La alianza entre metamorfosis y monstruosidad es el motor de todo el relato, también el del texto.
- La falta de identidad. El hombre (Gregor) se ve perdido y abandonado a circunstancias que no controla. El protagonista, Gregor Samsa, transformado de la noche a la mañana en un insecto está perdido. En el fragmento, Grete no reconoce a su hermano (¿Cómo puede ser Gregorio?). El lector se ve inmerso en el tema del simbolismo, el extrañamiento y la alienación.
- La angustia. Es el tema dominante de la literatura del siglo XX. En esta obra aparece bajo la perspectiva de que la vida humana es un sinsentido y un absurdo.
- La culpa. Aparece como algo inevitable e inexpiable, es decir, sin la posibilidad del perdón.
- Conflicto individuo-sociedad. La organización social anula la libertad del ser humano como ser individual. Por otro lado, la sociedad ha alcanzado tales proporciones que está gobernada por las circunstancias y no por la voluntad de los individuos. En el texto, la presencia de Gregorio ante los huéspedes no es tolerada por la sociedad familiar.
- Deshumanización y animalización del hombre. De tanto vivir bajo unas condiciones infrahumanas, se produce la metamorfosis del protagonista, quien se va degradando como miembro de la sociedad, de la familia y como individuo; a medida que se desarrolla la historia, va perdiendo la condición humana. Sin embargo, afectivamente, se comporta de un modo humano, mientras que los humanos que le rodean van comportándose como animales salvajes (tiene que irse). En el fragmento Gregor sale de su cuarto para buscar el calor de su familia.
- El absurdo. La conciencia de Kafka sobre lo absurdo de la existencia se manifiesta a través del bicho en que se ha convertido el protagonista, Gregor Samsa, a través de su soledad, su pesimismo y su incomunicación. Plantea la vida como algo absurdo al tener como marco de fondo una muerte sin esperanza.
- El héroe. Gregorio asume el fin sumiso y resignado del héroe.

No se aprecian en el texto los siguientes temas, también presentes en la obra:

- El individuo impotente ante una instancia superior. El protagonista vive una existencia condicionada por unas obligaciones hacia su padre -Gregor trabaja para mantener a la familia- y hacia la empresa para la que trabaja.

- Incomunicación y soledad del ser humano en su vida cotidiana.

Existe una relación entre la *La metamorfosis* con otras obras del autor. Así, con El proceso, comparte la introducción de forma brusca del suceso fundamental. El tema del conflicto generacional aparece también en La condena y en Carta al padre.

Ubicación del fragmento dentro del argumento

Gregor Samsa, un joven viajante de comercio que vive con sus padres y su hermana Grete, se levanta una mañana y descubre que se ha convertido en un insecto monstruoso que a duras penas puede levantarse de la cama. Su familia se extraña por su tardanza en salir de la habitación y el apoderado de la empresa se acerca a su casa para averiguar por qué no ha ido al trabajo. Gregor no pierde la calma en ningún momento; se pregunta qué ha podido ocurrirle y trata de buscar una respuesta lógica. Incluso achaca esos cambios que padece a la dureza de su profesión. Sin embargo, la reacción casi histérica de la familia y del apoderado al verlo salir de la habitación le indica que ocurre algo anormal y extraño. El padre le obliga con el bastón a entrar en su habitación para encerrarlo.

Gregor se va acostumbrando a su estado animal y sobrevive gracias a Grete, su hermana, que le lleva la comida y es el único miembro de la familia que lo visita. Desde su habitación oye las conversaciones de los suyos sobre la situación económica de la familia tras la transformación de Gregor y la iniciativa de Grete de retirar los muebles de la habitación para permitirle moverse con más facilidad. Ella y su madre se ponen manos a la obra pero Gregor no quiere desprenderse de un cuadro y se cuelga de él en la pared. La madre lo ve y se desmaya. Cuando el padre llega a casa y pregunta por lo ocurrido, Grete le dice que Gregor ha intentado escaparse. Entonces el padre coge unas manzanas y empieza a lanzárselas para que vuelva a la habitación. Una de ellas le hiere gravemente.

A partir de ese incidente, Grete deja de visitarle y su habitación se va pareciendo a un basurero. Gregor es testigo de cambios en su familia. Por un lado la situación económica ha obligado a todo el mundo a trabajar y por otro han alquilado una habitación a tres caballeros. Una noche los inquilinos le piden a Grete que toque el violín y él sale de su habitación para oírla. Los hombres ven al horrible insecto y deciden marcharse de la casa. En ese instante tan crítico Grete toma la voz cantante y dice abiertamente que hay que quitárselo de encima. Esa misma noche Gregor muere y al día siguiente la familia se marcha aliviada al campo.

El fragmento hay que ubicarlo en la tercera parte de la obra y corresponde al desenlace que va a tener lugar con la muerte de Gregor tras la conversación que del texto entre Grete y su padre porque unos inquilinos de la familia huyen espantados tras ver a Gregor convertido en insecto.

Aspectos formales

A.- Tipología textual.

Es un texto literario narrativo breve que algunos críticos consideran un relato y otros una novela corta. La obra se ubica dentro del realismo fantástico con rasgos expresionistas y

surrealistas. La manera de narrar se caracteriza por la objetividad ajena a todo adorno retórico y por la escasez de acción. Tiene un marcado carácter autobiográfico de drama familiar.

En cuanto a la modalidad discursiva, predominan la argumentativa (líneas 1-9) y la narrativo-descriptiva (10-14).

B.- Técnicas narrativas.

B.1.- El narrador es omnisciente y existe un distanciamiento entre el narrador y los personajes. Se trata también de un narrador extradiegético, es decir, que está fuera de la historia que se cuenta. Obliga al lector a sacar sus propias lecturas e interpretaciones.

Los narratarios somos los lectores. El punto de vista narrativo es la 3ª persona.

B.2.- Estructura.

El texto está estructurado en tres partes:

- Planteamiento (línea 1): Grete reivindica la expulsión de Gregor.
- Nudo (líneas 2-9): Grete argumenta que la metamorfosis de su hermano hace insostenible la vida familiar.
- Desenlace (líneas 10-14): Grete busca la complicidad de su padre.

En cuanto a la estructura general de La metamorfosis hay que decir que está dividida en tres partes. Cada una de ellas cuenta una salida de Gregor de su habitación y el accidentado retorno a la misma. La primera se centra en la mañana en la que Gregor descubre su transformación. Esta parte finaliza cuando el padre consigue meterlo en su cuarto y sufre por primera vez heridas en su nuevo cuerpo. La segunda parte se inicia horas después de ese incidente y se centra en torno a la cotidianidad de Gregor. Sale para intentar ayudar a su madre desmayada. Termina de la misma manera que la primera: el padre le lanza manzanas en su afán por volverlo a meter en su dormitorio y lo hiere de gravedad. La tercera parte es la del declive de Gregor tras salir de la que se ha convertido ya en madriguera para escuchar tocar a su hermana el violín. En esta ocasión no hay ningún objeto contra él; son las palabras de Grete las que lo rematan y aceleran su muerte.

Esta estructura tiene dos ejes vertebradores del relato: los sucesivos y fracasados intentos de acercamiento de Gregor al seno familiar, por un lado; y el proceso de metamorfosis tanto del protagonista como de su hermana Grete, por otro.

C.- Elementos de la narración.

C.1.- Espacio.

La obra se desarrolla en un espacio interior de pesadilla y asfixiante. Se reduce a la habitación-madriguera del protagonista y al salón-comedor de la casa que es donde la familia come y habla de sus problemas económicos. En el desenlace aparecen la ciudad y el campo que simbolizan la liberación de la familia y el repudio de la experiencia vivida con Gregor. El del fragmento es el salón.

C.2.- Tiempo.

Es lineal. El tiempo narrado en la obra se puede situar hacia mediados de noviembre y se extiende hasta marzo del año siguiente. El comienzo del relato coincide con una mañana gris de lluvia, propia de finales de otoño. En cambio, el final del relato, la mañana de la

muerte de Gregor, coincide con un tiempo luminoso y soleado de principios de primavera. El simbolismo es evidente: la muerte de Gregor señala la liberación de la familia. Aunque no es indicado en el fragmento, al pertenecer este al final de la obra, habría que ubicarlo en el mes de marzo.

C.3.- Personajes.

Los personajes de La metamorfosis son entidades simbólicas que representan al ser humano contemporáneo con sus dudas y vacíos. En el fragmento aparecen:

- ✓ Gregor Samsa. Personaje principal, protagonista de la obra y redondo. Se trata de un joven que trabaja para mantener a su familia y que una mañana despierta transformado en insecto. Su estado pasa por tres fases: asombro ante su nuevo estado; represión del mismo; paulatina aceptación. Se trata de un personaje vulnerable cuya muerte es el sacrificio de la víctima propiciatoria que carga con las mezquindades de las personas que ama.
- ✓ Grete Samsa. Es la hermana vitalista de Gregor, personaje también redondo. Es la única que se atreve a entrar en el cuarto de su hermano después de su metamorfosis. Al principio lo atiende y cuida bien, pero se va hartando y es la que propone deshacerse de él.
- ✓ Padre de Gregor. Personaje plano. Se trata de un hombre severo, representante del poder autoritario. Obliga a su hijo a recluirse y lo maltrata para conseguir que siga sus instrucciones.
- ✓ Madre de Gregor. Personaje plano. Se trata de una mujer débil y bondadosa, pero desvalida. Es la única que nunca llegó a tratar mal a Gregor, pero fue incapaz de enfrentarse a los otros para evitar su destrucción.

No aparece:

- ✓ Jefe de Gregor. Personaje secundario plano. Impertinente y arrogante, representa el poder represor del orden social alienante.

D.- Estilo

El estilo de la obra es preciso, claro, sugerente y distanciado, propio del cronista que narra con evidente despego. Los diálogos van descubriendo los caracteres de los personajes. La prosa es sobria, de frase corta, seca, precisa y fría. Los escasos adjetivos tienen una gran fuerza expresiva. Predomina el estilo verbal sobre el nominal debido al dinamismo con el que transcurre la obra. La mayoría de los verbos están en pretérito imperfecto.

La narración está en tercera persona con empleo del estilo indirecto libre. La sintaxis está llena de oraciones subordinadas cuya función es la de relativizar, ampliar o explicar lo dicho anteriormente.

En el texto que comentamos, destaca el tono exhortatorio de el lenguaje empleado por la hermana de Gregor (mira, tiene que irse, no hay más remedio). También la interrogación retórica (¿Cómo puede ser Gregorio?)

D.1- Recursos literarios

Toda la obra es una gran metáfora. Aparecen también las elipsis y las antítesis. Es de destacar en el texto el bicho como símbolo del absurdo de la existencia humana. La hipérbole de la propia transformación es utilizada para distorsionar la realidad y es una

forma exagerada de expresar la experiencia de soledad y de angustia del hombre contemporáneo.

Frente al ritmo lento del primer párrafo argumentativo, se desencadena un ritmo narrativo rápido a partir de la línea 10 con menor adjetivación.

Juicio crítico

Creo que los argumentos que utiliza Grete para justificar la expulsión de Gregor son poco sostenibles moralmente porque lo que trata es de negar la evidencia para librarse de una realidad que la incomoda. En vez de buscar una posible salida para su hermano, decide librarse de él. Esto ocurre también hoy en día cuando se margina, desprecia o maltrata a aquellos que se consideran inútiles para la sociedad.

Opino que Kafka no es un narrador propiamente dicho porque sus textos no tienen sucesión y evolución, sino que nos instalan ante un poderoso y horrible símbolo, y allí nos deja, girando de forma obsesiva en el mismo punto. Es un gran aforista. Su recurso central está en proyectar un pequeño conjunto lógico sobre un fondo de absurdo total en el que coloca al individuo en manos de unos oscuros poderes ciegos y en un contexto de pura sinrazón. Toma la realidad cotidiana más conocida y la deja suspendida sobre la nada y el absurdo al descubrir su condición de círculo vicioso e inhumano.

Encontramos en su obra una visión fría y despiadada de todo aquello que tenemos continuamente ante nuestros ojos y que, tal vez para poder seguir viviendo, nos empeñamos en no ver. Quizá sea en esto donde podamos encontrar una de las claves que explicarían la enorme acogida que este autor ha tenido y sigue teniendo: el lector encuentra que Kafka es el testigo del absurdo al que ha llegado el hombre en la sociedad contemporánea después de las supuestas ilusiones anteriores y del estado de indefensión y de vacío en que se ha quedado. Es un preclaro testigo del sarcasmo consistente en que lo que ha conducido al hombre a ese vacío, egoísmo y crueldad, fueron unos proyectos presuntamente liberadores de la humanidad empezados en la Ilustración, que se proponían hacer del ser humano un ser libre, autosuficiente y feliz, dejando atrás la minoría de edad, según expresión kantiana.

No hay en la obra de Kafka insinuaciones de la divinidad. Hay muchos demonios, pero Dios está siempre en otra parte. No es un escritor religioso porque no tiene esperanza ni para él mismo, ni para los demás, como hemos podido ver en el trágico desenlace de Gregor en el texto. La escisión entre el ser y la conciencia es la tesis principal de su obra. Rechaza toda autoridad y no ofrece ninguna salida que pueda curar a la humanidad. Para el autor checo la idea de la indestructibilidad iba indisolublemente unida a su vocación como escritor.

Lo más destacable de él es que ha creado los grandes símbolos del absurdo de una existencia egoísta reducida a sí misma y a su crueldad. También su capacidad para captar lo que de extraño y siniestro hay en la realidad del hombre contemporáneo. El adjetivo kafkiano para aludir a todo hecho que, pese a su normalidad, es radicalmente absurdo, se ha universalizado. Se ha convertido en un término universal para lo que Freud denominaba “lo siniestro”. Ese hecho de separar un término de su dueño para extenderse como atributo de una categoría universal de percepción del mundo lo han conseguido solo autores de la categoría de Homero, Dante o Cervantes con lo homérico, lo dantesco o lo quijotesco.

9.3. TEATRO CONTEMPORÁNEO

El teatro contemporáneo surge con el francés Antonin Artaud. Es el creador del conocido como “teatro de la crueldad”, que pretende ser un medio para mostrar los conflictos más profundos del ser humano. Piensa que el teatro es el espacio de lo único e irrepetible y que lo más importante es la puesta en escena. Tienen gran importancia, por tanto, la música y otros elementos sensoriales (ruidos, sonidos, gritos, baile, etc.). Esta concepción dramática sigue totalmente vigente en nuestros días.

PRINCIPALES CORRIENTES, AUTORES, OBRAS Y RASGOS DISTINTIVOS

El teatro existencialista

Se caracteriza por sus procedimientos innovadores y por su carácter reflexivo sobre el propio teatro y por los problemas de la existencia del ser humano. Muy influido por las teorías de Sartre y de Camus. El principal representante es el italiano **Luigi Pirandello**.

Su obra principal es *Seis personajes en busca de autor*. Reflexiona sobre la esencia del propio teatro y su artificio.

El teatro épico y de compromiso

Surge en Alemania. Predomina en él el compromiso político y social. Su representante principal es **Bertolt Brecht** (*La ópera de los tres centavos*, *El círculo de tiza caucásico*). Hace una defensa absoluta de la verdad y plantea también que la bondad no excluye una cierta violencia, especialmente contra los aprovechados o los que han hecho un ídolo del dinero.

El teatro del absurdo

Surge en Francia. Se pone en escena la incoherencia, lo ilógico y el disparate como modos de reflejar la visión del mundo y el absurdo de la condición humana. Los principales representantes son:

Eugene Ionesco

Rumano. *La cantante calva*. Un ataque satírico contra el modelo de familia burguesa de la época. Una de las características del teatro del absurdo utilizada magistralmente por Ionesco en esta obra es el recurso de los diálogos inconexos, creando así una atmósfera donde los personajes están físicamente cerca pero no pueden llegar a comunicarse de forma efectiva. Aunque el tema de la angustia ante la muerte domina su obra teatral, el tratamiento escénico que le da es siempre satírico y grotesco. Unos personajes sin cualidades y sin poder ninguno para vivir, son forzados por el autor a seguir hablando, pues sus palabras, con todas sus incongruencias, constituyen su única consistencia. Pone en escena lo que puede llegar a ser una vida sin sentido.

Samuel Becket

Irlandés. *Esperando a Godot*. Es una de las obras clave del teatro del absurdo, un drama angustioso y desolador en el que, a pesar de que no sucede nada, se encuentra retratado con precisión todo el género humano. Llevó hasta el extremo más cruel el empeño por crear seres deshumanizados. Todos sus personajes aparecen como seres disminuidos e inhibidos, encerrados en su mundo interior, que es precisamente donde se está incubando su aniquilamiento y el descenso al abismo del yo hasta su anulación. Representa en sus personajes la disolución del sujeto humano y su progresiva reducción a un objeto. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1969.

El teatro de corte tradicional

El representante más destacado es el irlandés **Bernard Shaw** (*Pigmalion*). Sus temas fundamentales son la filosofía y la ética. En contra de la mayoría de las tendencias contemporáneas que fomentan la desesperación y la angustia y halagan la vanidad, la obra de Shaw deja un sabor de liberación.

El teatro estadounidense

Arthur Miller

La muerte de un viajante. Relaciona lo social y lo psicológico. Denuncia los valores conservadores de la sociedad estadounidense y el carácter ilusorio del conocido como sueño americano. Arremetió contra la deshumanización de la vida en esa sociedad capitalista y competitiva. Le fue otorgado el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 2002.

Tennessee Williams

Un tranvía llamado deseo. Sus obras destacan por su fino sentido del humor, el alcoholismo, las drogas y la homosexualidad. Pone en boca de sus personajes sus propios sufrimientos y angustias.

Legado contemporáneo a la cultura universal

El arte contemporáneo pierde la funcionalidad realista y defiende el credo estético del arte por el arte, es decir, de la búsqueda de la belleza por encima de todo.

En la arquitectura son de destacar las fachadas decoradas en lo que se ha conocido como Art Decó.

Pintura. En pintura surge el Impresionismo, que busca la percepción de esencias, colores, tonalidades de luz y brillos, frente a la pasión realista por reflejar fielmente la realidad. Hay que destacar a los pintores franceses: Manet, Cézanne, Renoir, Monet, Pissarro, Toulouse Lautrec.

Música. Tras Baudelaire, la poesía y la música pretenden que el ser humano vislumbre la belleza suprema. Su influencia se deja ver en compositores como Debussy y Ravel (franceses), Moussorgsky (ruso), Dvořák (checo). También en rockeros como Lou Reed

(estadounidense). Muy importantes son los músicos Albéniz, Falla (españoles), Ravel (francés), Stravinsky (ruso), Sibelius (finlandés), Mahler (checo), Francesco Cilea (italiano).

Cine. La película *Wilde*, sobre la vida de Oscar Wilde, prototipo del dandi, está relacionada con la actitud bohemia de muchos poetas contemporáneos. También las películas *Moulin Rouge* y *Toulouse Lautrec*, esta última sobre la vida de ese pintor atormentado, reflejan muy bien el ambiente de la bohemia parisina, tan relacionada con el mundo del arte.

Literatura. Es indudable la influencia de Baudelaire en los poetas parnasianos y simbolistas (Rimbaud, Verlaine, Mallarmé); modernistas (Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado). También en los escritores existencialistas (Pirandello, Rilke, Kafka, Unamuno) y en la pretensión de crear con los poemas un libro unitario (Jorge Guillén, Luis Cernuda). Y, a su vez, la de todos estos en los autores posteriores.

Varios factores retrasaron el impacto de la obra de Kafka sobre sus contemporáneos. En primer lugar, una gran parte de sus libros fueron póstumos y su publicación coincidió con la llegada del nazismo al poder. Su amigo y albacea Max Brod publicó sus obras completas primero en el exilio en Nueva York y luego en Alemania en los años cincuenta. Su influencia se ha dejado sentir desde entonces en todos los ámbitos y ha traspasado fronteras. La crítica reconoce su huella en la configuración del existencialismo (Sartre, Camus); en el teatro del absurdo (Beckett, Ionesco) y en una larga lista de narradores sudamericanos como Gabriel García Márquez, Julio Cortázar o Juan Carlos Onetti.

ACTIVIDADES DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS

TEXTO 1

El círculo de tiza caucásico. Bertolt Brecht

Ambientada en la Georgia soviética de postguerra, retrata la disputa entre los miembros de dos koljoses por la posesión de ciertas tierras. La victoria en la querrela de los agricultores sobre los ganaderos propicia una fiesta en la que aquéllos representan una vieja leyenda del lugar. La historia recrea una rebelión que tuvo lugar tiempo atrás en una vieja ciudad, que acabó con la vida del gobernador Georgi Abashwili y la huida de Natella, su esposa. El niño de ambos, Michael, queda a cargo de la cocinera Grusha. Cuando la auténtica madre regresa para reclamar a su hijo, se organiza un juicio para determinar cuál de las dos mujeres debe conservar la custodia. Se decide que el niño quedará con aquélla que consiga sacarlo de un círculo diseñado con tiza, agarrándolo cada una de un brazo. Pese a la victoria de la viuda, Azdak el juez atribuye la custodia a Grusha.

Escena final

*Lo que existe debe pertenecer a aquellos
que para eso valen.*

*Los niños para que florezcan
las madrecitas.*

*Los coches a los buenos cocheros,
para viajar bien.*

Y el valle a los que lo riegan para que dé sus frutos.

TEXTO 2

La muerte de un viajante. Arthur Miller

El protagonista es Willy Loman, viajante y vendedor de profesión, de 63 años, un trabajador infatigable que siente que debería retirarse y vivir una bien merecida vida tranquila, rodeado de su familia y sus amigos. Willy piensa que si le gustas a la gente, todo es más fácil y triunfas en la vida; sin embargo, poca gente lo recuerda tras muchos años en el oficio. Willy inculca estos ideales a sus hijos, Biff y Happy, que lo siguen a ciegas hasta que un día Biff descubre a su padre engañando a su madre en Boston. Biff se enfada con su padre y se escapa perdiendo su oportunidad de ir a la universidad, lo cual llevará a un gran resentimiento por parte del padre y a una vida alborotada que hasta lo llevará a la cárcel.

Para poder pagar sus deudas Willy va a pedirle dinero a su jefe, Howard, pero éste en cambio lo despide porque sus ventas en los últimos años han decaído considerablemente, así que recurre a pedirle ayuda a su vecino y único amigo, Charley. Éste le ofrece trabajo pero Willy lo rechaza porque aceptar ese empleo sería reconocer que estaba equivocado.

Mientras tanto, Biff intenta conseguir un empleo, pero no lo consigue y roba un bolígrafo del jefe de la empresa, y cuando se reúne con su hermano y su padre para hablar de lo que van a hacer en el futuro Willy pierde la conciencia y recae en alucinaciones. Happy y Biff lo abandonan en el restaurante y se van. Cuando vuelven a casa, Biff y Willy discuten y éste en vez de escuchar lo que su hijo le dice piensa que Biff lo ha perdonado por el suceso de Boston y decide suicidarse para que Biff y Happy puedan cobrar el dinero del seguro de vida y empiecen una vida nueva como vendedores.

Solo su familia asiste al funeral. Es aquí cuando Biff se da cuenta de que ni él ni su padre son hombres extraordinarios y se desliga de los ideales de su padre formando la única parte esperanzadora de la obra; en cambio Happy no acepta que su padre estaba equivocado. Lo mismo pasa con Linda, quien se pregunta donde están todos los amigos de su marido.

Willy: “Tengo que trabajar diez y doce horas al día. Otros no sé, pero lo hacen con más facilidad”. “No sé por qué, pero no puedo callarme... Hablo demasiado. Me deberían bastar unas cuantas palabras”... “Estoy demasiado cansado. No me hables más”... “Como un joven dios... Hércules o algo así. Y el sol. No había más que sol a su alrededor”... “Tú ya te has olvidado del término medio de las gentes. El joven medio de hoy no vale nada. Ha sido una gran cosa para él ver un poco del mundo”...

“Quiero que sepas, donde quiera que vayas, que te hundiste a tí mismo sólo por el Rencor... RENCOR, ésa es la palabra para tu ruina, y no te culpes”...

Bill: “No puedo atarme a nada, no consigo una vida”... “¿Qué importa lo que piensen?. Se han reído de papá durante años. ¿Sabes por qué?. Porque no estamos hechos para esta asquerosa ciudad. Deberíamos estar mezclando cemento al aire libre o... ser carpinteros. ¡A UN CARPINTERO SE LE PERMITE SILBAR!”. “Soy de los de a ochavo la docena... Soy un hombre a dólar por hora... No soy un gran hombre, Willy Lowan, y tampoco lo eres tú”... “Tuvo sueños equivocados. Nunca supo quién era”...

Linda: “Biff, un hombre no es un pájaro que viene y va”... “Perdóname, querido. No puedo llorar. No sé por qué, pero no puedo llorar. No lo comprendo. ¿Por qué hiciste eso?... Ayúdame, Willy; no puedo llorar. Me parece que sólo estás en otro viaje. Estoy siempre esperándote, Willy. ¿Por qué lo hiciste?... Busco, busco y busco, pero no puedo descubrir el motivo... Hoy hice el último pago de la casa. Hoy, Willy. Y no habrá nadie en ella. Estábamos libres, sin obligaciones. Éramos libres... LIBRES”... (Cae el telón)

TEXTO 3

Samuel Becket. Esperando a Godot

Sobre el escenario, un camino en medio de un paraje yermo y desolado. A un lado un árbol sin hojas, seco. Al otro, dos personajes harapientos, dos vagabundos, esperan. Hablan, pero no conversan. Tratan de tomar algún tipo de decisión, pero son incapaces de moverse del sitio. Sólo esperan. Esperan a Godot, aunque no saben para qué le esperan o si vendrá. En realidad no tienen ni idea quién es ni están seguros de que exista. Puede incluso que sean ellos los que no existen.

VLADIMIR: Un... (Se contiene.) ¿Qué insinúas? ¿Que nos hemos equivocado de lugar?

ESTRAGON: Ya debería estar aquí.

VLADIMIR: No aseguré que vendría.

ESTRAGON: ¿Y si no viene?

VLADIMIR: Volveremos mañana.

ESTRAGON: Y pasado mañana.

VLADIMIR: Quizá.

ESTRAGON: Y así sucesivamente.

VLADIMIR: Es decir...

ESTRAGON: Hasta que venga.

VLADIMIR: Eres implacable.

ESTRAGON: Ya vinimos ayer.

VLADIMIR: ¡Ah, no! En eso te equivocas.

ESTRAGON: ¿Qué hicimos ayer?

VLADIMIR: ¿Que qué hicimos ayer?

ESTRAGON: Sí.

VLADIMIR: Me parece...

TEXTO 4

Bernard Shaw. *Pigmalion*

La obra comienza con un profesor de fonética, Henry Higgins, quien transcribe a la salida del Covent Garden en Londres la dicción de las personas que se resguardan de la lluvia junto a él. Se encuentra entonces con la florista Eliza Doolittle (Liza), cuya lengua es muy vulgar. Ella lo mira extrañada, preguntándose por sus anotaciones y él le explica en qué consiste su trabajo. Otros personajes aparecerán en escena; una dama refinada, la señora Eynsford Hill, su hija e hijo (a quienes volveremos a ver más adelante). Cuando termina de llover cada uno se va por su lado.

En el segundo acto Higgins realiza una apuesta con su amigo, el coronel Pickering. Higgins afirma que si lo deseara podría convertir a la florista en una dama en el término de seis meses. Casualmente en ese momento ella aparece en su casa para tomar clases de dicción. Higgins decide instruirla. El padre de Liza, mr. Doolittle, aparece pidiendo algún tipo de remuneración por dejar que su hija se quede en casa de Higgins (los Doolittle son muy pobres); sin embargo, es echado de la casa (pero no será la última vez que oigamos de este personaje). Después de algunas clases infructuosas, Higgins logra convertir a Liza en una mujer sofisticada que deja a todos con la boca abierta.

El día en que ella se gradúa, tras ir a un *tea party* y luego a la ópera y hablar con todos, Higgins, Pickering y Liza vuelven cansados a su hogar (los tres están viviendo en casa de Higgins). Pickering se va a dormir, y Liza y el profesor se quedan peleando. Finalmente, ella le dice: "*Gracias a mí ganaste la apuesta, pero yo no te importo*".

Liza se va de la casa, a la casa de la madre de Higgins y él sale desesperado, a buscarla, ya que se da cuenta de que no puede vivir sin ella. Aunque ellos nunca se amen, no pueden estar separados. Liza terminará casándose con Frederik Eynsford Hill (el hijo de la refinada dama del primer acto, a quien verá nuevamente en el tercer acto cuando en la casa de la madre del profesor Higgins, charle con sus visitas, para refinarse).

"Mrs. HIGGINS. — ¿Sabes qué harías si me amaras de veras, Henry?"

HIGGINS. — ¡Oh, por favor! ¿Qué? Casarme, supongo.

Mrs. HIGGINS. — No. Dejar de removerte y sacar las manos de los bolsillos. (El obedece, con un gesto de desesperación, y vuelve a sentarse.) Eso es. Y ahora háblame de esa muchacha.

HIGGINS. — Vendrá a visitarte.

Mrs. HIGGINS. — No recuerdo haberla invitado.

HIGGINS. — No la invitaste. La invité yo. Si la hubieras conocido no la habrías invitado.

Mrs. HIGGINS. — ¡De veras! ¿Por qué?

HIGGINS. — Bien, ocurre que... Es una vulgar florista. La encontré en la calle.

Mrs. HIGGINS. — ¡Y la invitaste a venir a mi casa el día de recibo!

HIGGINS (poniéndose de pie y acercándose a ella para engatusarla). — ¡Oh, no pasará nada! Le he enseñado a hablar correctamente y tiene órdenes estrictas en lo que atañe a

su comportamiento. Tiene que atenerse a dos temas: el tiempo y la salud de todos los presentes... Magnífico día y qué tal le va, ¿entiendes? Y no debe hablar de tópicos generales. Eso la mantendrá a salvo.

Mrs. HIGGINS. — ¡A salvo! ¡Hablar de nuestra salud, de nuestros órganos, quizá de nuestro cuerpo! ¿Cómo pudiste ser tan tonto, Henry?

HIGGINS (impaciente). — Bueno, pues tiene que hablar de algo. (Se domina y vuelve a sentarse.) Oh, no pasará nada, no te alarmes. Pickering está conmigo en la conspiración. Tenemos una especie de apuesta pendiente acerca de si podré hacerla pasar por duquesa en seis meses. Empecé a trabajar con ella hace unos meses y progresa admirablemente. Ganaré la apuesta. Tiene un oído muy fino y me ha sido más fácil enseñarle a ella que a mis alumnos de la clase media, porque se ve obligada a aprender un idioma completamente nuevo. Habla inglés casi tan bien como tú francés.

Mrs. HIGGINS. — En todo caso, eso ya es satisfactorio.

HIGGINS. — Sí y no.

Mrs. HIGGINS. — ¿Qué quieres decir?

HIGGINS. — La pronunciación se la he enseñado perfectamente bien, ¿sabes? Pero no se puede tener en cuenta solamente cómo pronuncia una joven, sino qué pronuncia. Y ahí es donde. "

TEXTO 5

Seis personajes en busca de autor. Luigi Pirandello

Un grupo de actores se prepara para ensayar una obra de Pirandello. Al comenzar el ensayo, ellos son interrumpidos por la llegada de seis personajes. El líder de los personajes, el padre, dice al director que están buscando un autor. Él explica que el autor que los creó no terminó su historia, y que son personajes incompletos, que no han pasado el triunfo que realmente llegaron a tener en la vida propia. El director intenta expulsarlos fuera del teatro pero queda intrigado cuando ellos comienzan a contar su historia.

La Comedia no tiene actos ni escenas. La representación se interrumpirá una primera vez, sin bajar el telón, cuando el Director de la Compañía y el primero de los Personajes se retiran para concertar la escenificación, desalojando entonces los actores el escenario; y una segunda vez, cuando por error, el maquinista dejará caer el telón.

EL APUNTADOR

(leyendo como antes)

«Al levantarse el telón, León Gala, con gorro de cocinero y delantal, está batiendo, con una cuchara de madera, un huevo en una vasija. Felipe, hace lo mismo, vestido también de cocinero. Guido Venanzi, escucha, sentado.»

EL PRIMER ACTOR

(al Director de la Compañía)

Pero, ¿es indispensable que me ponga el gorro de cocinero?

EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA

¡Ya lo creo! Así está escrito ahí. (Indicará el libro).

EL PRIMER ACTOR

¡Esto es ridículo!

EL DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA
(poniéndose en pie furioso)

¿Ridículo, ridículo? ¿Qué quiere usted que le haga yo, si desde Francia no viene ya una buena obra y nos vemos obligados a poner en escena comedias de Pirandello, que no hay quien las entienda, hechas adrede para que ni actores, ni críticos, ni público, estén jamás satisfechos? (Los actores reirán. Y entonces él, levantándose y acercándose al Primer Actor, gritará:) ¡Sí, señor: el gorro de cocinero! ¡Y a batir el huevo! ¿Cree usted, acaso, que todo el alcance de su papel se reduce a esa manipulación? ¡Pues, está usted fresco! ¡Si lo que usted ha de representar precisamente es la cáscara de los huevos que está batiendo! (Los actores vuelven a reír y comentan entre ellos irónicamente). ¡Silencio, señores! ¡Presten atención a mis explicaciones! (Volviéndose de nuevo al Primer Actor). ¡La cáscara, eso es! Es decir, la vacía forma de la razón sin el lleno del instinto, que es ciego. Usted es la razón y su mujer es el instinto: es un juego escénico de papeles convenido en el que usted, que está representando el suyo, es, voluntariamente, el títere de sí mismo. ¿Ha comprendido?

TEXTO 6

Un tranvía llamado deseo. Tennessee Williams

Blanche, que pertenece a una rancia pero arruinada familia sureña, es una mujer madura y decadente que vive anclada en el pasado. Ciertas circunstancias la obligan a ir a vivir a Nueva Orleans con su hermana Stella y su cuñado Stanley, un hombre rudo y violento. A pesar de su actitud remilgada y arrogante, Blanche oculta un escabroso pasado que la ha conducido al desequilibrio mental. Su inestable conducta provoca conflictos que alteran la vida de la joven pareja.

¿Recta? ¿Qué entiendes por recta? Una línea puede ser recta, o una calle ¿Pero el corazón de un ser humano? "

"Sea usted quien sea siempre he creído en la bondad de los desconocidos"

"No hay nada más lejos de la muerte que el deseo".

"Blanche : -Bueno, pongamos las cartas sobre la mesa. Eso me conviene. Sé que soy bastante embustera. Después de todo, la seducción en una mujer se compone en un cincuenta por ciento de ilusión. Pero cuando se trata de algo importante digo la verdad y la verdad es ésta: yo no he estafado a mi hermana ni a usted ni a nadie en mi vida."

"Stella: A duras penas soporto que pase afuera toda una noche. Y si es semana estoy a punto de volverme loca. Y cuando vuelve, lloro sobre su pecho como una criatura.

Blanche: Supongo que eso es lo que llaman estar enamorada.

Stanley : -Tengo la camisa pegada al cuerpo. ¿Hay inconveniente en que me ponga cómodo?

Blanche : -Hágalo, por favor.

Stanley: -Estar cómodo. Tal es mi lema y el de mi pueblo.

Blanche: -El mío también. Cuesta trabajo conservarse fresco cuando hace calor. No me he lavado ni empolvado, siquiera... y... ¡Ya está usted a sus anchas!

Stanley : -Como sabrá, uno se puede resfriar si se queda sentado con la ropa húmeda puesta, sobre todo después de un ejercicio violento como los bolos. Usted es maestra... ¿verdad?

Blanche : -Sí.

Stanley: -¿Qué enseña?

Blanche: -Inglés.

Stanley: -Yo nunca fui un buen alumno de inglés. ¿Cuánto tiempo piensa quedarse, Blanche?"

"Blanche: -Usted es sencillo, franco y honrado. Un poco primitivo, diría yo. Para interesarlo, una mujer tendría que..."

Stanley : -Tendría que jugar a cartas vistas.

Blanche: -Pues a mí nunca me ha gustado la gente ambigua. Por eso, cuando usted entró aquí anoche, me dije: «¡Mi hermana se ha casado con un hombre!» Naturalmente, eso fue todo lo que se me ocurrió pensar de usted en ese momento.

TEXTO 7

La cantante calva. Eugene Ionesco

Una pareja inglesa, el señor y la señora Smith, platican el uno con el otro. Mary la sirvienta, entra al juego por breves instantes, primero anunciando la visita de los señores Martin, luego en un monólogo para desmentir una situación compleja, y luego para intentar entrar en la charla de las dos parejas con el Capitán de los Bomberos, personaje que entra a mitad de la plática entre las dos parejas. La conversación es ilógica e incoherente. Entre los cuatro se cuentan anécdotas que deberían llevar a una moraleja, pero cuyo contenido es descabellado. La obra termina exactamente en el lugar del inicio y la única alteración está en el cambio de personajes: en lugar de comenzar con los señores Smith, se inicia con los señores Martin.

"BOMBERO-El resfriado: Mi cuñado tenía, por el lado paterno, un primo carnal uno de cuyos tíos maternos tenía un suegro cuyo abuelo paterno se había casado en segundas nupcias con un joven indígena cuyo hermano había conocido, en uno de sus viajes, a una muchacha de la que se enamoró y con la cual tuvo un hijo que se casó con una farmacéutica intrépida que no era otra que la sobrina de un contramaestre desconocido de la marina británica y cuyo padre adoptivo tenía una tía que hablaba de corrido el español y que era, quizás, una de las nietas de un ingeniero, muerto joven, nieto a su vez de un propietario de viñedos de los que obtenían un vino mediocre, pero que tenía un primo segundo, casero y ayudante, cuyo hijo se había casado con una joven muy guapa, divorciada, cuyo primer marido era hijo de un patriota sincero que había sabido educar en el deseo de hacer fortuna a una de sus hijas, que pudo casarse con un cazador que había conocido a Rothschild y cuyo hermano, después de haber cambiado muchas veces de oficio, se casó y tuvo una hija, cuyo bisabuelo, mezquino, llevaba unas gafas que le había regalado un primo suyo, cuñado de un portugués, hijo natural de un molinero, no demasiado pobre, cuyo hermano de leche tomó por esposa a la hija de un ex médico

rural, hermano de leche del hijo de un lechero, hijo natural a su vez de otro médico rural casado tres veces seguidas, cuya tercera mujer...

SR. MARTIN-Conocí a esa tercera mujer, si no me engaño. Comía pollo en un avispero.

EL BOMBERO-No era la misma. "

1.- Di dentro de qué corriente dramática ubicas cada uno de estos fragmentos y da dos razones que justifiquen tu respuesta.

2.- ¿Por qué podemos afirmar que todos los textos pertenecen al género dramático? Justifica tu respuesta ejemplificando elementos de dicho género sacados de los textos.

Comentario de un fragmento de *El talento de Mr. Ripley* de Patricia Highsmith

TEXTO

Se sentía solo, pero en modo alguno triste. Era una sensación muy parecida a la que había experimentado en París, la víspera de Navidad, la sensación de que toda la gente le estuviera observando, como si el mundo entero fuese su público, una sensación que le hacía estar constantemente en guardia, ya que una equivocación hubiera sido catastrófica. Y, con todo, estaba absolutamente seguro de que no cometería ninguna equivocación, y ello sumergía su existencia en una atmósfera peculiar y deliciosa de pureza, igual que la que sentiría un gran actor al salir al escenario a interpretar un papel importante con la convicción de que nadie podía interpretarlo mejor que él. Era él mismo y, sin embargo, no lo era. Se sentía inocente y libre, pese a que, de un modo consciente, planeaba cada uno de sus actos. Pero ya no sentía cansancio después de varias horas de fingir, como le había sucedido al principio. No tenía necesidad de relajarse cuando estaba a solas. Desde que se levantaba y entraba a cepillarse los dientes en el baño, él era Dickie, cepillándose los dientes con el brazo derecho doblado en ángulo recto, Dickie haciendo girar con la cucharilla los restos del huevo pasado por agua que tomaba para desayunar. Dickie, que, invariablemente, volvía a guardar en el armario la primera corbata que había sacado, poniéndose otra en su lugar. Incluso había pintado un cuadro al estilo de Dickie.

Patricia Highsmith: El talento de Mr. Ripley

Esta obra ha sido representada en diferentes ocasiones.

Tema

Sentimiento de seguridad en sí mismo de Tom tras haber suplantado con éxito la personalidad de Dickie.

Relación del tema del fragmento con el resto de la temática de la autora

El tema principal del fragmento es el del doble que se refleja claramente en los pensamientos de Tom Ripley (líneas 11-17) en las que imagina que ya es Dickie. Tom Ripley asesina a su amigo con la intención de suplantarlo y disfrutar de su vida bohemia

como hijo y heredero de un millonario. Este tema del desdoblamiento de la personalidad lo vemos desde la mitología griega con las metamorfosis de Zeus, pasando por el *Fausto* de Goethe, *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde o *El Doble* de Dostoievsky. La necesidad de fingir y su vocación de actor aparece claramente en las líneas 1-9.

Puede apreciarse también el tema del mal. Muestra, como Dostoievsky en *Crimen y castigo* o Baudelaire en *Las flores del mal*, el lado más oscuro del alma humana, solo que aquí la autora hace triunfar el mal sobre el bien a través de Tom Ripley en la novela que nos ocupa.

El tema del juego está también presente en el fragmento. El goce de Tom no está en el crimen, sino en la voluptuosidad que experimenta con el juego y con el riesgo. Este tema puede verse también en *El jugador* de Dostoievsky.

No podemos apreciar en el texto los siguientes temas presentes en la obra de Highsmith:

- Lucha entre protagonista-antagonista. Desde el principio Tom y Dickie son dos personajes en progresivo conflicto, llegando este a su punto más alto en el capítulo 12 en el que el primero decide matar al segundo. La literatura de todos los tiempos está llena de ejemplos de este tipo de lucha: David-Goliat (*Biblia*); Héctor-Aquiles (*La Iliada*); Romeo-Teobaldo (*Romeo y Julieta*); Werther-Albert (*Werther*); Alexei-Des Grieux (*El jugador*), solo por citar algunos.
- El dinero. El gasto permanente de un dinero no ganado está siempre presente en la obra. A Tom Ripley le mueve el deseo de disponer de dinero y de una buena posición social. También este tema del dinero rige las vidas de los personajes de *El jugador* de Dostoievsky.
- Contraste América-Europa. Patricia Highsmith pone de manifiesto el contraste entre la conservadora mentalidad americana burguesa y la más libre en cuanto a movimientos, acciones y afectos de Europa, representada en la novela por italianos y, en menor medida, por franceses.
- Contraste gran ciudad-pueblo. Nueva York, Roma y París contrastan con la apacible vida en Mongibello.

Ubicación del fragmento dentro del argumento

Tom Ripley está pasando apuros para vivir en la gran ciudad, Nueva York, a pesar de su talento especial para hacer cualquier cosa para sobrevivir. Cuando el magnate Herbert Greenleaf le propone viajar a Italia para persuadir a su hijo, Dickie, a volver a los Estados Unidos y dirigir el negocio familiar, Ripley empieza a ver una oportunidad para construir desde los cimientos una nueva vida. Cuando llega a su destino y conoce al mujeriego Dickie Greenleaf y a su leal novia Marge Sherwood, empieza a mantener una relación de amistad con ambos gracias a sus mentiras y artimañas (haciendo creer a Dickie que estudiaron en la misma universidad y que comparten la misma pasión por la pintura). Sin embargo, cuando Dickie empieza a cansarse de su compañía y de su dependencia, los sentimientos de Ripley se desmoronan al ver cómo puede desaparecer el nuevo estilo de vida al que se ha acostumbrado, por lo que tendrá que sacar de nuevo a florecer su talento para la supervivencia. Asesina a Dickie y suplanta con éxito su personalidad.

El fragmento se localiza poco después de comenzar el capítulo 15, justo en la mitad de la novela, compuesta por 30 capítulos. Tras su viaje navideño a París con la falsa identidad de Dickie en el capítulo anterior, alquila un apartamento en Roma que es el momento del

texto que analizamos. Poco después de esta escena Freddie Miles, amigo americano de Dickie, descubre la verdad y será asesinado también por Tom.

Aspectos formales

A.- Tipología textual.

Se trata de un texto literario narrativo, concretamente es un fragmento de una novela negra de suspense. Incluye un discurso en estilo indirecto libre del protagonista (líneas 1-17).

Las modalidades discursivas predominantes son la descriptiva abundancia de adjetivos calificativos (*solo, triste, seguro, catastrófica, libre...*) y la dialógica argumentativa gracias al empleo del estilo indirecto libre.

B.- Técnicas narrativas.

B.1.- Narrador, narratario y punto de vista. El narrador es externo (cuenta desde fuera de la obra lo que le sucede al protagonista), omnisciente conoce perfectamente todos los pormenores incluyendo los pensamientos y sentimientos, heterodiegético (el narrador no forma parte de los hechos narrados) con focalización interna (lo que ve el narrador coincide con lo que ve el personaje). Narra en tercera persona.

El narratario es el lector.

B.2.- Estructura. Todo el fragmento constituye una sola parte. En cuanto a su ubicación en la obra, constituye un anticlímax entre el clímax alcanzado en la novela con el asesinato de Dickie a manos de Tom y el que se producirá en este mismo capítulo cuando Tom asesine a Freddie Miles.

C.- Elementos de la narración.

C.1.- Espacio. Aunque no está explícito en el texto, sabemos que la escena se ubica en la habitación del hotel de Roma.

C.2.- Tiempo. Tampoco aparece. Pero dado que el tiempo de la novela va desde mediados de septiembre a junio, debe ubicarse en enero la escena.

C.3.- Personajes.

- Toda la escena la protagoniza Tom Ripley. Es el protagonista y tiene 25 años en la novela. Se trata de un personaje redondo, inteligentísimo estafador y asesino ocasional que no se somete a la moral establecida. Tiene una mente calculadora y una gran capacidad para manipular y seducir. Carece de sentimiento de culpa y sus motivaciones son los perpetuos desafíos, el dinero y el ascenso en la escala social. Se trata de un joven solitario, reflejo de las aprensiones y dudas de la propia escritora.

Aunque no participa en la escena, es nombrado Dickie Greenleaf, acaudalado niño mimado y esnob americano de 25 años. Se comporta siempre con aires de superioridad. Se dedica a pintar cuadros mediocres y a divertirse. Tiene cariño a Marge, pero no está enamorado de ella.

Ni son nombrados ni participan en el texto los siguientes personajes de la obra:

- Marge.- Es una buena chica americana que está enamorada de Dickie. Está escribiendo un libro sobre Mongibello. Capta rápido la homosexualidad de Tom.
- Freddie Miles.- Rico americano amigo de Dickie. Odia a los homosexuales.
- Padres de Dickie.- Representan a la rica burguesía empresarial estadounidense.

D.- Estilo.

La autora presenta en estilo indirecto libre los pensamientos perturbados de Tom.

D.1- Recursos literarios.

Se trata de una prosa llena de detalles estilísticos. Destacan el campo semántico del teatro (*público, actor, escenario...*); antítesis (*solo/en público*); símil (*como si el mundo entero fuese su público*); anáforas (*era, Dickie*); polisíndeton de la *y*; reduplicación de (*sensación, interpretar*) y los paralelismos (*se sentía solo...se sentía inocente; cepillándose los dientes... haciendo girar...poniéndose otra*). Cabe señalar también el contraste entre los verbos de pensamiento y sentimiento de las once primeras líneas con los de movimiento de las seis últimas.

Juicio crítico

El narrador objetivo y casi clínico de la novela trata de llevar al lector a compartir el punto de vista de un criminal y a desearle que tenga éxito en su deseo de explotar la hipocresía para ascender socialmente. Supone la venganza y el triunfo de los desfavorecidos sobre la clase privilegiada. Pero en la novela se pierde de vista la línea que separa el bien del mal y se pone en tela de juicio si el fin justifica o no los medios. Creo que en este texto la escritora pretende que simpaticemos con el amoral Tom Ripley, que nos aproximemos al asesino hasta desear que sus crímenes sean perfectos. Particularmente, pienso que el fin no debe justificar los medios si estos son moralmente rechazables. ¿Quién tiene derecho a decidir si alguien debe o no vivir? ¿Quién puede disponer a su antojo de las vidas de los demás?

Tom Ripley tiene de psicópata el hecho de no sentir culpa ni remordimiento ante sus crímenes y de adolescente ese deseo de ser otro, manifestado en esta etapa del desarrollo personal en la necesidad de imitar a los ídolos deportivos, de la música o del cine. Es, en definitiva, una no aceptación de uno mismo, lo cual será siempre un camino seguro hacia la inmadurez y la infelicidad. Querer ser otro, mirarse en los demás más que en uno mismo, nos impide detectar lo bueno y lo malo que alberga nuestro corazón, intentar mejorar y habitar de una manera armónica dentro de nuestra piel.

De la mentira, de la traición, poco puede esperarse para la paz interior y para poder contemplarse cada día ante el espejo sin sentir sonrojo.

Hay que valorar positivamente el brío narrativo de la novela, su prosa llena de realismo psicológico y de suspense, así como su lenguaje descriptivo directo.

La producción de la autora deja sello en las siguientes manifestaciones artísticas:

Literatura. La influencia de la obra de Patricia Highsmith en la literatura posterior es evidente en autores como Stieg Larsson con su serie Millenium, en determinados cuentos de Borges, en Julian Symons, Donna Leon, Manuel Vázquez Montalbán, Maj Sjöwal o Michael Pye.

Pintura. La novela coincide con la época del pintor estadounidense Andy Warhol en cuya obra se ve su influencia. También se ve en los álter ego de los cómics de serie negra.

Música. La novela comparte el boom de la música pop y con la expresión individual del jazz, fuentes de inspiración para la generación *beat* posmodernista, con la que tanto se relaciona *El talento de Mr. Ripley*.

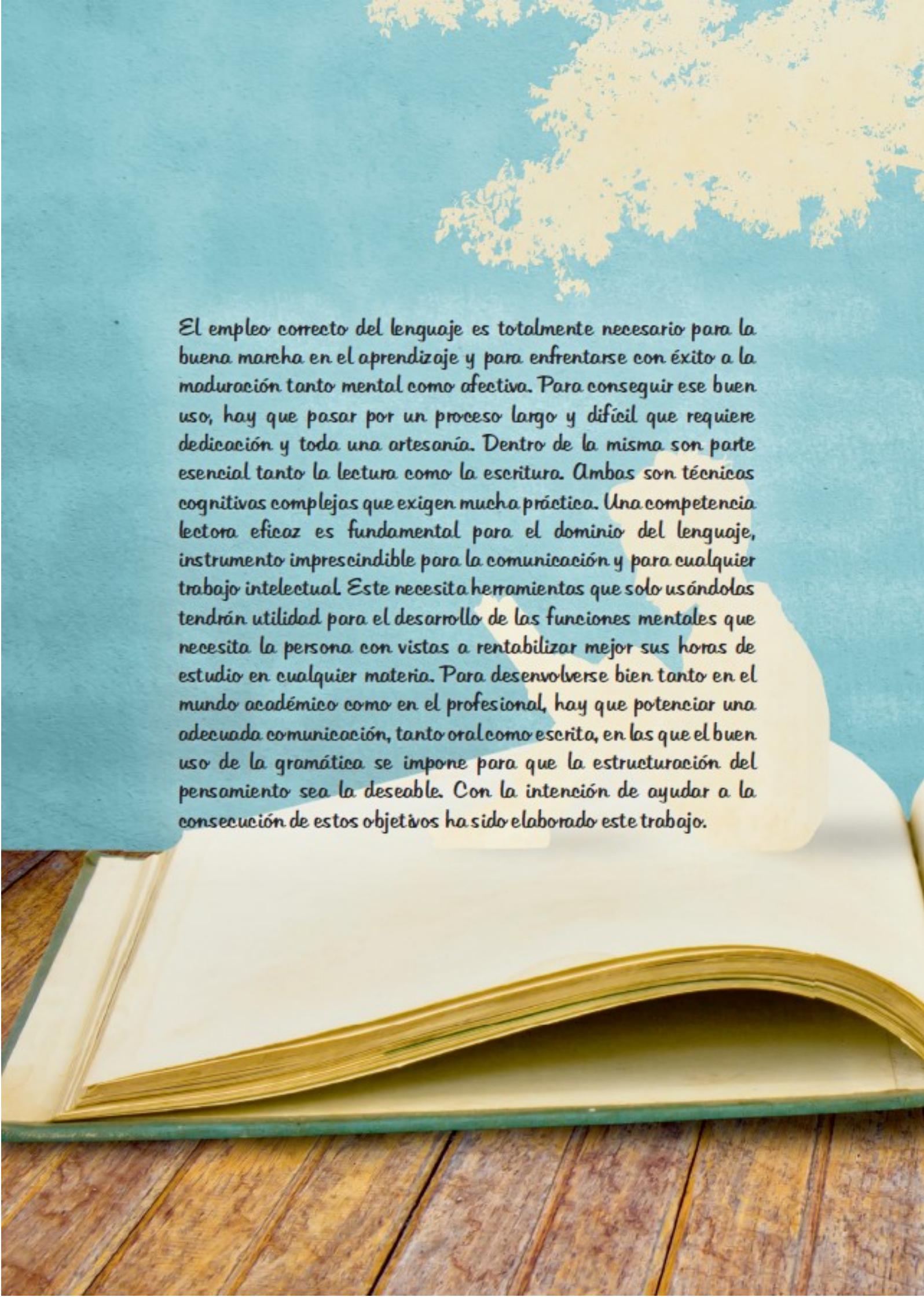
Cine. El argumento de *El talento de Mr. Ripley* ha sido adaptado tanto para el cine, como para series de televisión. En 1960 se rodó *A pleno sol*, basada en la novela y protagonizada por Alain Delon y en 1999 con el mismo título de la novela Anthony Minghella dirigió una exitosa película protagonizada por Matt Damon, Jude Law y Wilneth Paltrow.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera Ochoa, Ceferino. *Literatura Universal. Prueba de acceso a la Universidad*. Sevilla, 2011. Algaida.
- *Antología Histórico-Literaria*. Madrid, 1979. Anaya.
- Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona, 1971. Barral.
- Blanch, Antonio. *El hombre imaginario. Una antropología literaria*. Madrid, 1995. PPC.
- Bleiberg, Germán y Marías, Julián. *Diccionario de Literatura Española*. Madrid, 1972. Revista de Occidente.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Barcelona, 2005. RBA-Instituto Cervantes.
- Calero Heras, José. *Literatura Universal*. Barcelona, 2009. Octaedro.
- Estrada, Juan Antonio. *Dios en las tradiciones filosóficas*, 3 tomos. Madrid, 1994. Trotta.
- Gallart, M. y otro. *Literatura Universal, Travesía*. Barcelona, 2012. Teide.
- García de Cortázar, Fernando. *Leer España*. Barcelona, 2010. Planeta.
- García López, José. *Historia de la Literatura Española y Universal*. Barcelona, 1971. Teide.
- ... *Antología de la Literatura Española y Universal*. Barcelona, 1972. Teide.
- *Gran Enciclopedia Larousse*. Barcelona, 1977. Planeta.
- Gutiérrez, Salvador y otros. *Literatura Universal*. Madrid, 2008. Anaya.
- Lázaro Carreter, Fernando y Correa Calderón, Emilio. *Antología*. Salamanca, 1970. Anaya.
- Macías Partida, Pablo y otros. *Literatura Universal*. Sevilla, 2016. Algaida.
- Moa, Pío. *Europa, una introducción a su historia*. Madrid, 2016. La esfera de los libros.
- Quilis, Antonio. *Métrica Española*. Madrid, 1978. Alcalá.
- Riquer, Martín de y Valverde, José M^a. *Historia de la Literatura Universal*, 4 tomos. Barcelona 1968. Planeta.
- Roca Barea, M^a Elvira. *Imperiofobia y leyenda negra*. Madrid, 2016. Siruela.
- Sanmartín Bastida y otro. *Literatura Universal*. Madrid, 2009. McGraw Hill.
- Schökel, Luis Alonso. *El estilo literario*. Bilbao, 1995. Ega-Mensajero.
- Tomachevski, Boris. *Teoría de la literatura*. Madrid, 1982. Akal.
- Torre Villalba, Antonio de la y otros. *Literatura Universal*. Sevilla, 2009. Algaida.
- Umbral, Francisco. *Las palabras de la tribu*. Barcelona, 1996. Planeta.
- VV.AA. Coordinación de José M^a Díez Borque. *Métodos de estudio de la obra literaria*. Madrid, 1985. Taurus.
- Wellek, René y Warren, Austin. *Teoría literaria*. Madrid, 1974. Gredos.
- Wikipedia.

Índice

INTRODUCCIÓN	4
UNIDAD DE TRABAJO 1	6
UNIDAD DE TRABAJO 2	32
UNIDAD DE TRABAJO 3	60
UNIDAD DE TRABAJO 4	90
UNIDAD DE TRABAJO 5	122
UNIDAD DE TRABAJO 6	158
UNIDAD DE TRABAJO 7	175
UNIDAD DE TRABAJO 8	210
UNIDAD DE TRABAJO 9	237
BIBLIOGRAFÍA	291



El empleo correcto del lenguaje es totalmente necesario para la buena marcha en el aprendizaje y para enfrentarse con éxito a la maduración tanto mental como afectiva. Para conseguir ese buen uso, hay que pasar por un proceso largo y difícil que requiere dedicación y toda una artesanía. Dentro de la misma son parte esencial tanto la lectura como la escritura. Ambas son técnicas cognitivas complejas que exigen mucha práctica. Una competencia lectora eficaz es fundamental para el dominio del lenguaje, instrumento imprescindible para la comunicación y para cualquier trabajo intelectual. Este necesita herramientas que solo usándolas tendrán utilidad para el desarrollo de las funciones mentales que necesita la persona con vistas a rentabilizar mejor sus horas de estudio en cualquier materia. Para desenvolverse bien tanto en el mundo académico como en el profesional, hay que potenciar una adecuada comunicación, tanto oral como escrita, en las que el buen uso de la gramática se impone para que la estructuración del pensamiento sea la deseable. Con la intención de ayudar a la consecución de estos objetivos ha sido elaborado este trabajo.