José Calero Heras

Literatura universal

Bachillerato



editorial octaedro

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

José Calero Heras

Literatura universal

BACHILLERATO

editorial octaedro

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

LITERATURA UNIVERSAL - BACHILLERATO
PROGRAMA LENGUA VIVA

AUTOR
José Calero Heras

ARCHIVOS FOTOGRÁFICOS
Prisma, Ablestock, Future Image, GettyImages, Photos.com, Archivo Octaedro

FOTOGRAFÍAS CUBIERTA
Prisma, Photos.com

DISEÑO Y REALIZACIÓN
Emilia del Hoyo (Editorial Octaedro)

DISEÑO CUBIERTA
Emilia del Hoyo (Editorial Octaedro)

EDICIÓN
Pilar Ciruelo (Editorial Octaedro)

COORDINACIÓN Y PRODUCCIÓN
Joan Reig (Editorial Octaedro)

Primera edición: mayo de 2009
Cuarta reimpresión: mayo de 2014

© José Calero Heras

© Derechos exclusivos de esta edición
Ediciones OCTAEDRO, S.L.
Bailén, 5 - 08010 Barcelona
Tel.: 93 246 40 02 - Fax: 93 231 18 68
www.octaedro.com - octaedro@octaedro.com

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Nota: A lo largo del texto, siempre que se utilizan los términos genéricos profesor, alumno, etc., se quiere hacer referencia a ambos sexos.

ISBN: 978-84-8063-986-6
Depósito legal: B-29.093-2011

Impreso en Prodigitalk

Publicación impresa en papel ecológico, libre de cloro

Impreso en España - *Printed in Spain*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

TABLA DE CONTENIDOS

I. EDAD ANTIGUA — Pág. 9

La historia de la literatura. Las edades de la historia. Los mitos; sus clases. Los mitos y la literatura.

1. Literaturas orientales Oralidad, religiosidad, simbolismo, fantasía. Pág. 11	I. Literatura china	Confucio. Lao-Tse.
	II. Literatura india	La epopeya. La fábula.
	III. Literatura hebrea	*Biblia*. Libros históricos, poéticos, proféticos y sapienciales.
	Textos complementarios	*Tao-te-king.*
	Antología de lecturas	*Biblia: Judit. Cantar de los cantares. Proverbios.*
	Recomendación de lecturas	
2. Literatura griega Sentido de la mesura, fuentes mitológicas, perfección de la lengua. Pág. 20	I. La epopeya	Homero. Las epopeyas griegas. *Ilíada y Odisea*.
	II. La lírica	Individual y coral. Safo. Anacreonte. Píndaro.
	III. El teatro	Orígenes. La tragedia. La comedia.
	Textos complementarios	*Ilíada*. Safo. Anacreonte. Aristófanes.
	Antología de lecturas	*Odisea*: Canto I. Canto IX. Canto XXI.
	Guía de lectura	*Edipo Rey*, de Sófocles.
	Recomendación de lecturas	
3. Literatura latina Dependencia de la griega, extensión en el tiempo, géneros didácticos. Pág. 37	I. La comedia	Orígenes. Plauto. Terencio.
	II. La épica	Virgilio: La *Eneida*. La poesía lírica.
	III. La lírica	Horacio. Ovidio.
	Textos complementarios	Plauto. *Eneida*. Horacio.
	Antología de lecturas	*Anfitrión*, de Plauto.
	Recomendación de lecturas	
Actividades de recapitulación		

II. EDAD MEDIA — Pág. 53

La sociedad medieval. Literatura oral y escrita. Los géneros literarios. Las leyendas.

4. Literatura medieval Evolución de los géneros. El Prerrenacimiento. La literatura árabe. Pág. 55	I. La poesía épica	Los cantares de gesta. Los poemas caballerescos.
	II. La poesía lírica	Poesía provenzal. *Dolce stil nuovo*. Dante.
	III. El teatro	Origen. Teatro religioso. Teatro profano.
	IV. El cuento	Chaucer. *Las mil y una noches*.
	Textos complementarios	*Canción de Roldán*. Jorge Manrique. Dante.
	Antología de lecturas	*Las mil y una noches*.
	Guía de lectura	*Farsa del Maese Pathelin*.
	Recomendación de lecturas	
Actividades de recapitulación		

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

TABLA DE CONTENIDOS

III. EDAD MODERNA — Pág. 77

Los cambios políticos y sociales. Los adelantos científicos. Las ideas y la cultura. El Humanismo.

5. Renacimiento y Clasicismo Renacimiento, Barroco, Clasicismo. Características. Pág. 79	I. La poesía lírica	Petrarca. Ronsard. La Fontaine.
	II. La narración	Boccaccio. Rabelais. La Fayette.
	III. El ensayo	Los humanistas. Montaigne.
	IV. El teatro	Shakespeare. El teatro clásico francés.
	Textos complementarios	Petrarca. Ronsard. La Fontaine.
	Antología de lecturas	*Decamerón*, de Boccaccio. *Hamlet*, de Shakespeare.
	Guía de lectura	*El enfermo imaginario* y *Tartufo*, de Molière.
	Recomendación de lecturas	
6. El Siglo de las Luces La Ilustración. Los géneros literarios. El Prerromanticismo. Pág. 107	I. El ensayo	Montesquieu. Los enciclopedistas.
	II. La novela en Francia	Voltaire. Lesage. Rousseau. Saint-Pierre.
	III. La novela en Inglaterra	Defoe. Swift. Richardson. Fielding. Sterne.
	Textos complementarios	Los enciclopedistas.
	Antología de lecturas	*Cándido*, de Voltaire.
	Recomendación de lecturas	

Actividades de recapitulación

IV. EDAD CONTEMPORÁNEA (SIGLO XIX) — Pág. 123

Los cambios políticos y sociales. Los adelantos científicos. Las ideas y la cultura.

7. Romanticismo Individualismo. Sentimentalismo. Idealismo. Preocupaciones filosóficas y políticas. Pág. 125	I. Teatro	Goethe. Schiller.
	II. Poesía	Inglaterra. Alemania. Francia. Italia. Hispanoamérica.
	III. Narración	La novela: modalidades y autores. El cuento.
	Textos complementarios	*Fausto*.
	Antología de lecturas	*Werther*, de Goethe y *Antología de la poesía romántica*.
	Guía de lectura	*Narraciones extraordinarias*, de E. Allan Poe.
	Recomendación de lecturas	
8. Realismo y Naturalismo Temas y técnicas narrativas. Pág. 151	I. El Realismo en Francia	Stendhal, Balzac, Flaubert, Zola.
	II. El Realismo en Rusia	Dostoievski, Tolstói, Chéjov.
	III. En Inglaterra y EE.UU.	Dickens, Mark Twain, Melville.
	Antología de lecturas	*Madame Bovary*, de Flaubert.
	Recomendación de lecturas	

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

TABLA DE CONTENIDOS

9. Posromanticismo Literatura de fin de siglo: La rebeldía. La bohemia. El arte por el arte. Pág. 163	I. La poesía en Francia	Parnasianismo y Simbolismo. Baudelaire.
	II. La poesía en otros países	Portugal. Estados Unidos. Hispanoamérica.
	III. La novela inglesa	Wilde. Stevenson. Kipling. Conrad. Carroll.
	IV. La renovación del teatro	Naturalista: Ibsen, Strindberg. De vanguardia: Jarry.
	Textos complementarios	Verlaine. Rimbaud. Walt Whitman. José Martí. Conrad.
	Antología de lecturas	*Las flores del mal*, de Baudelaire.
	Recomendación de lecturas	
Actividades de recapitulación		

V. EDAD CONTEMPORÁNEA (SIGLO XX) Pág. 183

Panorama histórico-social. Innovaciones científicas y técnicas. Corrientes filosóficas y literarias.

10. La poesía Principales corrientes. Características. Pág. 185	I. Las vanguardias poéticas	Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Surrealismo…
	II. Hacia una poesía pura	Francia, Portugal, Grecia, Alemania, Inglaterra, EE.UU.
	III. Poesía existencial y social	Rilke, Ginsberg / Neruda, Vallejo, Guillén.
	Textos complementarios	Apollinaire, Tzara, Huidobro, Éluard, Ginsberg, Neruda, Vallejo, Nicolás Guillén.
	Antología de lecturas	*Antología de poesía contemporánea.*
11. La novela Principales corrientes. Características. Pág. 201	I. Las inquietudes religiosas	Un cristianismo sereno. Un cristianismo trágico.
	II. La angustia existencial	Precursores: Kafka. Sartre, Camus, Kerouac.
	III. La novela social	Generación perdida. Neorrealismo. Realismo socialista. Realismo crítico alemán. Realismo mágico hispanoamericano.
	IV. Las nuevas técnicas narrativas	Proust, Joyce, Virginia Woolf. *Nouveau roman*.
	Textos complementarios	Joyce.
	Antología de lecturas	*Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.
	Guía de lectura	*La metamorfosis*, de Franz Kafka.
	Recomendación de lecturas	
12. El teatro Innovaciones. Principales corrrientes. Pág. 224	I. Tradicional y de vanguardia	Tradicional: Francia, Inglaterra, EE.UU. Teatro independiente.
	II. Existencial y del absurdo	Pirandello. Ionesco, Beckett. Otros cultivadores.
	III. Teatro social	Teatro épico. Jóvenes airados ingleses. Realismo crítico norteamericano.
	Textos complementarios	Ionesco, Bertolt Brecht.
	Antología de lecturas	*Esperando a Godot*, de Samuel Beckett.
	Recomendación de lecturas	
Actividades de recapitulación		

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I Edad Antigua

La historia de la literatura

La **palabra *literatura*** viene del latín *littera,* que significa *letra.* Extraño origen para un nombre que designa algo que es anterior a la invención de la escritura. Porque la literatura, el arte que utiliza como medio de expresión la palabra, fue primero oral; las obras cantadas o recitadas ocuparon un gran espacio en las épocas antigua y medieval, aunque sólo una parte ínfima haya llegado hasta nosotros. Para que fuera escrita hubo de producirse el segundo gran milagro de la historia de la humanidad: la escritura, es decir, la perpetuación de la palabra a través del tiempo. El primer milagro había sido la palabra misma.



Detalle de un fragmento de un Kudurru (estela) de piedra con escritura cuneiforme. Museo británico. Londres.

La **historia de la literatura** es el testimonio de esos milagros, que consisten en apresar el espíritu de cualquier época y transmitirlo a la posteridad por medio de unos sonidos o de unos humildes trazos escritos. Leyendo y estudiando las obras literarias más representativas realizadas por el hombre a lo largo de la historia, a sus autores, sus temas y las corrientes o movimientos más significativos, podremos conocer cómo han vivido, sentido, pensado y disfrutado nuestros antepasados, desde los tiempos más remotos hasta la actualidad. Porque la historia de la literatura de cada pueblo encierra, además de los grandes temas que siempre han preocupado al ser humano –el sentido de la vida y de la muerte, el amor, el paso del tiempo, la violencia…– las creencias propias de ese pueblo, sus tradiciones, sus costumbres, su manera de sentir y de pensar; en definitiva, sus señas de identidad. De manera que, conociendo sus principales obras literarias, conoceremos mejor los países donde fueron compuestas y nos conoceremos mejor a nosotros mismos.

Las edades de la historia



Biblioteca del monasterio de Yuso, donde apareció el primer escrito en lengua castellana, el *Códice Emilianense* (año 964). San Millán de la Cogolla, La Rioja, España.

Para estudiar ordenadamente los autores y las obras principales de la literatura universal, nos ajustaremos a las grandes épocas en que se divide la historia:

- **Edad Antigua**: desde la aparición de la escritura hasta la caída del Imperio Romano en poder de los germanos (siglo V).
- **Edad Media**: desde la caída de Roma hasta la toma de Constantinopla por los turcos (s. VI-XV).
- **Edad Moderna**: desde la toma de Constantinopla por los turcos hasta la Revolución francesa (s. XVI-XVIII).
- **Edad Contemporánea**: desde la Revolución francesa hasta nuestros días (s. XIX-XXI).

Dentro de cada una de estas etapas ordenaremos las obras literarias, bien por movimientos, bien por géneros.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los mitos



«El mito de la caja de Pandora». Pandora abriendo la caja. Ilustración de Walter Crane, 1895.

Con la palabra *mito* calificamos hoy a aquella persona o acontecimiento que sobresale por alguna razón, y que la gente admira y toma como modelo. Desde este punto de vista, son mitos determinados artistas, deportistas, proezas o personajes literarios. Pero su significado original era otro. Platón lo definía como «un relato que concierne a los dioses y a los héroes». El mito así concebido ofrece características peculiares:

- Es la narración de un suceso anterior al tiempo histórico.
- Participan seres sobrehumanos: dioses, héroes, animales o personas de naturaleza superior.
- Intenta explicar alguna de las grandes cuestiones de la existencia, lo que lo diferencia del cuento, que no tiene otra finalidad que proporcionar entretenimiento y placer.
- Tiene, por ello, un significado religioso.

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.

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.



«Belerofonte montando a Pegaso». Belerofonte, héroe de la mitología griega, mató a la Quimera y domó al caballo Pegaso con la brida que le dió la diosa Atenea. Ilustración de W. Crane, 1895.

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

Los mitos **sobre dioses** son más tardíos. 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.

Los mitos y la literatura

Lo mismo que no hay pueblo sin literatura, tampoco hay en la antigüedad 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 a lo largo de la Edad Antigua; tan omnipresente como lo será el cristianismo en la Edad Media de Occidente.

Pero no solamente eso: la **mitología griega**, por ejemplo, ha influido de una manera decisiva en la cultura de Occidente a lo largo de toda su historia, pero especialmente en algunas épocas, en que se ha dejado sentir con una fuerza especial, como el Renacimiento o el Clasicismo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







1 LITERATURAS ORIENTALES

La humanidad ha ido avanzando en la dirección del sol: de Oriente a Occidente; de ahí que sean las literaturas orientales las más antiguas. Esa **antigüedad** se manifiesta en dos características: la pervivencia de **rasgos de carácter oral** y su fuerte **impregnación religiosa y mitológica**.

La cultura se transmitió primero de palabra y sólo después de muchos siglos comenzó a fijarse por escrito. Cuando el hombre llegó a la conclusión de que había poderes sobrehumanos a los que era preciso implorar para librarse de las malas cosechas, enfermedades y desgracias, surgió una **casta sacerdotal** encargada de dirigir las ceremonias para el culto. 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, la vida, el mundo… Esos libros, producto de varias generaciones, en que la literatura está sobre todo **al servicio de la divinidad**, fueron, y siguen siendo, doctrina sagrada para numerosos creyentes.

Las literaturas orientales se caracterizan también por su tendencia al **simbolismo** y por su **desbordante fantasía**. El hombre primitivo era más imaginativo que reflexivo; de ahí la frecuencia con que utiliza, para la expresión del pensamiento, los símbolos y alegorías, las fábulas, apólogos, parábolas, etc. Por la misma razón abundan los personajes terribles, los hechos descomunales, los ambientes lujosos y de ensueño… Con ellos transmitían la idea de un poder omnímodo, sobrehumano, indestructible, al que había que someterse.

Estudiaremos a continuación tres de las más interesantes literaturas orientales de la antigüedad: la **china**, la **india** y la **hebrea**; interesantes, tanto por la calidad de sus obras, como por la influencia que algunas de ellas tendrán en el arte, la literatura y el pensamiento de Occidente y, más concretamente, de España.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

LITERATURA CHINA

La literatura china es la **más antigua** de las que se conocen y una de las **más ricas**, aunque parte de ella se haya perdido con el tiempo. Su antiguo soporte, las tablas de bambú, no resiste el paso de los siglos, por lo que ha sido necesario copiar los manuscritos una y otra vez.

China tuvo dos escritores de excepcional categoría, cuyo pensamiento ha ejercido gran influencia tanto en Oriente como en Occidente: Confucio y Lao-tse, ambos de los siglos VI-V a.C.

El Taoísmo

El mundo está regido por dos grandes fuerzas opuestas: el Ying y el Yang. El Ying encarna lo positivo, lo masculino, lo duro, lo seco…; el Yang, lo negativo, lo femenino, lo frágil, lo húmedo… Ying y Yang no se repelen, sino que se complementan. De igual manera que los colores blanco y negro se unen en diversas proporciones para formar una amplia gama de grises, el Ying y el Yang, mezclándose, dan lugar a todo lo que existe: animales, vegetales, minerales… Por eso, la dureza y la fragilidad, la sequía y la humedad, la bondad y la maldad… están en todas las cosas; no hay nada que sea enteramente duro o seco o bueno…

El Tao, o tercera fuerza, es el Principio Superior que concilia el Ying y el Yang para formar todos los seres del mundo. Según el Taoísmo cualquier cosa necesita a su contraria: la vida a la muerte, el placer al sufrimiento, la construcción a la destrucción… Lo que debemos hacer las personas es aspirar a la no lucha, al no enfrentamiento, a la armonía…, en definitiva: a la conciliación entre el Ying y el Yang.

Confucio

Como Sócrates en Grecia, **Confucio** (551-479 a.C.) 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*). El confucionismo es una doctrina práctica: más que teorizar sobre la divinidad, tiende a regular la conducta de las personas.



Representación de Lao-tse predicando

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… Sus ideas religiosas y filosóficas las reunió en el ***Tao-te-king*** (*Libro del Tao y del Te*), especie de Biblia de la religión taoísta y máxima expresión del pensamiento chino. Está redactado en un lenguaje oscuro, de difícil interpretación.

1. Comenta el sentido de este capítulo del *Tao-te-king* y señala algunas reiteraciones y paralelismos, 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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II LITERATURA INDIA

Entre las literaturas orientales, es la india la más conocida y la que más ha influido en Occidente, sobre todo a través de los árabes.

La epopeya

Las grandes epopeyas indias comenzaron a componerse entre los siglos XII-X a.C., aunque sufrirían numerosas refundiciones hasta adquirir su forma definitiva en el siglo II d.C. Relatan los mitos y leyendas de la India, en un estilo brillante, muy adornado.

La más famosa es el ***Ramayana***, atribuido a Valmiki, que narra, en 50.000 versos, las luchas del príncipe Rama (encarnación de la valentía, la bondad y la religiosidad) por rescatar a su fiel esposa Sita del poder de los demonios. Destacan la belleza de las descripciones (ya sean de batallas, de sentimientos o de paisajes) y la riqueza del estilo, plagado de símiles, metáforas, aliteraciones, juegos de palabras y todo tipo de recursos ornamentales.



Miniatura de un manuscrito del *Ramayana*

La fábula

Es natural que la fábula (narración edificante de animales que hablan y se comportan como personas) naciera en la India, dada la creencia de sus habitantes en el animismo y la reencarnación después de la muerte. La recopilación más famosa es el ***Pantchatantra*** *(Los cinco libros)*, compuesto entre los siglos I-IV, seguramente para la educación de algún príncipe. Sus setenta cuentos breves nos adoctrinan sobre la amistad, la guerra y la paz, el poder de los débiles, el valor de la experiencia, etc.

La **influencia** del *Pantchatantra* en la literatura universal fue enorme: alcanzó a Don Juan Manuel, el Arcipreste de Hita, Ramon Llull, Chaucer y La Fontaine. Cuentos tan famosos como el de *La lechera* tienen su origen en esta colección india. Su **camino hacia Europa** es apasionante: fue traducido al persa (s. VI) y de éste al árabe (s. VIII), de donde proceden las dos versiones más importantes (s. XIII): la castellana de Alfonso X el Sabio y la hebrea, traducida al latín por un judío converso. De la traducción latina derivan las numerosas versiones occidentales.

2. Expón lo que recuerdes de Alfonso X, Don Juan Manuel y el Arcipreste de Hita, escritores que hemos citado a propósito de las fábulas.

Valmiki

Según la leyenda, Valmiki, el supuesto autor del *Ramayana*, fue abandonado por su padre, que era brahmán, y recogido por unos ladrones, quienes lo instruyeron en su oficio. En cierta ocasión, un anciano sacerdote al que había agredido le hizo reflexionar sobre su conducta. Valmiki, arrepentido, oró durante varios años con tal inmovilidad que llegó a quedar completamente cubierto de hormigas (*valmika*). Una vez expiados sus pecados, se dedicó al sacerdocio.

Cierto día, al ver cómo un cazador daba muerte a una garza real, lanzó una imprecación contra la crueldad; fue la primera *sloka*, estrofa de dos versos en la que cantaría más tarde las gestas de Rama.

El *Ramayana*

Los demonios habían usurpado a los genios benéficos el privilegio de ser invulnerables y no podían ser vencidos sino por un hombre. Visnú, el dios protector del mundo, se encarna en Rama, hijo de un rey. A los 17 años logra disparar un arco para cuyo manejo se necesitaban 800 hombres y recibe como premio la mano de la princesa Sita. Su madrastra, que por haber salvado la vida al rey podía pedirle tres cosas, le exige a éste el destierro de Rama, para dejar libre el camino del trono a su hijo Barata. El príncipe marcha a la selva, acompañado de su esposa.

Ravana, príncipe de los demonios, se enamora de Sita y la rapta. Rama logra salvarla tras encarnizados combates, pero duda de su fidelidad. La joven se somete a la prueba del fuego, que la respeta, signo inequívoco de que se ha conservado pura. Ambos vuelven a su patria, donde reinarán hasta que Rama, cargado de años y de gloria, vuele al cielo, desde donde vela por la felicidad de los mortales.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La *Biblia*

Tengo que confesar que los primeros centenares de páginas de este manuscrito realmente me engancharon. Llenas de acción, tienen todo lo que el lector de hoy busca en una buena historia. Sexo (en cantidad, incluidos el adulterio, la sodomía y el incesto) y también asesinatos, guerra, matanzas y demás.

El capítulo de Sodoma y Gomorra, con los «travestis» intentando seducir a los ángeles, es digno de Rabelais; las historias de Noé son Julio Verne puro; la huida de Egipto pide a gritos convertirse en una gran película… En una palabra, una verdadera bomba, bien estructurada, con multitud de giros argumentales, llena de invención, con la cantidad exacta de piedad y sin caer nunca en la tragedia.

Umberto ECO
ABC Literario, 26-III-93

El rey David

David nació en Belén, a mediados del siglo XI a.C. Pastoreó rebaños hasta que fue llamado a la corte para que, con su arpa, librara de la melancolía al rey Saúl. Su triunfo sobre el gigante Goliat le dio notoriedad, pero la persecución del monarca le obligó a huir. Sucedió en el trono a Saúl, tras llorarlo en una magnífica elegía, que cuenta entre las muestras más destacadas de la poesía bíblica.

Nombrado rey de todas las tribus de Israel, David estableció la capital en Jerusalén, a la que trasladó el arca de la alianza. Sus últimos años estuvieron llenos de preocupaciones y desventuras, en parte consecuencia de sus propios pecados. El soberano manifestó su piedad y arrepentimiento en setenta Salmos, especialmente en el *Miserere*, que se convertiría en la plegaria de todos los pecadores. Viendo próxima su muerte, nombró sucesor a Salomón, hijo de su esposa predilecta, y le recomendó: «Sé fuerte, sé hombre. Observa los preceptos del señor tu Dios, anda por sus sendas».

La *Biblia*

Se designa con este nombre la colección de escritos (*Sagradas Escrituras*) donde se fundamentan las religiones judía y cristiana. Es el libro más difundido del mundo y el de mayor influjo en la civilización occidental. Consta de ***Antiguo Testamento***, 45 libros escritos en hebreo, desde el siglo XIII al I a.C., y ***Nuevo Testamento***, 27 libros escritos en griego en el siglo I d.C.

El ***Antiguo Testamento*** recoge la historia, creencias y tradiciones judías antes de la venida de Jesucristo. Contiene cuatro tipos de libros, de estilos y géneros muy diversos: históricos, poéticos, proféticos y sapienciales.

Libros históricos y poéticos

Los más importantes libros históricos son los cinco atribuidos a Moisés, que los cristianos llaman ***Pentateuco*** y los judíos *Thorá* (*Ley*), porque recogen, además de la historia remota de Israel, que se mantenía en relatos orales, los preceptos esenciales dictados por Jehová. Hay otros que cuentan interesantes **historias particulares** llenas de belleza y sensibilidad: *Ruth*, *Ester*, *Judit*, *Tobías…*

Entre los libros poéticos destacan: el de ***Job***, poema dramático sobre el dolor y la adversidad; los ***Salmos***, himnos de alabanza o arrepentimiento destinados al culto, la mayoría compuestos por el rey David; y el ***Cantar de los Cantares***, atribuido a Salomón.

El ritmo de la **poesía hebrea** no se consigue con la medida de las sílabas y la rima, sino con los acentos, el desarrollo del pensamiento (paralelismos) y otros artificios literarios: asonancias, reiteraciones, símiles, metáforas…

Libros proféticos y sapienciales

Dios hablaba, vaticinaba, bendecía o reconvenía a su pueblo a través de los profetas, que escribían lo que predicaban, y la gente aprendía y recitaba sus elocuentes discursos. El de ***Isaías*** es el libro profético más notable desde el punto de vista literario, por su tono solemne y arrebatado y por la audacia de las imágenes.

Los libros sapienciales son conjuntos de enseñanzas morales en forma de máximas. Los ***Proverbios*** y el ***Eclesiastés*** se atribuyen a Salomón. El último, que da una visión muy pesimista de la existencia, debió de componerlo al final de su vida, hastiado de los placeres y convencido de la vanidad del mundo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

BIBLIA ANTIGUO TESTAMENTO



Página de la *Biblia* de Gutenberg, 1456

De igual manera que el pueblo griego fue la cuna del pensamiento filosófico, el hebreo lo fue, sin duda, 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.

Según la tradición, los cinco primeros libros de la Biblia, el *Thorá* o *Pentateuco*, fueron redactados por Moisés bajo inspiración divina. El primero de ellos, el ***Génesis***, narra el origen del mundo y del hombre, el diluvio universal, la historia de Noé y sus hijos, y la de Abrahán y sus descendientes, hasta la muerte de José en Egipto. La salida de los hebreos de Egipto, su peregrinación hasta alcanzar la tierra prometida, los preceptos religiosos y los rituales del culto están recogidos en los otros cuatro libros del *Pentateuco*.

En las páginas que siguen hemos seleccionado:

- Un fragmento de ***Judit***, que, a pesar de ser un libro histórico menor, figura entre los más celebrados de la Biblia.
- Un fragmento del ***Cantar de los Cantares***, máximo exponente de la poesía bíblica.
- Algunos ***Proverbios***, que muestran la alta estima en que los hebreos tenían al hombre sabio y virtuoso.

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 broqueles,[1] 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 Yavé. Quebranta su fuerza

1. **broqueles**: escudos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

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, ajorcas,[2] 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.



Judit decapita a Holofernes, de Rembrandt

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 te 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 yo enviada».

Díjole Holofernes: «Bebe y 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 alfanje; 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.

1. Resume el argumento y divídelo en partes. Indica qué es lo que te ha gustado más de cada fragmento y por qué.

2. Cuenta oralmente otros episodios del *Antiguo Testamento* que recuerdes.

2. ajorcas: argollas de oro, plata u otro metal, que se ponen en las muñecas, brazos, cuello o pies.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Cantar de los Cantares

Es, sin duda, el mejor libro poético de la *Biblia*. La tradición lo atribuye a Salomón, hijo de David, que lo habría compuesto en su apasionada juventud. Es un intenso diálogo amoroso entre dos enamorados, en un delicado ambiente pastoril. La Iglesia lo ha interpretado como una parábola del amor de Dios a su pueblo, o de la unión mística del alma con su Creador.

La esposa

¡La voz de mi amado! / Vedle que llega / saltando por los montes, / triscando[3] por los collados.

Es mi amado como la gacela o el cervatillo. / Vedle que está ya detrás de nuestros muros, / atisbando por las ventanas, / espiando por entre las celosías.

El esposo

¡Levántate ya, amada mía, / hermosa mía, y ven!

Que ya se ha pasado el invierno / y han cesado las lluvias.

Ya se muestran en la tierra los brotes floridos, / y ha llegado el tiempo de la escarda, / y se deja oír en nuestra tierra el arrullo de la tórtola.

Ya ha echado la higuera sus brotes, / ya las viñas en flor esparcen su aroma. / ¡Levántate, amada mía, / hermosa mía, y ven!

Paloma mía, que anidas en las hendiduras de las rocas, / en las grietas de las peñas escarpadas, / dame a ver tu rostro, / hazme oír tu voz. / Que tu voz es dulce, / y encantador tu rostro.



Miniatura de la *Biblia* de Savigny, de fines del siglo XII

El esposo

¡Qué hermosa eres, amada mía, qué hermosa eres! / Son palomas tus ojos a través de tu velo.

Son tus cabellos rebañitos de cabras / que ondulantes van por los montes de Galaad.

Son tus dientes cual rebaño de ovejas de esquila / que suben del lavadero todas sus crías mellizas, / sin que haya entre ellas estériles.

Cintillo de grana son tus labios, / y tu hablar es agradable. / Son tus mejillas mitades de granada / a través de tu velo.

Es tu cuello cual la torre de David, / adornada de trofeos, / de los que penden mil escudos, / todos escudos de valientes.

Tus dos pechos son dos mellizos de gacela / que triscan entre azucenas.

Eres del todo hermosa, amada mía; / no hay tacha en ti.

Prendiste mi corazón, hermana, esposa; / prendiste mi corazón en una de tus miradas, / en una de las perlas de tu collar.

La esposa

¡Cazadnos las raposas, / las raposillas que destrozan las viñas, / nuestras viñas en flor!

Mi amado es para mí, y yo para él. / Pastorea entre azucenas.

Antes de que refresque el día / y huyan las sombras, / vuelve, amado mío, semejante a la gacela o al cervatillo, / por los montes de Beter.

La esposa

Mi amado es fresco y colorado, / se distingue entre millares.

Su cabeza es oro puro, / sus rizos son racimos de dátiles, / negros como el cuervo.

Sus ojos son palomas / posadas al borde de las aguas, / que se han bañado en leche / y descansan a la orilla del arroyo.

---

3. triscar: retozar, enredar.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Sus mejillas son jardín de balsameras,[4] / teso[5] de plantas aromáticas; / sus labios son dos lirios / que destilan exquisita mirra.[6]

Sus manos son anillos de oro / guarnecidos de piedras de Tarsis. / Su vientre es una masa de marfil / cuajada de zafiros.[7]

Sus piernas son columnas de alabastro[8] / asentadas sobre basas de oro puro. / Su aspecto es como el Líbano, / gallardo como el cedro.

Su garganta es toda suavidad; / todo él, encanto. / Ese es mi amado, ese es mi amigo, / hijas de Jerusalén.

3. Señala los elementos de ambiente pastoril que aparecen en el fragmento e indica las tres imágenes que más te hayan gustado.

4. El paralelismo es el recurso más peculiar de la poesía hebrea. Puede ser sinonímico (si el 2º versículo expresa el mismo pensamiento que el 1º), antitético (si expresa lo contrario), sintético (si lo desarrolla y completa), etc. Pon algunos ejemplos.

5. San Juan de la Cruz se inspiró en el *Cantar de los Cantares* para escribir su *Cántico espiritual*. Releedlo en clase para comprobar las semejanzas.

Proverbios

Es una colección de sentencias escritas en versos breves, directos, de suma eficacia. Las hay referidas a Dios y al culto, pero la mayoría tienen que ver con la moral: toda forma de pecado, injusticia y maldad es corregida y condenada. Comienza con unos consejos a un joven, puestos en boca de la Sabiduría; continúa con unas recomendaciones contra los vicios, la impiedad, el adulterio, etc., y termina con unas exhortaciones acerca de la vida. Todo el libro destila cordura y sentido práctico.

Proverbios de Salomón, hijo de David, rey de Israel

Para conocer la sabiduría y la disciplina, / para entender sensatos dichos;

para alcanzar la disciplina y discreción, / justicia, equidad y rectitud;

para procurar astucia a los simples, / perspicacia y circunspección[9] a los jóvenes.

Oyéndolos, el sabio crecerá en doctrina / y el entendido adquirirá destreza.

Las malas compañías

Escucha, hijo mío, la instrucción de tu padre / y no desdeñes las enseñanzas de tu madre;

porque serán corona de gloria en tu cabeza / y collar en tu cuello.

Hijo mío, si los malos pretenden seducirte, / no consientas; si te dicen:

«Ven con nosotros / pongamos acechanzas para derramar sangre, / tendamos sin razón lazos contra el puro»,

no te vayas con ellos, hijo mío, / ten tus pies muy lejos de sus sendas;

porque corren sus pies al mal / y se apresuran a derramar sangre.

Excelencias de la sabiduría

Bienaventurado el que alcanza la sabiduría / y adquiere inteligencia,

porque es su adquisición mejor que la de la plata / y es de más provecho que el oro puro.

Es más preciosa que las perlas / y no hay tesoro que la iguale.

Lleva en su diestra la longevidad / y en su siniestra la riqueza y los honores.

De su boca brota la justicia / y lleva en la lengua la ley y la misericordia.

Sus caminos son caminos deleitosos / y son paz todas sus sendas.

Es árbol de vida para quien la consigue; / quien la abraza es bienaventurado.

Con la sabiduría fundó Yavé la tierra, / con la inteligencia consolidó los cielos.

4. **balsameras**: plantas aromáticas con las que se hacen los bálsamos.
5. **teso**: colina baja, llana en la cima.
6. **mirra**: resina aromática.
7. **zafiros**: piedra preciosa de color azul. Aquí, por venas.
8. **alabastro**: piedra blanca, de apariencia marmórea.
9. **circunspección**: prudencia, seriedad.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Atenciones debidas al prójimo

No niegues un beneficio al que lo necesita, / siempre que en tu poder esté el hacérselo;

no le digas al prójimo: «Vete y vuelve, / mañana te lo daré», si es que lo tienes a mano.

No trames mal alguno contra tu prójimo / mientras él confía en ti.

No pleitees con nadie sin razón / si no te ha hecho agravio.

No envidies al violento / ni elijas sus caminos;

porque el perverso es abominado de Yavé, / que sólo tiene sus intimidades para con los justos.

La pereza

Ve, ¡oh perezoso!, a la hormiga; / mira sus caminos y hazte sabio.

No tiene juez, / ni inspector, ni amo.

Y se prepara en el verano su mantenimiento, / reúne su comida al tiempo de la mies.

O ve a la abeja y aprende cómo trabaja / y produce rica labor, / que reyes y vasallos buscan para sí / y todos apetecen.

Y siendo como es pequeña y flaca, / es por su sabiduría tenida en mucha estima.

¿Hasta cuando, perezoso, acostado? / ¿Cuándo despertarás de tu sueño?

El borracho

No mires mucho el vino cuando rojea / y cuando espumea en el vaso;

éntrase suavemente, pero al fin muerde como sierpe / y pica como áspid;

y tus ojos verán cosas extrañas / y hablarás sin concierto;

te parecerá estar acostado en medio del mar / y estar durmiendo en la punta de un mástil.

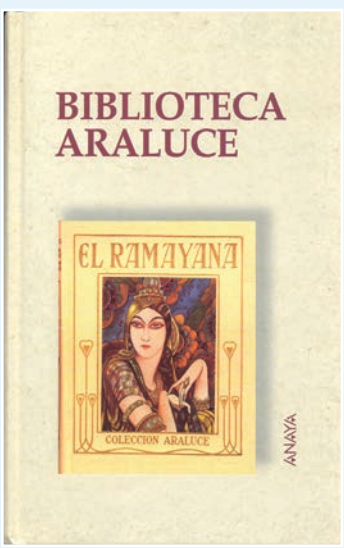
«Me han pegado, y no me ha dolido; / me han tundido, y no lo he sentido; / cuando me despierte volveré a buscarlo.»

6. Resume la introducción (donde se expresa la finalidad de la obra) y cada uno de los apartados. Añádele tú otro en el mismo tono y estilo.

7. Con el término *sabiduría* designaban los hebreos cierta agudeza de ingenio para hallar la salida en casos apurados y para obrar con rectitud y bondad. Se adquiría por la atenta observación de la naturaleza y por la reflexión. Comenta cómo se la describe en el texto.

8. El título del libro en hebreo es *Mishlé* (*Comparación*), porque las sentencias se exponen en forma de símiles, fáciles de interpretar y retener. Comenta algunos.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



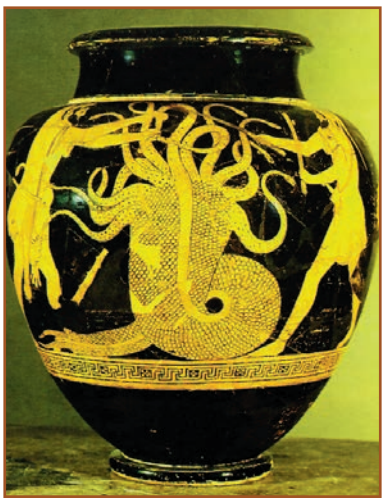
1. Hay versiones modernas del *Ramayana* muy interesantes y de fácil lectura. También la *Biblia* contiene libros breves que cuentan hermosas historias: *Ruth*, *Ester*, *Tobías*, *Job*…

2. La literatura india cuenta en el siglo XX con autores tan conocidos como Rabindranath Tagore. Para conocerlo lee *El cartero del rey*.

3. *Siddhartha*, del escritor alemán Hermann Hesse, es una bella novela ambientada en la India tradicional.

4. A Jean Giraudoux, un escritor francés, pertenece la tragedia *Judit*, en la que muestra a la heroína enamorada de Holofernes y dividida entre su pasión y su deber.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







2 LITERATURA GRIEGA

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.

Todas las manifestaciones culturales del pueblo griego se caracterizan por un hondo **sentido de la mesura**, 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.

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; son primero y ante todo humanos. Están muy próximos a nosotros, porque tienen todas nuestras debilidades y nuestros vicios, pero también todas nuestras virtudes. Esto es lo que les hace tan atractivos.

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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I LA EPOPEYA

Homero

La tradición atribuye a **Homero**, un rapsoda ciego del siglo VIII a.C. que se ganaba la vida cantando de ciudad en ciudad, la autoría de las dos grandes epopeyas griegas: la ***Ilíada*** y la ***Odisea***. Probablemente existirían con anterioridad numerosas canciones que glorificaban las hazañas de los antiguos guerreros y Homero sólo fue el refundidor que supo estructurarlas y darles unidad; pero eso no quita mérito a su labor.

Las epopeyas griegas

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.

El poeta, que se considera inferior a sus criaturas, narra con **absoluto respeto y objetividad**, sin mostrar sus sentimientos u opiniones sobre hechos y personas que están muy por encima de él. Además, utiliza un **lenguaje culto, elegante**, adecuado a la categoría de los interlocutores, plagado de bellas comparaciones y de minuciosas descripciones.



Aquileo dando muerte a la amazona Pentesilea

La *Ilíada*

Varias razones hacen de la *Ilíada* la epopeya por antonomasia:

– La variedad y la fuerza de las **pasiones** que mueven a los personajes (ira, orgullo, amor, generosidad…), entre las que destaca la amistad, verdadero motor de la acción.

– La **atmósfera heroica** que se respira en toda ella: sus personajes son guerreros esforzados y valientes, que cifran su mayor gloria en combatir y salir victoriosos.

– La dignidad y el temple moral de los **protagonistas**, que encarnan las virtudes ideales para el pueblo griego.

Los mitos

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.

Algunas de estas leyendas versaban sobre largas y terribles guerras, como el asedio de Troya, cuyo prólogo fueron los amores de Paris y Helena y su epílogo los trabajosos regresos de los héroes griegos a su patria; otras relataban la historia patética y truculenta de un linaje, como la de Tebas, con la dramática biografía de Edipo y el terrible fin de sus hijos Etéocles y Polinices y de su hija Antígona, o la de Argos, que acumulaba peripecias hasta acabar en Perseo. Las aventuras de Teseo y de Heracles, las navegaciones de Jasón y sus amores con Medea, e infinidad de invenciones más daban a los mitos griegos una extraordinaria diversidad.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura universal

La *Ilíada*

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 éste 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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La *Odisea*

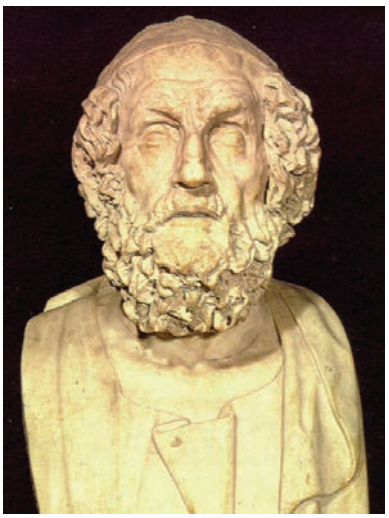
Personalmente me gusta este libro. Una buena historia, emocionante, llena de aventuras… Suficiente interés amoroso, lo mismo fidelidad marital que excursiones adúlteras (Calipso es un gran personaje, una verdadera devoradora de hombres); incluso hay un toque de Lolita, con la adolescente Nausicaa, donde el autor no hace explícitas las cosas, pero de todas formas es un bombón. Grandes momentos dramáticos, un gigante con un solo ojo, caníbales, incluso algo de drogas, pero nada ilegal, porque, que yo sepa, el loto no está en la lista de la Oficina de Narcóticos. La escena final está en la mejor tradición de los *westerns*, con su duro blandir de puños, y el asunto del arco es un golpe maestro del suspense.

¿Qué puedo decir? Se lee de corrido, desde luego, no como el primer libro del autor, que era demasiado estático, todo preocupado con la unidad de lugar y tediosamente urdido. Para cuando el lector llegaba a la tercera batalla y al décimo duelo, ya se lo sabía todo. Pero este segundo libro es una cosa totalmente diferente; se lee como la seda. El tono es más tranquilo, ponderado, pero no pesado. Y luego el montaje, el uso de *flashbacks*, las historias dentro de las historias… En una palabra, este Homero es como se debe. Es un tipo listo.

Umberto ECO
ABC Literario, 26 - III - 93.



Odiseo y las sirenas



Homero

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 *Ilíada* 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.

1. Resume este fragmento de la *Ilíada*:

–Cerca tengo la muerte funesta y no puedo eludirla;
pero al menos no quiero morir sin esfuerzo y sin gloria,
sino haciendo algo grande que admiren los hombres futuros.
Así dijo y, sacando su espada afilada y robusta,
tras tomar gran impulso, partió como el águila rauda
que se lanza hacia el llano a través de las nubes sombrías
y arrebata la tierna cordera o la tímida liebre.
Pero Aquiles lanzóse también con el ánimo lleno
de ira atroz; defendía su pecho el escudo precioso,
bien labrado, y mecíase el yelmo de cuatro bollones,
en el cual ondeaban al viento las crines doradas,
abundantes y bellas, que Hefesto fijó en su cimera.
Como marcha en la noche entre el resto de estrellas el Véspero[1]*,*
que es el astro más bello de todos los que hay en el cielo,
tal brillaba la pica que Aquiles llevaba en la diestra,
maquinando maldades contra Héctor divino y buscando
en su piel el lugar que ofreciera menor resistencia;
pero todo su cuerpo cubrían las armas de bronce
que, después de matarlo, a Patroclo quitó, exceptuando
la garganta, ese sitio en que es fácil al alma perderse.
Le clavó allí la lanza, atacándolo, Aquiles divino,
traspasó el fino cuello la punta y salió por la nuca;
y el caudillo troyano fue a tierra, ya herido de muerte.

1. Véspero: Venus, el lucero de la tarde.

2. Busca en un diccionario de mitología información sobre los personajes que aparecen en el texto (Aquiles, Héctor, Patroclo, Hefesto) y en otras partes del tema (Paris, Helena, Teseo, Jasón…).

3. Lo más peculiar del estilo de Homero son las comparaciones y la adjetivación, recursos con los que embellece los hechos y engrandece a los personajes. Señala algunos ejemplos en el texto.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II LA LÍRICA

Lírica individual y lírica coral

Los griegos solían entonar en las fiestas unos cantos acompañados por la lira. De ahí proviene el nombre de ***lírica***, con que acabó designándose la poesía que no narra objetivamente acontecimientos externos, sino que expresa los sentimientos y emociones íntimas del alma.

En las canciones interpretadas por **un solista** el poeta expresaba sentimientos personales; así, Safo y Anacreonte. En las interpretadas por **un coro**, el poeta se convertía en portavoz del sentimiento de un grupo: una familia, una ciudad, un Estado; así ocurre con Píndaro.

Safo

Safo (s. VII a.C.) dedicó su vida a instruir a las jóvenes en la música, la poesía y el baile. En los escasos fragmentos que han llegado hasta nosotros, canta insistentemente la belleza y el amor en todos sus matices: melancólico, dulce, alegre, fugitivo, doloroso… La poetisa, a veces tierna y dulce, otras audaz y apasionada, asombra siempre por la naturalidad de su lenguaje y por la ausencia de todo artificio retórico.

Anacreonte

Medio siglo después que Safo, **Anacreonte de Teos** alegraba con sus poemas los ratos de ocio de príncipes y nobles. Cantaba los placeres de la vida (el amor, el vino, la buena mesa, la música, la amena naturaleza…) en un tono ligero y burlón, no exento de delicadeza. Este tipo de poesía, llamada «anacreóntica» tuvo gran influencia en la Edad Moderna. Los españoles José Cadalso y Juan Meléndez Valdés, sintieron especial predilección por ella.



Safo



Dionisos

Safo

Alceo, un poeta contemporáneo y de su misma ciudad, la llama «Safo divina, de sonrisa de miel y cabello de violetas…». Según se desprende de sus versos, Safo estuvo casada, tuvo una hija «bella como las flores de oro» y llegó a la ancianidad. En alguno de sus poemas la poetisa se retrata con los cabellos ya encanecidos y sosteniéndose difícilmente sobre las rodillas, pero manteniendo vivos sus gustos e ilusiones juveniles: su afición a las joyas y vestidos, su atracción por las flores y su inclinación al amor: «Eros ha quebrado mi alma, cual hace el viento con las encinas del monte al acometerlas…», «Eros, que descoyunta los miembros, de nuevo me agita, invencible fiera agridulce…».

Según otra leyenda menos fiable, Safo habría sido una mujer más bien fea («pequeña y negra» se llama a sí misma en uno de sus poemas) que, enamorada locamente de un joven que no la corresponde, se habría suicidado arrojándose por un precipicio. Sea como fuere, nadie en la antigüedad ha cantado, como ella, la vida, la juventud, la belleza y el amor.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los juegos olímpicos

Los juegos *olímpicos*, que se celebraban en Olimpia, en honor a Zeus, fueron las competiciones deportivas más famosas de la antigüedad, pero no las únicas. En Pitia, Delfos, existían los juegos *píticos*, en honor a Apolo; en Corinto, los *ístmicos*, en honor a Poseidón, y en Nemea, cerca de Argos, los *nemeos* en honor a Hércules.

En tiempos de Píndaro las olimpiadas constaban de catorce pruebas: carreras a pie (de 200, 400 y 2.400 metros), que hacían desnudos y sin sandalias; carreras con la armadura; salto de longitud; lanzamientos de disco y jabalina; diversas clases de lucha; carreras de carros tirados por mulas; carreras de caballos; y el pentatlon, que constaba de cinco pruebas. A los vencedores se les coronaba de olivo, laurel u hojas de apio; se les celebraba en himnos que comparaban sus hazañas con las de los antiguos héroes; se les erigía una estatua en el estadio y sus ciudades los recompensaban con pensiones y privilegios.

Las actividades deportivas se completaban con exposiciones artísticas, representaciones teatrales, recitaciones, discusiones filosóficas y otros actos culturales.

Es el poeta más excelso de la lírica coral. Vivió en el siglo V a.C. Se dio a conocer a los 20 años, cuando recitó en público una oda en honor a un vencedor de los juegos olímpicos, y desde entonces su vida fue una larga carrera de triunfos. Su prestigio llegó a ser tan grande, que los atletas tenían por el mayor honor ser celebrados en sus poemas.

Píndaro es el cantor de la vida feliz, de la belleza, de la fuerza y el vigor juveniles. Estructura sus ***Odas*** en tres partes:

1ª) **Elogio del vencedor** y de su victoria.

2ª) **Elogio de su linaje**: antecedentes legendarios de su familia, tradiciones de su ciudad, mitos relacionados con los juegos, etc.

3ª) **Consejos morales**.

Así, desde un hecho puntual (una victoria atlética), se eleva a leyendas mitológicas llenas de poesía, ejemplaridad y sentido religioso.

Píndaro maneja un vocabulario muy rico y gusta de las frases amplias y densas. **Su estilo** es majestuoso, lleno de colorido y de imágenes atrevidas, como corresponde a los temas y al tono con que los canta.



Corredores griegos

4. Indica con qué recursos lingüísticos expone Safo en esta oda los efectos del amor:

Me parece el igual de un dios, el hombre
que frente a ti se sienta, y tan de cerca
te escucha absorto hablarle con dulzura
y reírte con amor.

Eso, no miento, no, me sobresalta
dentro del pecho el corazón, pues cuando
te miro un solo instante, ya no puedo
decir ni una palabra,

la lengua se me hiela, y un sutil
fuego no tarda en recorrer mi piel,
mis ojos no ven nada, y el oído
me zumba, y un sudor

frío me cubre, y un temblor me agita
todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,
pálida, y siento que me falta poco
para quedarme muerta.

5. Resume el sentido de esta *Oda a Eros,* de Anacreonte:

Compadecido salgo,
y a helado rapazuelo
con alas, carcaj y arco
reclino junto al fuego.

El calor a sus manos
con mis manos devuelvo
y cuidadoso enjugo
sus húmedos cabellos.

Repuesto ya del frío,
–El arco dame; quiero ver
si la tensa cuerda
pudo aflojarse al cierzo–

dice, lo templa y lánzame
venablo tan certero,
que clávase, cual tábano,
del corazón en medio.

6. Anacreonte será imitado, sobre todo, por los poetas neoclásicos. Busca información sobre Juan Meléndez Valdés y lee alguno de sus poemas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III EL TEATRO

Orígenes

El teatro griego tuvo su origen en la lírica coral, concretamente en los **himnos religiosos** que los campesinos, disfrazados, cantaban en honor a Dionisos, dios del vino y de la fertilidad de la tierra. **Tespis**, en el siglo VI a.C., tuvo la feliz idea de introducir un personaje que dialogara con el director del coro. Había nacido el género dramático, una de las más altas cimas de la literatura griega, en dos de sus principales modalidades: la tragedia y la comedia.

a) La tragedia

Es una obra dramática que gira alrededor de las grandes **pasiones humanas**, encarnadas en **personajes elevados** (dioses, héroes, reyes…), tomados de la mitología. Su **desenlace** es siempre funesto, con objeto de infundir lástima, inquietud o terror en los espectadores, y su **tono y estilo**, elevados y solemnes. Grecia contó en el siglo V a.C. con **tres grandes trágicos**: Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Esquilo

Esquilo (524-455 a.C.) dio forma definitiva a la tragedia, tanto en sus aspectos externos (decoración, vestuario, máscaras, etc.) como internos (la pasión, el terror y la piedad, como principales resortes). Sus personajes son pocos pero grandiosos; y sus temas, hondos problemas religiosos y morales, en especial la inevitable sujeción del hombre a su destino, fuerza invisible que doblega a héroes y reyes.

Entre las obras de Esquilo sobresalen ***Prometeo encadenado*** y la trilogía ***Orestíada***, donde Orestes da muerte a su madre, Clitemnestra, y a su amante, Egisto, para vengar el asesinato de su padre, Agamenón.

Sófocles

Sófocles (496-406 a.C.) llevó a la perfección la tragedia griega. Desde que, a los 27 años, derrotó en un certamen a Esquilo, se sucedieron sus éxitos y atesoró enorme fama y riqueza. Aunque extraídos del mismo fondo mitológico que los de su predecesor, sus argumentos son más variados y están mejor desarrollados. El destino sigue pesando sobre los personajes, pero ya no son héroes movidos por la fatalidad sino hombres con voluntad propia, por lo que inspiran más piedad que terror. En consecuencia, el lenguaje es más llano, menos majestuoso que el de Esquilo.

Conservamos siete obras suyas, entre las que destacan ***Antígona***, ***Electra*** (sobre el mismo tema de la *Orestíada* de Esquilo) y ***Edipo rey***, considerada la tragedia perfecta.

Prometeo encadenado

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.

Antígona

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.

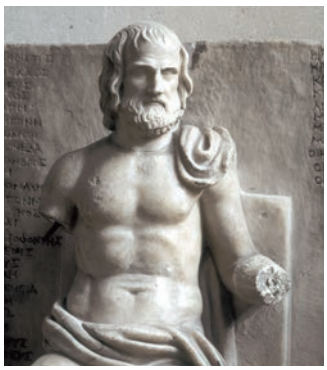
Creonte, rey de Tebas, prohíbe bajo pena de muerte enterrar a Polinices, hijo de Edipo, que ha muerto combatiendo contra su patria. Su hermana Antígona, aun sabiendo que arriesga la vida, decide cumplir los preceptos de los dioses y darle sepultura, por lo que es conducida a prisión. Allí se suicida, cuando Creonte ya ha decidido liberarla. Hemón, 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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Medea

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.



Eurípides

Eurípides (480-406 a.C.) revolucionó la tragedia, pero sus obras gustaron poco a sus contemporáneos por su excesivo realismo y pesimismo. Con él sube al escenario el hombre de carne y hueso, que obedece a su propia conciencia, no al destino, y se rebela contra unos dioses que, a menudo, no son sino una caricatura de sí mismos.

Entre sus obras destacan ***Medea*** e ***Hipólito***. En ésta última, Fedra, ofendida por la indiferencia de su hijastro Hipólito, que no corresponde a su amor, se suicida tras acusarlo de haberla seducido. Teseo, su marido, pide a los dioses castigo para el hijo, que muere al desbocársele los caballos y después de proclamar su inocencia.

b) La comedia: Aristófanes

La **comedia** es un subgénero dramático que pretende divertir mediante el humor y la sátira; busca sus temas no en las grandes pasiones humanas, sino en los vicios y defectos comunes y en las vicisitudes de la vida cotidiana; sus personajes, en vez de dioses o héroes del pasado, son individuos corrientes, de la calle, que utilizan un lenguaje vivo, ágil y procaz, nada elevado ni majestuoso.

Su creador, y uno de sus máximos cultivadores, fue **Aristófanes** (siglo V a.C.). Dotado de un gran ingenio y de un talento especial para mostrar el lado ridículo de las cosas, atacó a los políticos en ***Lisístrata*** y ***La paz***, a los filósofos en ***Las nubes*** y a los escritores en ***Las ranas***.

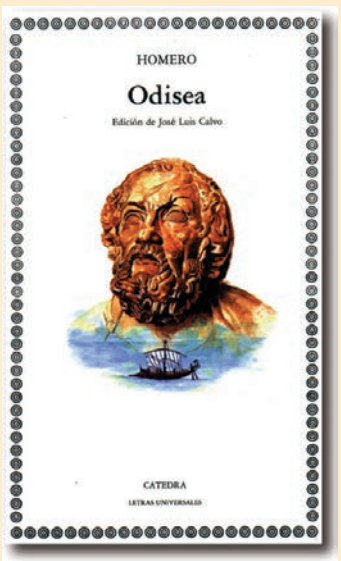
7. En *La asamblea de las mujeres*, de Aristófanes, éstas toman el poder en Atenas y decretan la comunidad de bienes y el amor libre, con una condición: tienen más derechos sobre el hombre las menos agraciadas. En esta escena, un joven que va tras una muchacha se ve acosado por tres viejas, a cual más fea. Leedla o representadla en clase.

VIEJA 3.– *¡Eh, tú! ¿Adónde vas con ésa?*
JOVEN.– *Si yo no voy: me arrastran; pero a ti, quienquiera que seas, ojalá te suceda toda clase de venturas, porque no has consentido que me hagan polvo.* (Se da la vuelta y la ve.) *¡Oh, Heracles, Panes, Coribantes y Dioscuros, si este horror es mucho más funesto que el anterior! Pero, por favor, ¿qué extraño engendro es éste? ¿Es acaso una mona rebozada en albayalde o una vieja que ha resucitado entre la legión de los muertos?*
VIEJA 3.– (Agarrándole un brazo.) *No te burles de mí. Ven aquí.*
VIEJA 2.– (Agarrándole el otro brazo.) *Te digo que aquí.*
VIEJA 3.– *Te digo que no te soltaré nunca.*
VIEJA 2.– *Pues yo tampoco.*
JOVEN.– *¡Que me descuartizáis, mala muerte os lleve!*
VIEJA 2.– *Tú tenías que haber venido conmigo, según la ley.*
VIEJA 3.– *No, si aparecía otra vieja más fea todavía.*
JOVEN.– *¿Y si primero muero de mala muerte a vuestras manos, cómo podré llegar al lado de aquella hermosura?* (Señala a la muchacha.)
VIEJA 3.– *Eso es problema tuyo.*
JOVEN.– *Pero, ¿con cuál de las dos me tengo que acostar primero para quedar libre?*

8. Escribid una breve escena cómica que se desarrolle en un lugar público: discoteca, consultorio de la seguridad social, mercado, autobús…

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

HOMERO
LA *ODISEA*



La *Odisea* es una obra de mayor **complejidad argumental** que la *Ilíada*, propia de una sociedad más avanzada y de un autor más maduro. La mezcla de varios asuntos requiere un dominio mayor de las técnicas narrativas: el relato empieza *in medias res,* a mitad de la acción, pues es contado por el héroe cuando ya está a punto de concluir su aventura; no sigue un orden cronológico, ya que en 41 días se sintetiza lo ocurrido en diez años, y simultanea acciones que transcurren en el mismo tiempo, pero en lugares distantes. Todo eso hace de su estructura un prodigio de ingeniería literaria.

Contiene **tres núcleos legendarios** que, a pesar de las diferencias de estilo y ambiente, se complementan magníficamente y dan lugar a una trama única:

1.º Las pesquisas de Telémaco, hijo de Odiseo (Cantos I-IV).

2.º Las aventuras del héroe Odiseo, a la vuelta de la guerra de Troya (Cantos V-XIII).

3.º La venganza de Odiseo sobre los pretendientes de Penélope, su mujer (Cantos XIV-XXIV).

A continuación, ofrecemos un fragmento de cada una de esas tres partes.

Canto I

Telémaco se enfrenta a los pretendientes de su madre

Los dioses, ausente Poseidón, soberano del mar y enemigo de Ulises, acuerdan que éste regrese a Ítaca, tras la guerra de Troya. La situación en casa del héroe es crítica: Penélope está rodeada por una nube de ambiciosos pretendientes, que la creen viuda y esperan heredar el trono y las riquezas que ha dejado su marido. La diosa Atenea, protectora del héroe, se entrevista con Telémaco para animarle a que busque a su padre. El saberlo vivo anima al joven a enfrentarse a los parásitos que merodean por su casa.



Escena con una rapsoda

El aedo famoso cantaba ante aquéllos, que estaban
escuchando en silencio el aciago regreso que Palas
Atenea infligió a los aqueos volviendo de Troya.
En el piso de arriba escuchaba la hija de Icario,
la discreta Penélope, el canto, que al alma llegábale.
Por la larga escalera bajó de su alcoba, no sola,
porque dábanle fiel compañía a su lado dos siervas.
Cuando estuvo la joven divina ante aquellos galanes,
se paró, se apoyó en la columna que el sólido techo
sustentaba –un espléndido velo cubría sus mejillas–
y con llanto en los ojos hablóle al aedo divino:
–Tú que sabes, ¡oh Femio!, contar tantas cosas amables,
cántales una de ellas y cesa esta historia tan triste,
porque mi alma al oírte se angustia en el pecho acordándose
del varón cuya fama es tan grande en la Hélade y Argos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Penélope y Telémaco

Y, volviéndose a ella, le dijo el discreto Telémaco:
–Madre mía, ¿por qué no deseas que aedo tan digno
nos deleite en la forma en que quiera su mente inspirarle?
Los culpables no son los aedos; es Zeus, que concede
a cada hombre de ingenio los dones según se le antojan.
No reproches a Femio que cante el aciago destino
de los dánaos. Tu espíritu tenga valor para oírlo,
pues no sólo perdió tu Odiseo la luz del regreso
allá en Troya, que innúmeros héroes también perecieron.
Pero vuelve a tu alcoba; allí atiende a tus propios quehaceres,
el telar y la rueca, y ordena el trabajo a las siervas,
porque hablar corresponde tan sólo a los hombres, y entre ellos
principalmente a mí, pues ostento el poder en la casa.

Asombrada, la madre marchó a su aposento, pensando
en las sabias palabras del hijo. Una vez que entró en él,
por su esposo Odiseo lloró, hasta que al fin Atenea,
la de claras pupilas, vertió dulce sueño en sus párpados.

Los galanes, en tanto, en la sala sombría gritaban,
porque todos querían yacer con la dulce Penélope,
pero entonces alzóse el discreto Telémaco y dijo:
–¡Con qué audaz insolencia os mostráis ahora aquí, pretendientes
de mi madre! Pensemos tan sólo en gozar del banquete
y acallad vuestros gritos, que es grato escuchar a este aedo,
cuya voz se parece a la voz de los dioses eternos.
Ya mañana, al albor, en el ágora, todos reunidos,
os habré de decir sin rebozo el deseo que tengo:
que salgáis del palacio a buscar otros nuevos festines
y comáis lo que es vuestro, invitándoos por turno unos a otros.
Mas si acaso estimáis que es mejor y más cómodo a todos,
devorar la fortuna de un solo varón, arrasadla;
pero yo elevaré mi clamor a los dioses eternos,
por si Zeus algún día castiga por fin vuestras obras.



Penélope

Así dijo, y mordiéronse todos los labios, atónitos
del valor que mostraba al hablarles el joven Telémaco.
Mas después los galanes la danza y los cantos alegres
reanudaron dichosos, en tanto llegaba la noche.
Sólo entonces se fue cada cual a dormir a su casa.
A su alcoba subióse también el discreto Telémaco,
y con teas ardientes, tras él, la hija de Ops Pisenórida,
Euriclea, la sierva que había comprado Laertes[1]
por diez pares de bueyes, apenas llegada a edad púber;
la honró siempre en palacio al igual que a su casta mujer
y jamás la tocó por temor a que aquélla se airase.

1. **Laertes**: padre de Odiseo, que está retirado en el campo, triste por la ausencia de su hijo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

1. La *Odisea* evoca escenas domésticas con gran verismo y minuciosidad, lo que revela la capacidad de observación del poeta. Comentad el detallismo con que describe la vida hogareña en este fragmento.

2. Los recursos más habituales que utiliza Homero para embellecer su lenguaje son las comparaciones y los epítetos. Señalad y comentad algunos ejemplos.

Ella daba a Telémaco luz con las teas, pues era,
por haberlo criado de niño, quien más lo quería.
En llegando, la puerta le abrió del labrado aposento;
él sentóse en el lecho, quitóse la túnica fina
y la puso en las manos de aquella prudente sirvienta,
quien, habiendo compuesto sus pliegues, de un clavo que había
junto al lecho labrado, colgóla; salió prestamente
de la estancia y, tirando del aro de plata, la puerta
entornó y echó luego el cerrojo con una correa.

Canto IX

La aventura con el gigante Polifemo

Mientras los pretendientes siguen acosando a Penélope y Telémaco sale en busca de Ulises, éste llega a la corte de Alcinoo. Allí cuenta los peligros que ha logrado sortear desde que salió de Troya, diez años atrás: el cíclope Polifemo; los gigantes devoradores de carne humana; la maga Circe, que convirtió en animales a sus compañeros; las sirenas, que atraían con su canto a los marineros; la bella Calipso que, tras albergarlo, quiso retenerlo a su lado, etc. He aquí el final de la aventura con Polifemo.



Ulises dando vino a Polifemo

Llegó el cíclope, ya por la tarde, trayendo el rebaño
de vellones hermosos, que entró en la caverna espaciosa.
Levantó el gran peñasco y tapó la salida. Sentóse,
ordeñó a las ovejas y cabras balantes, con orden,
y le puso a cada una su cría. Acabado el trabajo,
a otros dos compañeros tomó y preparóse su cena.
Cogí entonces un cuenco de vino en las manos
y, con tiento, acercándome al cíclope, hablé de este modo:
–Bebe, cíclope, vino, después de comer carne humana,
y verás qué bebida en la cóncava nave traíamos.

Así hablé; él lo bebió y me pidió que le diera otra vez:
–Dame más, no escatimes, y dime tu nombre en seguida,
porque quiero entregarte un regalo que habrá que alegrarte.

Así dijo; otra vez le ofrecí vino rojo y ardiente,
y tres veces aún, y las tres lo bebió sin medida.
Cuando al fin enturbióse su mente, le hablé con dulzura:
–¿Me preguntas mi célebre nombre? A decírtelo voy:
pues bien, Nadie es mi nombre; así, Nadie, me llaman mi madre
y mi padre, y también los amigos que vienen conmigo.

Así hablé, y con cruel corazón respondióme al momento:
–Será a Nadie al que en último término habré de comerme;
comeré a sus amigos primero, será éste el regalo.

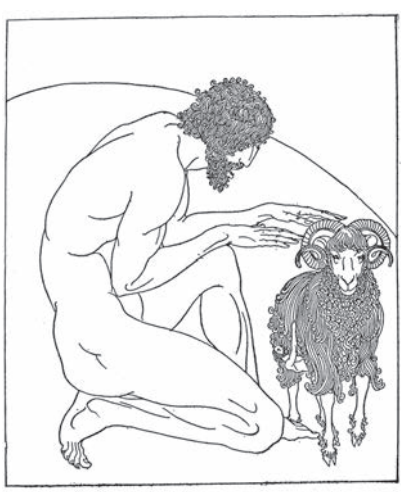
MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Odiseo cegando a Polifemo

Hacia atrás se cayó, la cerviz inclinó y se durmió.
De su boca salían, mezclados con vino, pedazos
de los hombres comidos e igual que un borracho eructaba.
Yo metí en el rescoldo, bien vivo, la estaca y a voces
animaba a mis hombres, no fuera que alguno, asustado,
desistiera. Empezaba la estaca, a pesar de ser verde,
a encenderse, lanzando un fulgor intensísimo en torno,
cuando yo la saqué de las brasas, Tomáronla ellos,
levantáronla e hincaron la punta en el ojo del cíclope,
y yo, echándome encima, empecé a darle vueltas. Del modo
en que un hombre con una barrena taladra las tablas
de una nave, así dentro del ojo la estaca girábamos
y brotaba, caliente, la sangre. Al arder la pupila,
el vapor ardoroso quemó las pestañas y cejas,
y, al calor, crepitaron también las raíces del ojo.
Como crujen con ruido las hachas o gruesas segures[2]
que en el agua muy fría sumerge el herrero entendido
para darles buen temple, que es toda la fuerza del hierro,
así en torno a la estaca de olivo chirriaba aquel ojo.

Dio un horrendo gemido; la peña, a las voces del cíclope,
retumbó y, asustados, huimos. Se extrajo él la estaca,
toda sucia de sangre, del ojo; con furia tremenda
arrojóla muy lejos de sí y a otros cíclopes, quienes
habitaban las grutas cercanas en cumbres ventosas,
los llamaba con gritos horribles. Vinieron aquéllos
y, parándose en torno a la gruta, inquirían la causa:
–Polifemo, ¿qué males padeces, que das tantas voces
en la noche inmortal y de pronto nos rompes el sueño?



Ulises escapando de Polifemo

Desde el fondo del antro clamaba el feroz Polifemo:
–Nadie, amigos, me mata con tretas, que no con la fuerza.

Contestaron con estas aladas palabras los cíclopes:
–Pues si nadie te ataca y habitas tú solo la gruta,
evitar no se pueden los males que Zeus nos envía.

Esto dicho, se fueron y yo me reí contemplando
cómo habían podido engañarlos mi nombre y mi astucia.
El peñasco quitó de la puerta el vil cíclope; al punto
en la entrada sentóse y tendía los brazos, queriendo
impedir nuestra huida, mas yo meditaba la forma
de evitar a mí mismo y mis hombres la muerte funesta.
Y esta fue la mejor solución que me vino a las mientes:
allí había unos gruesos carneros de espesos vellones;
tres a tres, en silencio, a amarrarlos me puse con mimbres
que quité a la yacija en que aquel monstruo infame dormía;
el de en medio llevaba debajo agarrado a un amigo
y los otros, a izquierda y derecha, ocultábanlo al cíclope.

2. **segures**: hachas grandes.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

3. Resume el argumento e infórmate de quiénes eran los cíclopes.

4. El rasgo psicológico que más destaca en Ulises es su astucia. Indica cómo se manifiesta en este pasaje.

5. Indica el cambio de punto de vista narrativo que se ha producido respecto al fragmento anterior y señala los rasgos de estilo que te hayan llamado la atención.

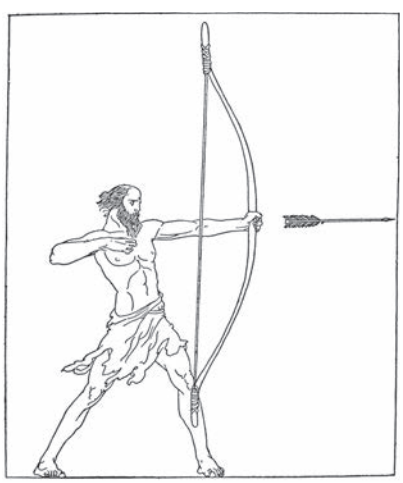
Al mostrarse en el día la Aurora de dedos de rosa,
a pacer, presurosas, dejó que salieran las reses,
por su lomo pasando la mano; el muy simple ignoraba
que mis hombres estaban atados al vientre lanudo.
Mi carnero fue el último en irse: marchaba cargado
con su lana y conmigo, angustiado por graves cuidados.

Cuando lejos estábamos ya del corral y la gruta,
me solté del carnero; después desaté a mis amigos
y, empujando a las reses robustas, de gráciles patas,
a la nave llegamos por fin, dando muchos rodeos.

Canto XXI

El arco de Ulises

Ulises entra en Ítaca disfrazado de mendigo. Su perro Argos lo reconoce y muere de alegría. También lo reconoce su hijo, pero no Penélope, que narra sus angustias al forastero sin saber que es su marido. Asediada por los pretendientes, los somete a prueba: aquél que logre tensar el arco de Ulises y pasar una flecha por doce anillos, será su marido. Sólo la supera el viejo mendigo que, con ayuda de Telémaco, mata a los rivales y, finalmente, se da a conocer a su esposa.



Ulises y el arco

Eumeo,[3] el porquero, al prudente Odiseo dio el arco;
a su vez, sigiloso, salió del palacio Filecio[4]
y amarró los portones del patio, de sólidos muros,
con el cable de un corvo navío; después volvió adentro
y de nuevo sentóse en la silla en que estuvo sentado,
sin dejar de mirar a Odiseo, que ya manejaba,
volteándolo, el arco, observando de un lado y del otro,
por si el cuerno comió la carcoma en su ausencia tan larga.
Y al que estaba más cerca le habló uno de aquellos galanes:
–En verdad debe ser entendido este huésped en arcos.
Es posible que alguno como éste posea en su casa,
o quizá quiera hacerse otro igual: de tal modo lo mira.

Al igual que a un cantor entendido en la lira y el canto
con la nueva clavija le es fácil tensar una cuerda,
sujetando a ambos lados la tripa enroscada de oveja,
tensó el arco Odiseo y, probando, tiró de la cuerda,
que sonó como el trino sin par de jovial golondrina.
Agarró un dardo agudo que halló solitario en su mesa,
lo ajustó sobre el arco y tiró de la cuerda y las barbas.[5]
Desde allí donde estaba sentado apuntó y disparó
hacia el blanco: de un ojo al otro ojo pasó las segures,
sin marrar una sola, la flecha. Y le dijo a Telémaco:
–No te humilla este huésped que tienes sentado a tu mesa,
pues el arco tensé y pude dar, como viste, en el blanco,
por más que estos galanes poco antes de mí se burlaran.

3. **Eumeo**: fiel servidor de Ulises. Siendo niño, lo había comprado como esclavo Laertes, quien, después de educarlo en palacio, lo destinó a guardar la piara de cerdos.
4. **Filecio**: otro sirviente de Ulises, que cuidaba el rebaño de vacas.
5. **barbas:** puntas traseras de la saeta.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Y mandóle una seña a la vez con las cejas. Telémaco
se ciñó la agudísima espada, asió luego la lanza
y quedó junto al padre, vestido de bronce brillante.
Se quitó los andrajos entonces el sabio Odiseo
y saltó al gran umbral con el arco, la aljaba y las flechas,
que esparció ante sus pies, y habló a aquellos galanes soberbios:
–Acabáronse ahora estos juegos que a nadie interesan.
Hay, no obstante, otro blanco que nadie ha logrado alcanzar,
mas veremos si acierto y Apolo me otorga la gloria.

Dijo así y una amarga saeta apuntó contra Antínoo,[6]
que en las manos alzaba una copa dorada, muy bella.
Con la flecha Odiseo acertó en su garganta y la punta
traspasó el tierno cuello. Hacia atrás desplomóse y la copa
se cayó de sus manos. Lanzaron un chorro de sangre
sus narices y al dar bruscamente un gran golpe a la mesa,
se esparcieron el pan y las carnes asadas. Al verlo,
levantaron un gran alboroto los otros galanes:
por la sala a correr se lanzaron mirando los muros,
mas en ellos no había un broquel ni una lanza potente.
A Odiseo increparon entonces con voces airadas:
–Forastero, has matado al más noble de todos los jóvenes
itacenses; aquí servirás de comida a los buitres.

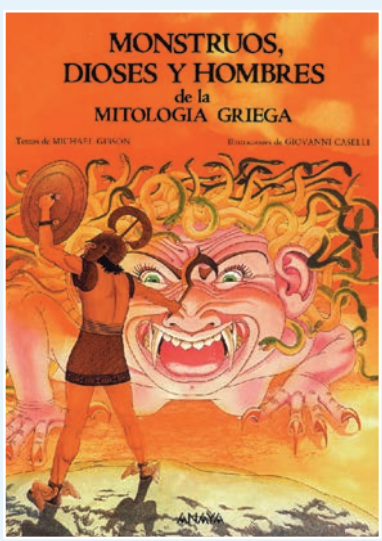
Así hablaban, creyendo que había disparado Odiseo
sin querer a aquel joven, y no reparaban los necios
en que todos tenían pendiente sobre ellos la muerte.

6. **Antínoo**: el más insolente de los pretendientes de Penélope.

6. Aquiles es impetuoso e irreflexivo. Ulises, muy al contrario, destaca por su paciencia y serenidad, además de por su astucia. Compruébalo en este fragmento.

7. Busca infomación en un diccionario de mitología sobre Palas Atenea, Zeus, Alcínoo, Circe, Calipso y Poseidón.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



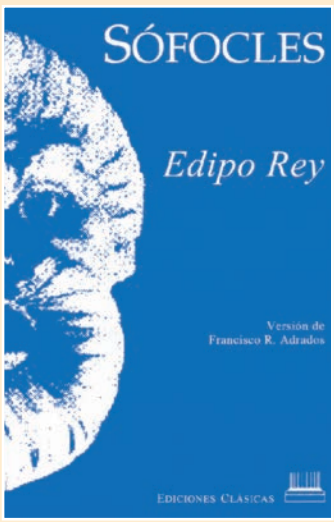
1. De la *Ilíada* y la *Odisea* hay versiones modernizadas y de fácil lectura en colecciones juveniles.

2. También hay libros que cuentan, de manera sencilla y amena, las principales leyendas de la mitología griega: *La guerra de Troya*, *Jasón y los Argonautas*, la *Orestíada*, etc.

3. Si, tras la lectura de *Edipo rey*, quieres conocer otra gran tragedia de Sófocles, elige *Antígona*. Cuenta la dramática historia de los descendientes de Edipo, en especial de la hija que lo acompañó al destierro.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

SÓFOCLES
EDIPO REY



Edipo rey es la obra maestra de Sófocles y una de las tragedias más profundas y representativas del teatro griego:

- Por la **difícil cuestión** que plantea: si alguien se salta a la torera las más elementales normas de la naturaleza, aunque sea inconscientemente, ¿debe ser castigado?
- Por la **magnífica gradación** con que la verdad va siendo descubierta por el protagonista, lo que hace que la estructura de la pieza sea perfecta.
- Por la reciedumbre del **trazado psicológico** de Edipo, que se ve forzado a elegir entre la verdad, que amenaza destruirlo, y la mentira, que le prolongaría indignamente la vida.
- Porque es la más bella y poderosa plasmación literaria del **desgarro íntimo** que ha de superar el niño para convertirse en adulto y hacerse un lugar en la familia y en la sociedad.

Las páginas que siguen tienen como finalidad facilitar la lectura de la tragedia y la puesta en común en clase. Para proceder ordenadamente, la hemos dividido en **escenas**, de acuerdo con los personajes que intervienen en la acción.

Escenas 1-4

1. DIÁLOGO ENTRE EL SACERDOTE Y EDIPO:

- Razones por las que el sacerdote y los jóvenes visitan a Edipo.
- Descripción de la ciudad de Tebas asolada por la peste.
- Por qué está agradecida Tebas a Edipo y por qué éste ha de ayudarla de nuevo.
- Actitud de Edipo. El remedio que ya ha puesto en práctica.

2. DIÁLOGO CON CREONTE:

- Remedio que le ha dado el oráculo a Creonte.
- Noticias que se conocen sobre la muerte de Layo. ¿Qué impidió a los tebanos hacer entonces las necesarias averiguaciones?
- La decisión que toma Edipo.

3. EL CORO:

- El coro era un personaje colectivo que comentaba y juzgaba lo que ocurría en las tragedias. Explica quiénes lo forman y a qué dioses invocan en este primer parlamento.
- Las consecuencias de la peste sobre Tebas.

4. DIÁLOGO ENTRE EL CORIFEO Y EDIPO:

- Órdenes de Edipo para encontrar al culpable y penas que establece para quien no colabore.
- Edipo recurre a Tiresias, por mediación de Creonte. Rumores que circularon sobre la muerte de Layo.

El origen de Edipo

Layo, hijo de Lábdaco, se casó con Yocasta y gobernó en Tebas. Afligido por no haber tenido hijos durante largo tiempo, consultó en secreto con el oráculo de Delfos, el cual le informó que esa aparente desgracia era un beneficio, porque cualquier hijo nacido de Yocasta sería un asesino. En consecuencia repudió a Yocasta, aunque sin darle explicación alguna de su decisión, cosa que le ofendió a ella de tal modo que, después de hacer que se emborrachara, consiguió que volviera a sus brazos en cuanto hubo anochecido.

Cuando, nueve meses después, Yocasta dio a luz un hijo, Layo lo arrancó de los brazos de la nodriza, le taladró los pies con un clavo, se los ató el uno al otro y lo dejó abandonado en el monte Citerón. Un pastor corintio lo encontró, le llamó Edipo porque sus pies estaban deformados por las heridas hechas con el clavo y lo llevó a Corinto, donde el rey Pólibo reinaba en aquel momento.

Robert GRAVES
Los mitos griegos

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La muerte del padre

Un día, habiéndole vituperado un joven corintio diciéndole que no se parecía lo más mínimo a sus supuestos padres, Edipo fue a preguntar al oráculo de Delfos qué era lo que le reservaba el futuro. «¡Aléjate del altar, desdichado! –le gritó la pitonisa, con repugnancia–. ¡Matarás a tu padre y te casarás con tu madre!»

Como Edipo amaba a Pólibo y Peribea y no deseaba causarles un desastre, decidió inmediatamente no volver a Corinto. Pero sucedió que en el estrecho desfiladero entre Delfos y Dáulide se encontró con Layo, quien le ordenó asperamente que saliese del camino y dejara pasar a sus superiores. Se debe explicar que Layo iba en carro y Edipo a pie. Edipo replicó que no reconocía más superiores que los dioses y sus propios padres.

–¡Tanto peor para ti! –gritó Layo, y ordenó a su cochero, Polifontes, que siguiera adelante.

Una de las ruedas magulló el pie de Edipo, quien, impulsado por la ira, mató a Polifontes con la lanza. Luego derribó a Layo, quien cayó al camino enredado en las riendas, fustigó a los caballos e hizo que éstos lo arrastraran y le mataran. Layo se estaba dirigiendo al oráculo para preguntarle cómo podía librar a Tebas de la Esfinge.

Robert GRAVES
Los mitos griegos

1. Haz una breve exposición sobre las cualidades que a tu juicio deben tener los políticos. ¿Era buen gobernante Edipo? Pruébalo con algunas frases de estas escenas.

2. Propón a tus compañeros alguna adivinanza. Si no conoces ninguna, pregunta a tus padres o abuelos.

Escenas 5-8

5. DIÁLOGO ENTRE EDIPO Y TIRESIAS:



Yocasta y Edipo

- Negativa de Tiresias a hablar. ¿Cómo interpreta Edipo esta actitud? La sorprendente revelación del adivino.
- Incredulidad de Edipo, que le obliga a repetir su vaticinio. Segunda revelación, no menos asombrosa. ¿Quién piensa Edipo que está tramando todo y por qué?
- Defensa de Tiresias de la acusación de ceguera. Nuevas precisiones, que Edipo no entiende.
- Pregunta directa de Edipo y contestación enigmática del adivino. Ampliación y concreción de sus vaticinios.
- Desconcierto del coro ante las predicciones de Tiresias. Determinación a la que llega.

6. DIÁLOGO DE CREONTE CON EL CORO:

- Razones de la venida de Creonte. Explicaciones del corifeo.

7. DISPUTA ENTRE EDIPO Y CREONTE:

- Indignación de Edipo. Sus sospechas. Actitud de Creonte. Parentesco que les une.
- Juicios de Creonte sobre el poder y la amistad. Qué está dispuesto a hacer si se descubre su culpabilidad.
- ¿Se aplaca la ira de Edipo? Cómo pretende castigar a Creonte. Argumentos con que éste le hace frente.

8. YOCASTA TERCIA EN LA DISCUSIÓN:

- Cómo intentan Yocasta y el corifeo aplacar a Edipo.
- Resolución de Edipo. ¿Ha perdonado a Creonte?

3. Basándote en las ideas de Creonte, haz una exposición sobre las ventajas e inconvenientes del poder.

4. «Perder un buen amigo es perder el más preciado bien, la propia vida.» Desarrolla en ocho o diez líneas esta idea de Creonte.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Escena 9-12

9. YOCASTA QUIERE ENTERARSE DEL MOTIVO DE LA DISPUTA:

- Qué le dicen el coro y Edipo.
- Qué cuenta ella para quitarle fiabilidad a los vaticinios.
- Cómo reacciona Edipo. Precisiones que le pide sobre la muerte de su primer marido.
- Terrible conclusión a la que está llegando Edipo. Secretos del pasado que le cuenta a su mujer. Posibilidades de que no sea él el asesino de Layo.

10-12. COMENTARIOS DEL CORO Y NOTICIAS DE CORINTO:

- Lo que dice el coro sobre las leyes divinas, sobre los hombres que las infringen y sobre los oráculos.
- Lo que se dispone a hacer Yocasta y por qué.
- Las noticias del mensajero la tranquilizan. ¿Por qué razón?

5. Tema de debate: La adivinación del porvenir.

6. Imagina el diálogo entre Yocasta y Layo, cuando éste decidió deshacerse del hijo por la predicción de los oráculos, y escríbelo.

Escenas 13-16

13-14. LA LLEGADA DEL MENSAJERO:

- Temores de Edipo al segundo vaticinio, cuando se cree a salvo del primero.
- Idea de Yocasta sobre los oráculos y la vida.
- Sorprendentes revelaciones del mensajero. Nuevas dudas de Edipo.
- Ruegos desesperados de Yocasta y decisión irrevocable de Edipo.
- Reafirmación de Edipo ante el coro de su necesidad de saber.



Edipo y la Esfinge

15-16. LAS CONFESIONES DEL ANCIANO BOYERO DE LAYO:

- Sus temores. Sus revelaciones. Edipo ya sabe la verdad.
- El coro canta la antigua gloria de Edipo, hoy convertida en la más horrible situación.

7. Analizad la progresión con que se Edipo va descubriendo la verdad.

8. Comparad los personajes de Edipo y Yocasta. ¿Qué lugar ocupan en ellos el amor, la amistad, la felicidad, la verdad, la rectitud…?

El matrimonio con la madre

A la Esfinge se la reconocía fácilmente por su cabeza de mujer, cuerpo de león, cola de serpiente y alas de águila. Hera la había mandado para castigar la ciudad de Tebas porque Layo había raptado en Pisa al niño Crisipo; habiéndose instalado en el monte Ficio, cerca de la ciudad, proponía a cada viajero tebano que pasaba por allí un enigma que le habían enseñado las Tres Musas: «¿Qué ser, con sólo una voz, tiene a veces dos pies, a veces tres, a veces cuatro y es más débil cuantos más pies tiene?». A los que no podían resolver el enigma los estrangulaba y devoraba en el acto.

Edipo adivinó la respuesta: «El hombre –contestó–, porque se arrastra a gatas cuando es niño, se mantiene firmemente en sus dos pies en la juventud, y se apoya en un bastón en la vejez». La Esfinge, mortificada, saltó desde el monte Ficio y se despedazó en el valle de abajo. En vista de esto los tebanos, agradecidos, aclamaron a Edipo como rey, y se casó con Yocasta, ignorando que era su madre.

Robert GRAVES
Los mitos griegos

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El complejo de Edipo

¿Qué es lo que del complejo de Edipo puede revelarnos la observación directa del niño? Vemos fácilmente que el pequeño ser quiere tener a la madre para sí solo, que la presencia del padre le contraría, que se enfurruña cuando el mismo da a la madre muestras de ternura y que no esconde su satisfacción cuando su progenitor se halla ausente o parte de viaje. A veces, llega incluso a expresar de viva voz sus sentimientos y promete a la madre casarse con ella. Me diréis, quizá, que todo esto resulta insignificante comparado con las hazañas de Edipo; pero, a mi juicio, se trata de hechos totalmente equivalentes, aunque sólo en germen.

La actitud de la niña es, excepción hecha de las modificaciones necesarias, por completo idéntica. La tierna afección por el padre, la necesidad de apartar a la madre, cuya presencia es considerada como molesta, y una coquetería que dispone ya de todas las sutilezas femeninas, forman en la niña un cuadro encantador que nos hace olvidar la gravedad y las peligrosas consecuencias posibles de esta situación infantil.

Sigmund FREUD
Introducción al Psicoanálisis

Escenas 17-21

17. NOTICIAS DEL MENSAJERO QUE SALE DEL PALACIO:

- El suicidio de Yocasta.
- El castigo que se aplica Edipo.

18. EDIPO Y EL CORO:

- Lamentaciones por no haber muerto de niño.
- Justificación del castigo que se ha aplicado.
- Ruego que hace al coro.

19. EDIPO Y CREONTE:

- Comportamiento de Creonte.
- Deseos de Edipo. ¿A quién recuerda Edipo con más cariño?

20. CON ANTÍGONA E ISMENE:

- Emotiva despedida de sus dos hijas.
- Últimas recomendaciones de Edipo a Creonte.
- Petición que le hace.

21. CONCLUSIÓN CON QUE EL CORO CIERRA LA TRAGEDIA.



Edipo y Antígona. Grabado por Brendamour

9. «Venciste muchas veces –acaba diciéndole Creonte a Edipo–, pero tu estrella no te acompañó hasta el final de tu vida.» Analizad la participación del Destino en la vida de Edipo.

10. Modernizad el argumento. Ejemplo: una novela policiaca en que el asesino sea el mismo detective que investiga el caso.

11. Coleccionad las frases que más os hayan gustado.

12. Haced una valoración personal de la obra.

13. Si queréis asistir al enfrentamiento entre Antígona y Creonte, leed otra tragedia de Sófocles: *Antígona*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







3 LITERATURA LATINA

Al Imperio Romano hay que agradecerle **la vivificación y la difusión de la cultura griega**, cuando ésta ya había entrado en franca decadencia. Gracias a Roma, la literatura, el arte y el pensamiento clásicos fueron universalmente conocidos y aceptados.

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.

Nosotros nos centraremos en el estudio de los géneros y autores que más sobresalieron:

- La **comedia**: Plauto y Terencio.
- La **épica**: Virgilio.
- La **lírica**: Virgilio, Horacio y Ovidio.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I LA COMEDIA

Epitafio de Plauto

Según la leyenda, el mismo comediógrafo compuso este epitafio para su tumba:

Desde que la muerte se llevó a Plauto,
la comedia está de luto,
el escenario está desierto;
por eso la Risa, el Juego y la Broma,
y los Ritmos interminables
han llorado juntos.

La olla

El viejo avaro Euclión encuentra enterrada una olla de oro. Por miedo a que se la roben, la entierra en la casa, la vigila constantemente y vive en la más extrema pobreza. Su hija Fedra tiene un joven y apuesto pretendiente, Licónides, pero su padre la entrega en matrimonio a un rico solterón. Una caterva de criados, cocineros y músicos invade la casa de la novia, pero Euclión, que ve en cada uno de ellos a un posible ladrón, los echa a todos con malos modales. Para más seguridad, entierra el tesoro en un bosque lejano. El esclavo de Licónides logra hacerse con la olla y dota con ella a Fedra, que acabará casándose con su enamorado.

El personaje del avaro contiene ya los dos rasgos principales que desarrollarían los numerosos imitadores de esta obra, en especial Molière: el temor a que se descubra su tesoro y la miseria en que hace vivir a cuantos le rodean para evitar toda sospecha.

Orígenes del teatro latino

Entre los etruscos debió de existir **un teatro popular**, improvisado, que quizás no llegara ni a escribirse. Algunos tipos, que después emplearán los comediógrafos (el fanfarrón, el pedante, el viejo ridículo, el tonto…) parecen provenir de esas primitivas representaciones.

Los dramaturgos cultos, sin embargo, tomaron de **los griegos** los argumentos, la estructura y los personajes de sus obras, aunque las «latinizaban» introduciendo variantes, tipos y asuntos romanos.

Los dos dramaturgos latinos más celebrados, **Plauto** y **Terencio**, vivieron en los siglos III-II a.C. y escribieron comedias.

Plauto

De origen humilde, **Plauto** (254-184 a.C.) escribió para **divertir** al pueblo. De ahí la rapidez que imprime a la acción, su búsqueda a toda costa de la comicidad y su gusto por la caricatura, más que por los análisis psicológicos. Trabaja con **personajes tipo**, que repite constantemente: el astuto esclavo doméstico, el soldado fanfarrón, el viejo verde, la prostituta descarada… Y utiliza una **lengua** de gran riqueza y colorido (neologismos, refranes, juegos de palabras, expresiones callejeras a veces obscenas, etc.) con la que nos transmite, sin caer en la vulgaridad, las ideas y el habla del pueblo llano.



Bajorrelieve con una escena de teatro cómico

Las comedias más famosas de Plauto son: ***La olla***, ***Anfitrión*** y ***El soldado fanfarrón***. Sus temas, sus situaciones, sus personajes reaparecerán en los grandes cómicos de todos los tiempos, como el inglés Shakespeare o el francés Molière…

Terencio

Terencio (h.195-159 a.C.) fue un esclavo africano que logró acumular una gran cultura y triunfar en el teatro. Murió a los 35 años, en un naufragio, cuando hacía una gira por Grecia.

Los **asuntos** de sus comedias son parecidos a los de Plauto: equívocos de enamorados, argucias de esclavos, intransigencia de padres con las bodas de sus hijos, inverosímiles hallazgos de familiares desaparecidos… Pero él aspiraba a **agradar a la gente culta**, no al pueblo; por ello, en

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

sus comedias hay más reflexión, más refinamiento en el lenguaje, mayor carga moralizadora y una más precisa caracterización psicológica de los personajes, aunque menor comicidad que en las de Plauto.

Su lengua y su estilo siempre fueron tenidos por un **modelo de clasicismo**; y su obra, más leída que representada, influyó también en muchos dramaturgos posteriores. Escribió ***La suegra***, ***Los hermanos*** y ***El torturador de sí mismo***.



Escena de *Los hermanos* en una miniatura medieval

Los hermanos

Trata sobre la educación de la juventud. Tesifonte, criado por su padre severa y rígidamente, se hace hipócrita y astuto; su hermano Esquino, educado por su tío con libertad y comprensión, es sincero, atrevido y noble. El padre, Demea, cree que por haber crecido junto a él en el campo, Tesifonte es un muchacho ejemplar, ajeno a la corrupción y los halagos de la ciudad, cuando en realidad es lo contrario. Al final, se convence de que de nada sirven castigos y reprensiones, sino una educación basada en la libertad y la responsabilidad.

La obra plantea también un problema generacional. Entre jóvenes y viejos, parece decir, no hay comprensión posible y los sistemas educativos, cualesquiera que sean, no consiguen tener sujetas nunca las nuevas generaciones a las antiguas. Por eso, al final, los dos ancianos, después de haber procurado la felicidad a los jóvenes, se sentirán solos y arrinconados.

1. Plauto, deseoso de agradar al público, se dirige a él en muchas de sus obras para darle las más pintorescas recomendaciones, recurso escénico de gran comicidad y modernidad. Resume las simpáticas pinceladas de ambiente que contiene el prólogo de *El cartaginesillo*:

ACTOR.- (Sin la máscara.) *Con toda tranquilidad se acomoden, pues, en sus taburetes los que aquí vinieron hambrientos y los que hartos llegaron. Los que habéis comido hicisteis bien, y los que todavía no habéis comido saciaos… de comedia. ¡A fe, qué solemne tontería, teniendo la comida ya preparada, haber venido por nosotros a sentarse aquí sin probar bocado!…* (Al trompetero que hay junto al proscenio.) *Ponte en pie, pregonero, haz que te escuche el pueblo. Hace algún rato que estoy esperando a ver si sabes desempeñar tu cometido. Levanta esa voz, gracias a la cual vives y vas saliendo de apuros; porque si no gritas, el hambre, a la chita callando, se te va a meter en el cuerpo.* (El pregonero hace el pregón.) *Vamos: siéntate de nuevo ahora, si quieres que te den doble paga.* (Al público.) *Haríais bien en observar escrupulosamente mis ordenanzas; ved cuáles son: que ninguna ramera vieja vaya a tomar asiento en el proscenio y que ni al alguacil ni a sus varas se les oiga, y el acomodador se abstenga de transitar por delante de los espectadores y de indicar a persona alguna su localidad mientras en la escena haya un actor. A los que se entretuvieron durmiendo en su casa, ociosos, les toca ahora resignarse a estar de pie: así aprenderán a no dormir tanto. Respecto a los esclavos, que no se apresuren a ocupar los asientos, para que así quede lugar suficiente para los hombres libres, o que paguen por obtener su libertad. Si a esto no se conforman, les valdrá más que se marchen a sus casas, evitando, al tiempo, que caiga sobre ellos un doble infortunio, a saber: que les zurren aquí la badana a varetazo limpio, y con las correas se la zurren en casa si no cumplen con su obligación, cuando hayan regresado sus amos. En cuanto a las lactantes, que aguanten en sus casas a sus nenes en vez de traérnoslos al espectáculo, con lo que evitarán que ellas pasen sed y los pequeñuelos perezcan de hambre y vayan balando por ahí como cabritillos. En cuanto a las matronas, que asistan en silencio a la función y se rían sin alborotar demasiado, y atemperen el timbre metálico de sus voces, reservando para la intimidad del hogar sus temas de conversación favoritos, al objeto de evitar hacerse insufribles a sus maridos aquí y allá. […] ¡Por Hércules!, que cada cual (por la cuenta que le tiene) recuerde bien estas disposiciones emanadas de mi autoridad… histriónica. Mas ahora deseo pasar al argumento de la obra, para que os enteréis de él tan bien como yo…*

2. Sin Terencio, *La Celestina*, de Fernando de Rojas, hubiera sido muy diferente. Explica lo que recuerdes de la tragicomedia española.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Virgilio

Publio **Virgilio** (h.70-19 a.C.) nació en un pueblo cercano a los Alpes, de una familia de labradores. Marchó a perfeccionar estudios a Roma, donde fue protegido por un noble llamado Mecenas. Ya al final de su vida, el emperador Augusto le encomendó la composición de la *Eneida*, una de las obras literarias más admiradas e imitadas.

La *Eneida*

La *Eneida* cuenta el **origen mítico de Roma**, que Virgilio atribuye a Eneas, un héroe troyano que arriba a las costas del Lacio huyendo de la destrucción de Troya por los griegos. Su originalidad radica en cantar las glorias del Imperio situando la acción cinco siglos antes de su fundación. Es como si los hechos y personajes tuvieran una doble proyección temporal: una mítica y otra histórica. Eneas es Eneas, pero a la vez la imagen de Augusto, que aspira a fortalecer el Imperio y a instaurar en él la paz.

Su **modelo** directo es Homero, aunque Virgilio no se siente, como aquél, un elaborador y transmisor de las tradiciones orales de su pueblo, sino un literato culto que pretende contribuir a la gloria de su patria inventándole un nacimiento a su medida.

La *Eneida* ha sido alabada siempre por la perfección de su **estructura**, especialmente su comienzo a mitad de la acción, como el de la *Odisea*; por su carácter de **poema total**, en el que se mezclan con habilidad materiales muy diversos: mitología e historia, filosofía y religión, heroicidad y sentimientos, etc.; y por la complejidad psicológica de sus **personajes**, menos heroicos, menos activos, pero de mayor humanidad y más vida interior que los de Homero. Entre ellos destaca el piadoso **Eneas**, fiel al destino que le han trazado los dioses, aunque para ello deba renunciar a algunas de sus aspiraciones como hombre.



Virgilio sentado entre las musas Calíope y Talía

La poesía lírica

Virgilio fue también un gran poeta lírico. Sus ***Bucólicas*** constan de diez *églogas* o historias pastoriles, que serán repetidamente imitadas en la literatura posterior. Tanto las figuras humanas (rústicos que sienten y hablan con el refinamiento de la urbe) como el paisaje (irreal, de tan

La *Eneida*

Los seis primeros libros están inspirados en la Odisea. Eneas, destruida Troya, navega por orden de los dioses hacia el lugar donde ha de fundar un gran pueblo. La diosa Juno, enemiga de los troyanos, desata una tremenda tempestad que lo arroja a las costas de Cartago. Allí reina Dido, a la que cuenta el incendio de Troya y las demás peripecias de su viaje. Dido, enamorada de Eneas y despechada porque él la abandona para cumplir su destino, se suicida. Eneas arriba a las costas de Sicilia, donde una sibila le hace descender a los infiernos; allí ve la sombra de su padre, ya muerto, que le profetiza el glorioso destino que a él y a los romanos les está reservado.

Los seis últimos libros están inspirados en la *Ilíada*. Eneas llega al Lacio, donde el rey Latino le ofrece en matrimonio a su hija Lavinia, pero Turno, su novio, se la disputa con las armas. Los dos ejércitos combaten encarnizadamente, sin que ninguno consiga la victoria. Eneas, deseando concluir de una vez, reta personalmente a Turno, que sucumbe en el duelo. Casado con Lavinia, ocupa el trono del Lacio, donde posteriormente surgirá Roma, e inaugura la dinastía de la que un día nacerá Augusto.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

bello y armonioso) están sometidos a una fuerte idealización literaria, que sustituirá durante siglos a la contemplación directa de la naturaleza en la poesía europea. La Arcadia, donde se desarrolla la égloga X, se convertirá con el tiempo en símbolo de la región perfecta, donde vivir en paz y en comunión con la naturaleza.



Escena de vendimia

Las ***Geórgicas*** es un largo poema con el que Virgilio pretende adoctrinar sobre los trabajos del campo e infundir el amor a la tierra. Está dividido en cuatro libros: el cultivo de los cereales, el cultivo de los frutales y la vid, la ganadería y la apicultura. La naturaleza no sufre aquí ningún proceso idealizador; muy al contrario, Virgilio nos transmite con delicada sensibilidad su experiencia y su conocimiento del medio rural.

Égloga IV

El poeta proclama el comienzo de la edad de oro anunciada en las profecías. Está a punto de nacer un niño que participará en la vida de los dioses y que presenciará el mundo pacificado por las virtudes de su padre. Cuando ese niño sea un hombre, la humanidad mejorará y alcanzará la paz, la felicidad y el bienestar.

Parece que Virgilio se refería al hijo de algún amigo, pero los padres de la Iglesia identificaron a ese niño con Jesucristo, aduciendo algún pasaje de las profecías de Isaías que presenta sorprendentes similitudes con la égloga. De ahí que en la Edad Media intentaran cristianizar a Virgilio por haber vaticinado la llegada del Mesías. En la catedral de Zamora, su efigie se halla entre las de los profetas del Antiguo Testamento, y Dante se hará acompañar de él durante parte de su recorrido por el más allá en la *Divina Comedia*.

3. En este pasaje de la *Eneida*, Eneas cuenta a la reina Dido la caída de Troya. Resúmelo y señala algunos procedimientos que utiliza Virgilio para dotar de verismo y solemnidad a su narración y a sus descripciones: detallismo, adjetivos, símiles…

Laocoonte ofrecía a Neptuno en su altar un gran toro,
cuando (¡horror!) dos enormes serpientes de rizos inmensos
desde Ténedos surcan la quieta llanura del ponto
y a la playa se acercan. Sus pechos y crestas sangrientas
por encima del agua aparecen; el resto del cuerpo
se retuerce en anillos sin fin, que en las olas ondean,
y a su paso el mar brama. Ya alcanzan la orilla,
inyectados sus ojos ardientes de sangre y de fuego,
y, vibrando las lenguas, relamen sus bocas silbantes.
Escapamos sin sangre en el cuerpo, aterrados de espanto.
Ellas van a Laocoonte derechas, cada una rodea
con su abrazo a sus hijos pequeños y engullen sus miembros
a mordiscos. Después se dirigen al padre, cuando iba
a auxiliarlos lanzándoles dardos; en torno a su cuello
con su cuerpo escamoso le tienden dos fuertes anillos,
elevando sobre él sus cabezas y recias cervices.
Con las ropas manchadas de pus y de negro veneno,
él intenta romper con las manos los rígidos nudos,
y a los astros eleva sus gritos de horror y de angustia,
cual mugidos de un toro que, herido, se escapa del ara,
sacudiendo del cuello la cruenta segur que erró el golpe.
Los dragones se arrastran después hacia el alto santuario
de la diosa Atenea y allí se acurrucan tranquilos.
Se añadió un temor nuevo a los pechos transidos de espanto:
alguien dice que expía Laocoonte su crimen horrendo
por clavar en el vientre del monstruo[1] su lanza sacrílega.
Gritan que hay que buscar un lugar a la efigie en la villa
y ganarse el favor de la diosa. Rompemos los muros
y dejamos la villa indefensa; en los pies del caballo
unas ruedas ponemos y cuerdas de estopa en su cuello.
La muralla atraviesa el ingenio fatal, lleno de armas,
y a su lado doncellas y mozos elevan sus himnos
y se alegran si pueden tocar con su mano la soga.
Se atrancó en el umbral cuatro veces el monstruo y las [cuatro
en su vientre sonaron las armas. Nosotros, en cambio,
con mayor frenesí todavía al trabajo volvemos.
A la villa, hasta el centro, así llega la gran amenaza.
¡Ay, Ilión! ¡Ay, mi patria, morada de dioses eternos!
¡Ay, murallas dardánidas[2] que hizo famosas la guerra!
Se atrancó en el umbral cuatro veces el monstruo fatal
y en su vientre, otras tantas, sonaron las armas; nosotros,
sin embargo, insistimos con más frenesí e inconsciencia
y lo entramos al fin al alcázar sagrado. ¡Infelices!

4. Recuerda qué gran poeta del Renacimiento español imitó el idealizado ambiente pastoril de las églogas de Virgilio.

1. **monstruo**: el caballo de madera fabricado por los griegos, al que más tarde también se le denomina *efigie*, *ingenio fatal* o *terrible amenaza*.
2. **dardánidas:** porque se atribuía a Dárdano, un hijo de Zeus, la construcción de Troya.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III LA LÍRICA

La educación en Roma

El padre era el primer maestro del hijo y tenía que enseñarle la disciplina más difícil: la vida. Hasta en las ceremonias sagradas el niño acompañaba a su padre y aprendía que a su muerte debía cuidar de su tumba y celebrar sobre ella los debidos sacrificios. A la edad de seis o siete años, esta primera formación en los nobles ideales de la bondad y la religiosidad era incrementada con el ingreso del niño en la escuela, donde un *ludi magister* le iniciaba en los conocimientos esenciales: leer, escribir y hacer cuentas.

La enseñanza media se desarrollaba bajo la guía del *grammaticus*, que perfeccionaba los anteriores conocimientos y enseñaba al alumno la lengua y la literatura griegas y latinas y algunas nociones de física y astronomía, según los modelos de los sabios griegos.

Seguía a esta etapa la escuela del *rhetor*, una especie de maestro de elocuencia. En sus clases enseñaba el análisis literario de autores griegos y romanos, la composición literaria y la elocuencia. El ciclo finalizaba con un viaje y estancia en algunas de las capitales del saber: Atenas, Pérgamo, Alejandría…

Vicente GARCÍA PITARCH
Historia del mundo

Ovidio

Desde pequeño manifestó una asombrosa facilidad para la poesía. Marchó a Roma para estudiar derecho, pero dedicaba más tiempo a componer versos que a los libros de texto. Al reprochárselo su padre, le contestó prometiendo abandonar la poesía, pero… ¡la carta estaba escrita en verso! Y es que «todo lo que intentaba escribir –confiesa– me salía en verso».

Su pasmosa fecundidad y la brillantez de sus composiciones le granjearon numerosos amigos, entre ellos el emperador Augusto. Éste, sin embargo, cuando contaba el poeta cincuenta años, lo desterró al Ponto Euxino (Rumanía), cerca del Mar Negro, y ordenó que se retiraran de todas las bibliotecas públicas los ejemplares de *Arte de amar*. Allí murió Ovidio, entre gente bárbara y primitiva, sin que le valieran sus ruegos y adulaciones para que le fuera levantado el castigo. Los motivos siguen siendo un misterio.

La poesía lírica latina, en la época del emperador Augusto (s. I a.C.), cuenta, además de Virgilio, con otros dos cultivadores de primera magnitud: Horacio y Ovidio.

Horacio

Quinto **Horacio** (65-8 a.C.) fue también uno de los poetas favoritos de la corte. Amigo de Virgilio, aunque sin sus grandiosos ideales, destaca, sin embargo, por su sentido de la moderación, por su escepticismo, y por la concisión y fuerza de su estilo.

En sus ***Épodos*** y ***Sátiras*** caricaturiza con ironía los vicios y comportamientos de determinados tipos de su época: poetastros, nuevos ricos, avaros, hechiceras, amigos pegajosos que no te dejan ni a sol ni a sombra… Horacio defiende la mesura, predica el disfrute del ocio y los pequeños placeres, y condena la exageración, el inconformismo y las aspiraciones desmesuradas. La más conocida de estas composiciones juveniles es *Beatus ille,* uno de los poemas más aplaudidos e imitados de la literatura universal.

Horacio alcanza su máxima altura en las ***Odas***, donde convierte en poesía universal lo cotidiano: un gesto pasajero, un objeto intrascendente, una pequeña anécdota amorosa, un pensamiento fugaz. Se ha hecho famosa aquella en que aconseja a una mujer que aproveche el día (*carpe diem*), que disfrute la juventud, porque será tan fugaz como el florecer de una rosa.

En las ***Epístolas*** vuelve a la temática de las *Sátiras*, pero con mayor refinamiento en el lenguaje. Tratan asuntos filosóficos, morales, didácticos o literarios. La *Epístola a los Pisones* o *Arte poética*, inspirada en Aristóteles, ha servido de guía a los preceptistas literarios de todos los tiempos.

Ovidio

Las primeras obras de Publio **Ovidio** (43 a.C.-17 d.C.) giran alrededor del tema amoroso, tratado con gran atrevimiento y desfachatez. En ***Amores*** relata con mucha gracia sus experiencias amorosas con una muchacha. ***Heroidas*** está compuesta por cartas de famosas heroínas de la mitología a sus esposos y amados, quejándose de su ausencia y de los celos. Escribe Penélope a Ulises, Dido a Eneas, Helena a Paris, Hero a Leandro, Medea a Jasón, etc. En ***Arte de amar*** aconseja a los hombres cómo tener éxito con las mujeres y a las mujeres cómo retener el amor de los hombres. Los atrevimientos de que hace gala escandalizaron en su época, pero durante la Edad Media fue ampliamente leído e imitado.

La obra cumbre de Ovidio es ***Metamorfosis***, conjunto de fábulas mitológicas en que los personajes sufren alguna transformación (Dafne

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

en laurel, Narciso en flor, Atlas en montaña…), que Ovidio relata con un vigor y una elegancia magistrales.

Exiliado lejos de Roma por razones que desconocemos, Ovidio escribió ***Tristes*** y ***Epístolas del Ponto***, donde se lamenta insistentemente de su situación y adula a los poderosos para que le levanten el castigo. Estos libros no alcanzan el valor literario de los anteriores, pero son un impresionante testimonio del sufrimiento de un ciudadano romano que, acostumbrado al éxito social y a los placeres de la urbe, es desterrado a una tierra salvaje, de rudas costumbres y con un lenguaje desconocido.

5. Explicad el significado de las palabras subrayadas en esta traducción del *Beatus ille* de Horacio, hecha por Fray Luis de León; resumid el sentido del poema y analizad su estructura.

«Dichoso el que de pleitos alejado,
cual los del tiempo antiguo,
labra sus heredades, no obligado
al logrero enemigo.
Ni el arma en los reales le despierta,
ni tiembla en la mar brava;
huye la plaza y la soberbia puerta
de la ambición esclava.
Su gusto es, o poner la vid crecida
al álamo ajuntada,
o contemplar cuál pace, desparcida
al valle, su vacada.
Ya poda el ramo inútil, o ya ingiere
en su vez el extraño;
o castra sus colmenas, o si quiere
trasquila su rebaño.
Pues cuando el padre Otoño muestra fuera
la su frente galana,
con cuánto gozo coge la alta pera,
las uvas como grana,
y a ti, sacro Silvano,[3] las presenta,
que guardas el ejido.
Debajo un roble antiguo ya se sienta,
ya en el prado florido.
El agua en las acequias corre, y cantan
los pájaros sin dueño;
las fuentes, al murmullo que levantan,
despiertan dulce sueño.
Y ya que el año cubre campo y cerros
con nieve y con heladas,
o lanza el jabalí con muchos perros
en las redes paradas;
o los golosos tordos o, con liga
o con red engañosa,
o la extranjera grulla en lazo obliga,
que es presa deleitosa.
Con esto, ¿quién del pecho no desprende
cuanto en amor se pasa?
¿Pues qué, si la mujer honesta atiende
los hijos y la casa? [...]
No me serán los rombos más sabrosos,
ni las ostras, ni el mero,
si algunos con levantes furïosos
nos da el invierno fiero.
Ni el pavo caerá por mi garganta,
ni el francolín greciano,
más dulce que la oliva que quebranta
la labradora mano,
la malva o la romaza enamorada
del vicïoso prado,
la oveja en el disanto degollada,
el cordero quitado
al lobo; y mientras como, ver corriendo
cuál las ovejas vienen;
ver del arar los bueyes que volviendo
apenas se sostienen;
ver de esclavillos el hogar cercado,
enjambre de riqueza.»

Así, dispuesto un cambio, ya el arado
loaba y la pobreza.
Ayer puso a sus ditas todas cobro,
mas hoy ya torna al logro.

3. **Silvano:** dios romano que confiere fertilidad a los campos, cuida los bosques y jardines, y protege a los campesinos y pastores.

6. Releed la oda de Fray Luis *A la vida retirada*, versión libre del *Beatus ille* de Horacio. Y el soneto XXIII de Garcilaso, que recrea el tema del *carpe diem*.

7. El Arcipreste de Hita tuvo muy presente el *Arte de amar* de Ovidio para la composición de su *Libro de Buen Amor*. ¿Qué recuerdas de esta obra?

8. Salid un día al campo, observadlo todo atentamente y componed una descripción.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

PLAUTO
ANFITRIÓN



Escena del *Anfitrión* en la que aparecen Júpiter (Anfitrión) y Mercurio (Sosia), y Alcmena en la ventana

La comedia *Anfitrión* es la **obra maestra** y la de más éxito de Plauto. Fue admirada incluso por los escritores cristianos y muy leída en las escuelas de retórica medievales. Aún hoy sigue manteniendo fresca su comicidad y hace reír a los espectadores como en la época de su estreno. Numerosos escritores posteriores, entre ellos Molière, continuaron la saga de los Anfitriones.

Plauto toma el tema y los personajes de la **mitología**, pero los despoja de su seriedad y sacralidad para componer con ellos una farsa llena de gracia. Reduce el nacimiento de Hércules, uno de los semidioses más venerados, a un vodevilesco enredo conyugal, al que se prestan nada menos que Júpiter y Mercurio, el padre y el mensajero de los dioses, respectivamente.

El principal valor de la obra reside en las **dudas de Anfitrión y Sosia** acerca de su propia identidad, cuando se encuentran con unos dobles suyos, y en la vivacidad y la «chispa» de los **diálogos** que esa situación provoca. La prueba de la enorme popularidad de esta obra es que el nombre *sosia* ha pasado a ser común, con el significado de doble de una persona.

Acto I, Escena 1.ª

Júpiter, deseoso de pasar una noche con Alcmena, toma la figura de su marido Anfitrión, que está en la guerra. Entretanto vuelve Anfitrión victorioso y envía a su criado Sosia a dar a Alcmena la noticia de su feliz regreso. A la puerta de la casa, Sosia se encuentra con un doble idéntico a sí mismo, que no es sino el dios Mercurio, que ha tomado su aspecto para ayudar a Júpiter; un doble que le propina una paliza y lo sume en la mayor confusión.

SOSIA.– *(Suplicante.)* ¡Déjame hablar sin pegarme…, por favor!

MERCURIO.– Está bien. Te concederé una tregua.

SOSIA.– No hablaré hasta que no hayamos firmado la paz, puesto que en puños me ganas.

MERCURIO.– Di lo que tengas que decir. No te haré nada.

SOSIA.– *(Seguro de sí mismo.)* ¡Yo soy Sosia, el de Anfitrión!

MERCURIO.– *(Violento y amenazador.)* ¿Otra vez? ¡Este hombre no está en su juicio!

SOSIA.– *(Aparte.)* Pero, vamos a ver… ¿es que yo no soy Sosia, el de Anfitrión?… ¿Es que no he llegado esta noche?… ¿No estoy parado delante de nuestra casa?… ¿No llevo un farol en la mano?… ¿No estoy despierto?… ¿Acaso no acaba de apalearme este hombre?… ¡Sí! ¡Claro que acaba, por Hércules, que aún me duelen las mandíbulas! Entonces, digo yo, ¿por qué no entro en nuestra casa?

MERCURIO.– *(Le cierra el paso.)* ¡Eh, eh, eh!… ¿Cómo «en nuestra casa»?

SOSIA.– ¡Sí, justo!… ¡En-nues-tra-ca-sa!

MERCURIO.– *(Zarandeándolo.)* Atiende, estúpido: el verdadero Sosia, el esclavo de Anfitrión, soy yo, ¿me entiendes?… Esta misma noche hemos llegado del Golfo Pérsico; allí hemos vencido a las legiones teléboas y Anfitrión mató con sus propias manos al rey Pterelao.

SOSIA.– *(Aparte.)* Desconfío hasta de mí mismo al oírlo hablar: relata fielmente cuanto sucedió allí.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

(A Mercurio.) Pero, dime: ¿qué regalo ha recibido Anfitrión de los teléboes?

MERCURIO.– La copa de oro en que bebía el rey Pterelao.

SOSIA.– ¡No te digo! ¿Y dónde está la copa?

MERCURIO.– En una cajita, sellada con el sello de Anfitrión.

SOSIA.– ¿Y qué hay en el sello?

MERCURIO.– El sol naciente y su cuadriga. ¿Quieres cogerme en algún renuncio, carne de horca?

SOSIA.– *(Aparte.)* Me ha convencido… Tendré que buscarme otro nombre… ¡No! Voy a tenderle una trampa, porque esto lo he hecho yo solito, a escondidas, sin testigos, dentro de nuestra tienda. *(A Mercurio.)* Si tú eres Sosia… ¿Qué hacías dentro de la tienda en lo más encarnizado del combate? Si me lo dices, me doy por vencido.

MERCURIO.– Había allí un tonel de vino. Yo llené una botella.

SOSIA.– ¡Caliente, caliente!

MERCURIO.– Lo trasegué a mi estómago tan puro como había salido del vientre de su madre.

SOSIA.– ¡Es cierto! ¡Me bebí una botella entera de vino! ¡Ni que hubiera estado el tío este metido dentro de ella!

MERCURIO.– ¿Ya te has convencido de que tú no eres Sosia?

SOSIA.– ¿Quieres decir que yo…. no soy yo?

MERCURIO.– ¡Cómo no voy a decirlo, si yo soy el que «soy yo»!

SOSIA.– ¡Yo te juro por Júpiter que yo soy el «soy yo» y que no te miento!

MERCURIO.– Y yo te juro por Mercurio que Júpiter no te creerá y que me hará más caso a mí sin juramento que a ti con ellos.

SOSIA.– Entonces, dime… ¿Quién soy yo si yo no soy Sosia?

MERCURIO.– Cuando yo me canse de ser Sosia, tú podrás ser Sosia, pero ahora que Sosia soy yo… ¡Mira! ¡Márchate, márchate de aquí si no quieres que te machaque a golpes! ¡Anónimo!

SOSIA.– *(Aparte.)* ¡Por Polux! Cuando lo miro me recuerda mi propia figura, que tantas veces he visto en el espejo: el pie, la pierna, la ropa, el pelo… ¡todo! Pero cuando pienso en mí, estoy seguro de que soy yo mismo. Ésa es nuestra casa, estoy en mi sano juicio… ¡Bah! Este tipo debe ser algún loco que anda suelto. Pasaré sin hacerle caso y entraré por la puerta.

MERCURIO.– ¿A dónde vas?

SOSIA.– A casa…

MERCURIO.– Aunque subieses a la cuadriga de Júpiter para huir de aquí, no podrías escapar de la paliza que se te avecina.

SOSIA.– ¿Es que no puedo darle a mi dueña el encargo de mi amo?

MERCURIO.– A la tuya lo que quieras. A la mía, ni acercarte… Y si me enfadas, te meto una paliza que te machaco los riñones…

SOSIA.– *(Aparte.)* Será mejor que me marche. ¡Oh, dioses inmortales, yo os invoco! ¿Dónde he muerto yo? ¿Dónde me han cambiado? ¿Quién habrá robado mi aspecto?… ¿Me lo habré dejado en la guerra, sin darme cuenta? Este majadero tiene los rasgos que tenía yo… ¡Me hacen en vida lo que a otros de muerto! Iré al puerto y le contaré todo a mi amo, si es que él me conoce.



Máscara de teatro

MERCURIO.– *(Solo.)* Nuestros asuntos marchan ahora a maravilla. He alejado al mayor estorbo para que mi padre pueda continuar abrazándola con tranquilidad. Sosia le contará a su amo Anfitrión que el esclavo Sosia le ha echado de la puerta. Anfitrión se figurará que miente y no creerá que haya llegado hasta acá, como le había mandado. Voy a llenar de confusión y aturdimiento a los dos, y a toda la familia de Anfitrión, hasta que mi padre se sacie de su amada.

1. Haced una lectura dramatizada, cuidando los gestos, movimientos e inflexiones de la voz.
2. Un dios todopoderoso juega con un ser humano. Indicad las actitudes que adoptan uno y otro.
3. Señalad algún juego de palabras y alguna ironía, recursos que abundan en Plauto.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Acto II, Escena 1.ª

Mercurio queda solo y afirma: «Voy a llenar de confusión y aturdimiento a los dos, y a toda la familia de Anfitrión, hasta que mi padre se sacie de su amada.» Júpiter, con figura de Anfitrión, se despide de Alcmena, tras haber pasado con ella la noche, y le deja como recuerdo una copa de oro. Mientras tanto, el verdadero Sosia cuenta al verdadero Anfitrión lo que le ha sucedido.

ANFITRIÓN.– ¿Te atreves a sostener, gran bellaco, que estás en casa al mismo tiempo que estás a mi lado?

SOSIA.– ¡Es la verdad!

ANFITRIÓN.– Los dioses te castigarán por esto. *(Dándole.)* Y yo lo voy a hacer en su nombre.

SOSIA.– Puedes hacerlo, pues soy tu esclavo.

ANFITRIÓN.– ¿Quieres burlarte de mí, canalla? ¿Cómo osas afirmar lo que nadie ha visto aún, lo que no puede suceder jamás: que un hombre esté en dos sitios al mismo tiempo?

SOSIA.– ¡Tal y como te lo cuento, Anfitrión!

ANFITRIÓN.– ¡Júpiter te confunda! ¡Estás borracho!

SOSIA.– ¡Ojalá!

ANFITRIÓN.– ¡Anda, quítate de mi vista!

SOSIA.– ¿Y eso por qué?

ANFITRIÓN.– Porque tienes la peste.

SOSIA.– Pues yo me encuentro sano y robusto.

ANFITRIÓN.– Olvidaste lo que te encargué y ahora vienes a reírte de mí. Pretendes que me trague cosas imposibles. Pero yo te aseguro que se volverán sobre tus espaldas.

SOSIA.– Mira, Anfitrión, la desgracia peor que le puede ocurrir a un criado fiel que dice la verdad, es verla doblegada por la violencia.

ANFITRIÓN.– A ver, hombre, a ver… Piensa conmigo. ¿Cómo demonios puedes estar aquí y en casa? ¡Venga! Explícamelo.

SOSIA.– ¡Te aseguro que estoy aquí y allí! Te podrá parecer extraño, porque más me lo parece a mí... ¡Que los dioses me valgan! Si ni siquiera yo mismo, Sosia, podía creérmelo, hasta que el otro Sosia, o sea, yo mismo, me lo aclaró. Me explicó con mucho detalle lo que ocurrió en el frente. Me ha robado la figura y el nombre, y ni una gota de leche se parece a otra gota de leche como él se parece a mí. Cuando tú me enviaste a casa…

ANFITRIÓN.– ¿Qué?

SOSIA.– Ya estaba en ella mucho antes de llegar.

ANFITRIÓN.– No sé qué maleficio le habrán echado a este hombre, desde que se apartó de mí.

SOSIA.– Cierto, me han machacado a golpes.

ANFITRIÓN.– ¿Quién?

SOSIA.– Yo mismo a mí mismo… El que ahora está en casa, vamos…

ANFITRIÓN.– Ten cuidado de no responder más que a lo que te pregunte, ¿eh? Vamos, Sosia, haz memoria. Explícame bien quién es ese Sosia…

SOSIA.– Tu esclavo.

ANFITRIÓN.– *(Dándole.)* ¡Contigo tengo más que de sobra!

SOSIA.– Mira, Anfitrión: al llegar a casa te encontrarás a otro Sosia, hijo de Davo, o sea de mi padre, con la misma traza y los mismos rasgos que yo… Resumiendo: te ha nacido un gemelo de Sosia.

ANFITRIÓN.– *(Aparte.)* ¡Qué cosas más extrañas, dioses, qué cosas! *(A Sosia.)* Y… ¿viste a mi mujer?

SOSIA.– No; no se me permitió ni siquiera entrar en la casa.

ANFITRIÓN.– Pero, ¿quién te lo prohibió?

SOSIA.– El Sosia del que te estoy hablando… El que me atizó.

ANFITRIÓN.– ¡Maldito seas! ¡En sueños habrás visto tú a ese otro Sosia misterioso!

SOSIA.– ¡No suelo yo cumplir en sueños tus órdenes! Despierto lo vi, como despierto te veo, como despierto hablo y como despierto estaba cuando él, también despierto, me atizó con sus puños.

ANFITRIÓN.– ¡Camina, camina! No dices más que tonterías…

4. Comparad el lenguaje de la comedia, coloquial y desenfadado, con el de la tragedia y la epopeya, elevado y retórico, poniendo algunos ejemplos.

5. Plauto no pretendía ni criticar ni moralizar; sólo hacer reír. Comprobadlo en los fragmentos leídos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Acto II, Escena 2.ª

El verdadero Anfitrión llega a casa. He aquí el encuentro con su mujer, Alcmena.

ANFITRIÓN.– ¿Afirmas que llegamos ayer, Alcmena?

ALCMENA.– ¡Pues claro! Tú me saludaste… Yo te saludé y… ¡un buen beso que te di!

SOSIA.– ¡Huy! Esto de empezar por un beso no me gusta nada.

ANFITRIÓN.– *(A Alcmena.)* Sigue, sigue…

ALCMENA.– Te bañaste…

ANFITRIÓN.– ¿Y luego?

ALCMENA.– Te reclinaste ante la mesa…

SOSIA.– ¡Sí, sí! Tú pregunta, pregunta…

ANFITRIÓN.– ¡No la interrumpas! Continúa…

ALCMENA.– Nos pusieron la cena, cenamos juntos, me recosté a tu lado…

ANFITRIÓN.– ¿En el mismo triclinio?

ALCMENA.– En el mismo.

SOSIA.– ¡Ay, mi madre, que esta cena se me indigesta!

ANFITRIÓN.– ¡Déjala que acabe! *(A Alcmena.)* ¿Qué pasó después de cenar?

ALCMENA.– Dijiste tener sueño. Levantaron la mesa y nos fuimos a la cama.

ANFITRIÓN.– Y tú, ¿dónde dormiste?

ALCMENA.– Contigo, en la misma cama, en nuestra habitación.

ANFITRIÓN.– *(Desmayándose.)* ¡Me has matado!

SOSIA.– *(Socorriéndolo.)* ¿Qué te ocurre, Anfitrión?

ANFITRIÓN.– Esta mujer acaba de quitarme la vida.

ALCMENA.– ¿Por qué? Dímelo, por favor.

ANFITRIÓN.– ¡No me hables! ¡Triste de mí! En mi ausencia, han mancillado mi honor.

ALCMENA.– ¡Por Cástor! ¿Cómo puedes decir tales cosas, esposo mío?



Vista del *frontis* del teatro romano de Mérida

ANFITRIÓN.– ¡Tú misma confiesas los hechos! ¡Que estuviste acostada conmigo! ¿Puede haber algo más osado que esta malnacida? Si no te queda ya vergüenza, ¡pídela prestada al menos!

ALCMENA.– ¡Ay, no! Por aquí ya no paso. Me acusarás de adulterio, si quieres, pero no podrás demostrarlo. ¡Se acabó! Mi alcurnia no me permite escuchar estas calumnias.

ANFITRIÓN.– Sosia, ¿no es verdad que yo cené anoche dentro del barco?

ALCMENA.– Yo también tengo testigos para confirmar lo que digo.

SOSIA.– Yo no sé qué opinar de todo esto, a no ser que… bueno, es un decir… pero… a no ser que… por ahí…, pues, claro… haya otro… otro Anfitrión que, en tu ausencia, se ocupe de tus… asuntos y que… Porque si lo de mi otro Sosia es extraño, lo de tu Anfitrión es más extraño todavía.

ANFITRIÓN.– Sí es extraño, sí… No sé qué mago tendrá engatusada a esta mujer.

ALCMENA.– ¡Te juro por el Supremo Rey Júpiter y por la madre Juno –a la que tengo singular respeto– que ningún otro mortal, excepto tú, me ha tocado ni un pelo…!

ANFITRIÓN.– ¡Ya me gustaría a mí que fuese verdad!

ALCMENA.– Estoy diciendo la verdad, pero en vano, puesto que no quieres creerme.

ANFITRIÓN.– Eres mujer y… no te preocupa jurar en vano.

ALCMENA.– La que es inocente puede permitirse el lujo de ser atrevida y hablar con audacia para defenderse.

ANFITRIÓN.– ¡Audacia! ¡Ja, ja! ¡Demasiada… audacia!

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

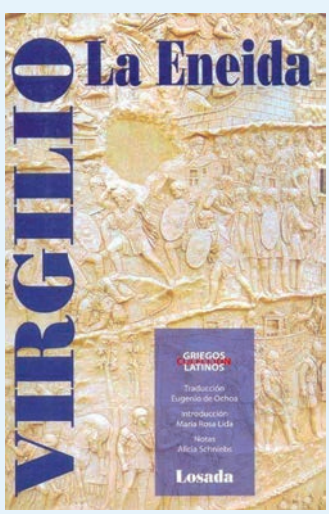
ALCMENA.– ¡Lo propio de la mujer honesta!
ANFITRIÓN.– Sí, sí, honesta… De palabra.
ALCMENA.– Tengo por dote, no lo que otras, sino el recato, el temor a los dioses, el amor a mis antepasados, el serte fiel, el ser caritativa con los pobres…
SOSIA.– Por Polux, que si esto es verdad, va a resultar la mujer perfecta.
ANFITRIÓN.– Está bien, está bien… Estoy tan abatido que ya no sé ni quién soy.
SOSIA.– Seguramente eres Anfitrión, pero ándate con cuidado y no te dejes arrebatar tu cuerpo, porque aquí, desde nuestro regreso, todo el mundo se transmuta.
ANFITRIÓN.– Mira, Alcmena; estoy decidido a no dejar sin aclarar este asunto.
ALCMENA.– Me alegraré mucho, por Pólux, de que así lo hagas.
ANFITRIÓN.– Si trajera de la nave a tu cuñado Náucrates, que hizo conmigo la travesía, y él niega que sean ciertas tus afirmaciones, ¿sería suficiente para que te repudie?
ALCMENA.– ¿Mi cuñado Náucrates? Sí, sí, que venga.
ANFITRIÓN.– ¡Muy bien! *(Señalando el equipaje.)* Sosia, lleva esto para adentro. Yo voy a la nave a buscar a Náucrates *(Sale.)*
SOSIA.– Ahora que estamos los dos solos, dime la verdad: ¿hay en casa algún otro Sosia que sea igual que yo?
ALCMENA.– ¿Quieres largarte de mi vista, digno esclavo de tu amo?
SOSIA.– Me voy, me voy… *(Entra en casa.)*
ALCMENA.– *(Pensativa.)* ¡Qué extraño que mi marido se haya comportado así! ¿Se habrá trastornado con la guerra? De todas formas, sea lo que sea, enseguida lo sabré por mi cuñado.

6. Alcmena es un personaje trazado con gran delicadeza, que encarna a la matrona romana. Plauto no la satiriza, la presenta como víctima de los caprichos de los hombres y los dioses. Enumerad algunas de sus virtudes.

7. Escribid una breve escena teatral de carácter cómico.

Mientras Anfitrión marcha en busca de un testigo que confirme su versión, Júpiter vuelve con Alcmena, que cada vez está más confusa. Por fin se encuentran los dos Anfitriones sin que nadie pueda determinar quién es el verdadero. En esto, Alcmena se pone de parto y da a luz gemelos: un niño de vigor extraordinario (Hércules), hijo de Júpiter, y otro normal, hijo de Anfitrión. Éste se enorgullece al saber que ha sido un dios, no un hombre, quien le ha suplantado con su mujer.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. La *Eneida* de Virgilio, editada en colecciones juveniles, resulta de agradable lectura.

2. Hay libros como *Emperadores, Dioses y Héroes de la Mitología Romana*, que narran, con amenidad, las creencias, tradiciones y leyendas de la antigua Roma.

3. Leed, en un diccionario de mitología, la historia de las grandes parejas de enamorados: Penélope y Ulises, Dido y Eneas, Helena y Paris, Hero y Leandro, Medea y Jasón…

4. Leed la historia de Hércules, hijo de un dios, Júpiter, y una mujer, Alcmena.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Actividades de recapitulación

Edad Antigua

EDAD ANTIGUA

CARACTERÍSTICAS

- La historia de la literatura
- Las edades de la historia
- Los mitos. Sus clases
- Los mitos y la literatura

LITERATURAS ORIENTALES

1. CHINA

- Confucio: *Lun Yü*
- Lao-tse: *Tao-te-king*. El Taoísmo

2. INDIA

2.1. **Epopeya**: *Ramayana*

2.2. **Fábula**: *Pantchatantra*

3. HEBREA

- La *Biblia*: Antiguo y Nuevo Testamento
  - Libros históricos: *Pentateuco, Ruth*
  - Libros poéticos: *Cantar de los Cantares*
  - Libros proféticos y sapienciales: *Proverbios*



LITERATURAS CLÁSICAS

1. GRIEGA

1.1. **Epopeya**
- Homero: *Ilíada* y *Odisea*

1.2. **Poesía lírica**
- Lírica individual: Safo y Anacreonte
- Lírica coral: Píndaro

1.3. **Teatro**

1.3.1. **Tragedia**
- Esquilo: *Orestíada, Prometeo encadenado*
- Sófocles: *Antígona, Electra, Edipo rey*
- Eurípides: *Medea, Hipólito*

1.3.2. **Comedia**
- Aristófanes: *Lisístrata, La paz, Las nubes*

2. LATINA

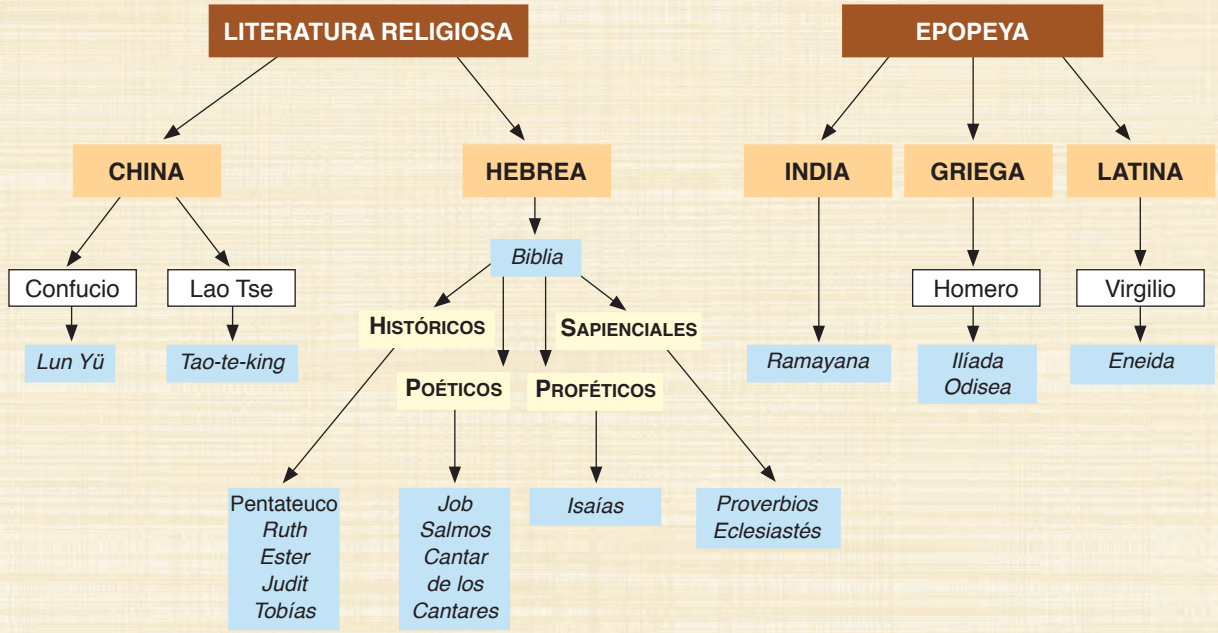
2.1. **Comedia**
- Plauto: *La olla, Anfitrión, El soldado fanfarrón*
- Terencio: *La suegra, Los hermanos*

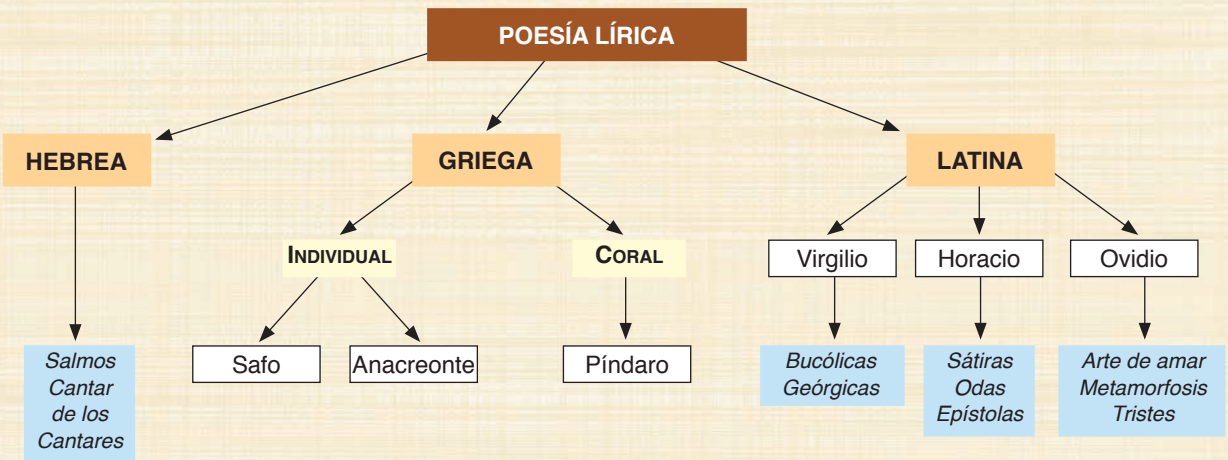
2.2. **Poesía épica**
- Virgilio: *Eneida*

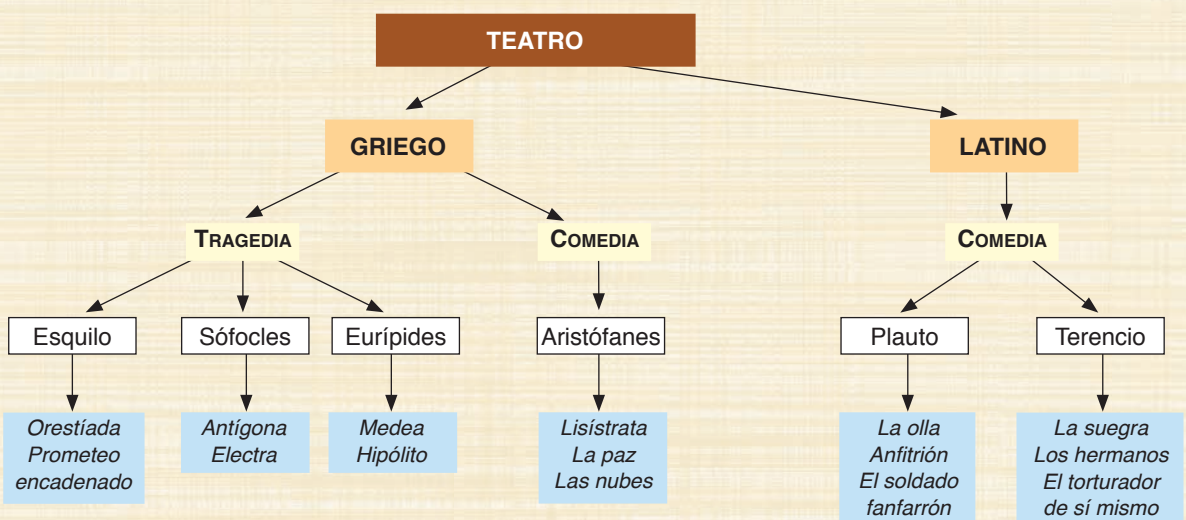
2.3. **Poesía lírica**
- Virgilio: *Bucólicas, Geórgicas*
- Horacio: *Sátiras, Odas, Epístolas*
- Ovidio: *Heroidas, Arte de amar, Metamorfosis*



MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CADA OVEJA CON SU PAREJA

	Autor		Nacionalidad		Obra		Género, tema, personajes
1	Lao-tse		India		*Cantar de los Cantares*		Visnú y Sita.
2	Valmiki		Judea		*Beatus ille*		Polifemo.
3	Anónimo		Grecia		*Odisea*		Ying y Yang.
4	Salomón		Roma		*Odas*		Canta los juegos olímpicos.
5	Homero		India		*Metamorfosis*		Hija de Edipo.
6	Píndaro		Roma		*Prometeo encadenado*		En castellano, *Calila e Dimna*.
7	Esquilo		Roma		*Anfitrión*		Caballo de Troya.
8	Sófocles		Grecia		*Ramayana*		Diálogo entre esposa y esposo.
9	Eurípides		Roma		*Eneida*		Castigado por desafiar a los dioses.
10	Plauto		Grecia		*Antígona*		Sosia y Alcmena.
11	Virgilio		Grecia		*Medea*		Traducida por Fray Luis de León.
12	Horacio		China		*Pantchatantra*		Jasón.
13	Ovidio		Grecia		*Tao-te-king*		Transformaciones de personajes mitológicos.

TEMAS PARA EXPONER

1. Las literaturas orientales: características, países, autores y obras principales.
2. La literatura griega: características, géneros, autores y obras principales.
3. La literatura latina: características, géneros, autores y obras principales.

• • •

4. Religión y literatura en la Edad Antigua.
5. Mitología y literatura en la Edad Antigua.
6. Las grandes epopeyas de la humanidad.
7. Los grandes poetas griegos y latinos.
8. La tragedia y la comedia en la antigüedad clásica.

• • •

9. La *Biblia*. Libros principales. La poesía bíblica.
10. La *Ilíada* y la *Odisea*. Estudio comparativo: argumento, temas, tono, personajes, ambientes...
11. El amor, la naturaleza y los placeres de la vida en la lírica antigua.
12. *Edipo rey*. Argumento, estructura, temas, personajes y estilo.
13. *Anfitrión*. Argumento, personajes, humor y lenguaje.
14. Una leyenda mitológica.

ADIVINA LA OBRA

1. *Me ha robado la figura y el nombre, y ni una gota de leche se parece a otra gota de leche como él se parece a mí.*
2. *Su gusto es, o poner la vid crecida*
   al álamo ajuntada,
   o contemplar cuál pace, desparcida
   al valle, su vacada.
3. *La muralla atraviesa el ingenio fatal, lleno de armas, y a su lado doncellas y mozos elevan sus himnos y se alegran si pueden tocar con su mano la soga.*
4. *Yo no sé, de tener ojos, cómo hubiera podido mirar a mi padre cuando vaya al Hades, ni a la pobre de mi madre, porque ahorcarme no es bastante para purgar los crímenes que contra ellos dos he cometido.*
5. *Este huésped es alto y robusto, y él mismo se precia de tener como padre a un varón de muy noble linaje. Así pues, entregadle ahora el arco y veremos lo [que hace.*
6. *… Y un temblor me agita*
   todo el cuerpo, y estoy, más que la hierba,
   pálida, y siento que me falta poco
   para quedarme muerta.
7. *Traspasó el fino cuello la punta y salió por la nuca, y el caudillo troyano fue a tierra, ya herido de muerte.*
8. *Cintillo de grana son tus labios,*
   y tu hablar es agradable.
   Son tus mejillas mitades de granada
   a través de tu velo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Haz corresponder cada signo del zodíaco con aquello que representa			
1	**Aries**		La balanza de la diosa de la Justicia, Astrea o Dike, que pesa con ella el alma de los difuntos y el destino de los seres humanos.
2	**Tauro**		Los delfines que mandó Poseidón para que le trajeran a la nereida Anfitrite, que había huido de él y a la que haría su esposa.
3	**Géminis**		Cangrejo enorme enviado por Hera para que ayudara a la Hidra de Lerna a vencer a Hércules, que el héroe aplastó con el pie.
4	**Cáncer**		Ganimedes, el más hermoso de los mortales, a quien Zeus raptó y convirtió en su copero, para que le escanciara el néctar.
5	**Leo**		Cástor y Pólux, hijos gemelos de Leda, su esposo Tindáreo y Zeus, quien se transformó en cisne para unirse a ella.
6	**Virgo**		Animal en que se metamorfoseó Zeus para raptar a Europa, quien, confiada, se montó sobre él, que se la llevó a Creta.
7	**Libra**		El carnero alado, con la lana o vellocino de oro y dotado del don de la palabra, que fue sacrificado en honor a Zeus.
8	**Escorpio**		El león de Nemea, que asolaba el país devorando a personas y ganados, con cuya piel, después de matarlo, Hércules se hará una capa.
9	**Sagitario**		La cabra Amaltea, que amamantó a Zeus niño, y con cuya piel y la cabeza de la Medusa se haría luego la égida, el atributo con que se le representa.
10	**Capricornio**		Escorpión gigantesco que Artemisa mandó contra el gigante Orión, cuando éste intentó violarla, y que le picó en el talón.
11	**Acuario**		El centauro Quirón, educador de Aquiles y otros héroes, a quien Hércules asaeteó cuando acudió a poner paz entre él y los centauros.
12	**Piscis**		Astrea, diosa de la Justicia y símbolo de la virtud, que vivió entre los hombres en la Edad de Oro y volvió al cielo en la de Bronce.

Haz corresponder los nombres de los planetas con sus equivalentes griegos y su explicación					
1	**Mercurio**		**Zeus**		Padre de Zeus y de otros hijos, a quienes devoró para que no lo destronasen, cosa que al final hizo Zeus.
2	**Venus**		**Hades**		Heraldo de los dioses, patrono de comerciantes, viajeros, atletas y ladrones. Lleva alas en las sandalias y en el sombrero.
3	**Tierra**		**Ares**		Padre de los dioses y los hombres, casado con Hera, aunque tuvo numerosas amantes, tanto diosas como mortales.
4	**Marte**		**Poseidón**		Diosa primigenia que nació tras el Caos. De la unión con Urano, su hijo, nacieron los Titanes, a quienes derrotó Zeus.
5	**Júpiter**		**Hermes**		Dios de la guerra, que goza con las matanzas y la sangre, y padre de las Amazonas. Fue sorprendido en el lecho con Afrodita.
6	**Saturno**		**Afrodita**		Dios primigenio del cielo, que se unió a Gea para engendrar a los Titanes, el más joven de los cuales, Cronos, pudo destronarlo.
7	**Urano**		**Urano**		Dios del mar, hermano de Zeus. Castiga a los mortales con golpes de su tridente, que provocan inundaciones, sequías y terremotos.
8	**Neptuno**		**Gea**		Hermano de Zeus y Poseidón, a quien le correspondió el mundo subterráneo, donde van las almas de los humanos tras la muerte.
9	**Plutón**		**Cronos**		Diosa del amor y la belleza, nacida de la espuma del mar, casada con Hefesto, cojo y feo, y amante de Ares, dios de la guerra.

Haz corresponder los nombres de los días con su origen latino y sus equivalentes griegos									
1	**Lunes**	2	**Martes**	3	**Miércoles**	4	**Jueves**	5	**Viernes**
	Mercurio		Luna		Júpiter		Venus		Marte
	Ares		Afrodita		Selene		Hermes		Zeus

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II

Edad Media



San Agustín en su celda, de Botticelli. Museo de los Uffizi. Florencia.

La Edad Media

A partir del **siglo II** la literatura en Roma entra en franca decadencia. Sin embargo, la religión cristiana adopta el latín para su liturgia, por lo que serán escritores cristianos, como San Agustín (siglo IV), los que mantengan viva la lengua de Virgilio.

La Edad Media comienza con la **caída del Imperio Romano** en poder de los bárbaros (476) y termina con la toma de Constantinopla por los turcos (1453). Durante los primeros cinco siglos, Occidente deja de ser el centro del mundo. Continuas luchas y reajustes sociales impiden producir una cultura comparable a la grecolatina, que no llegó a desaparecer del todo porque la Iglesia se esforzó en conservarla.



Monje copista. Manuscrito del siglo XV.

La sociedad medieval

Durante la Edad Media se instaura en Europa el **feudalismo**, un régimen politicosocial basado en la desigualdad: el **pueblo**, con pocos derechos y muchos deberes, trabaja y pasa hambre; la **nobleza**, con muchos derechos y pocos deberes, se ocupa de guerrear para defender sus posesiones y privilegios. Escasean el dinero y las escuelas; las ciudades han sido abandonadas (ahora el esplendor hay que buscarlo en Bagdad y en la Córdoba califal); sólo los **monjes** en los monasterios custodian, reproducen y estudian los restos del antiguo saber, casi todos escritos en latín. Y esta lengua seguirá siendo, durante muchos siglos, vehículo de la religión y de la cultura, y base de unión entre las naciones europeas.

Los hechos culturales más trascendentes de esa etapa en Europa son el nacimiento de las **lenguas germánicas** (inglés, alemán, danés, noruego, sueco…) y **románicas** (italiano, francés, provenzal, catalán, castellano, gallego-portugués…), que hacia el año 1000 están prácticamente formadas, y el desarrollo posterior de las diversas **literaturas nacionales**.



Cántigas de Santa María, de Alfonso X El Sabio. Biblioteca de El Escorial. Madrid.

Literatura oral y escrita

Poco a poco va surgiendo entre el pueblo una **literatura oral** (cantares de gesta, lírica tradicional, rudimentarias representaciones teatrales…) que no se expresa en latín, sino en las lenguas romances a que ha dado lugar su descomposición.

En los siglos XIV y XV las lenguas románicas, enteramente formadas, admiten ya una **literatura escrita**, que ha empezado a desertar del latín porque sólo lo conocen ya las escasas personas que han podido estudiar. Se consolidan así las diversas literaturas nacionales: española, italiana, francesa, inglesa, etc.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Canción de gesta. *Combate junto a una población fortificada* (probablemente se refiere a la conquista de España por Carlomagno). Miniatura de un manuscrito francoitaliano, siglo XIII. Biblioteca Marciana. Venecia.

Los géneros literarios

Los **géneros** que ahora se cultivan son los mismos que en las literaturas clásicas (épico, lírico y dramático), pero tienen que volver a nacer desde cero, como si Homero, los trágicos griegos o Virgilio no hubieran existido. Y es que en la Edad Media se tuvo un **escaso conocimiento de las literaturas griega y latina**: eran muy pocos los que dominaban las lenguas clásicas y tenían acceso a las bibliotecas de los monasterios, donde se conservaban los manuscritos. Además, aquella literatura, producto de una peculiar concepción del mundo y del arte, ya no era válida para una época radicalmente distinta. Por eso, rota su continuidad, hubo que **reinventar todos los géneros**. Sólo cuando ya habían nacido y echado a andar, comenzaron a enriquecerse con las aportaciones del mundo clásico.

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 escucha también complacido; más tarde, al convertirse de guerrera en cortesana, la clase dirigente generará a su alrededor una lírica amorosa (*provenzal*, *dolce 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 ha perdido porque nadie se ocupó de recogerlas por escrito.



Rodrigo Díaz de Vivar, llamado «El Cid», nombre que deriva del árabe dialectal (síd/«señor»). Grabado del s. XIX.

Las leyendas

Un rasgo que caracteriza la literatura medieval es la **sustitución de los mitos por las leyendas**, como pozo del que extraer sus temas y argumentos. Unos y otras combinan personajes y acontecimientos auténticos con otros que no lo son; sólo que las leyendas, aunque contengan puntualmente elementos sobrenaturales, no se refieren a un tiempo primigenio, en que dioses y hombres convivían en la misma dimensión; por otra parte, tampoco tienen un sentido trascendente; es decir, no tratan de dar respuesta a los grandes interrogantes del ser humano.

Las leyendas formaron primero parte de la literatura **oral** y luego se adaptaron a la **escrita** en forma de poemas épicos, romances, relatos en prosa u obras de teatro. Sus protagonistas suelen ser personajes excepcionales, principalmente héroes (El Cid, Roldán, el rey Arturo…) o santos (San Lorenzo, Santa Oria…). En el siglo XIX las leyendas aparecerán como **género literario propio**, inventadas o reelaboradas, en verso o en prosa, por escritores individuales, como Zorrilla o Bécquer.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







4 LITERATURA MEDIEVAL

En este capítulo estudiaremos los orígenes y las obras principales de los cuatro géneros literarios que se cultivan en la **Edad Media europea**:

- La **poesía épica**, con los cantares de gesta, que apenas deben nada a la tradición homérica, sino a antiguas leyendas orales germanas; y los poemas caballerescos, que giran en torno a la corte del rey Artús o Arturo.
- La **poesía lírica**, cuyas primeras manifestaciones (jarchas mozárabes, canciones provenzales, *dolce stil nuovo*) son fruto directo de situaciones sociales concretas, no del magisterio de los grandes poetas griegos o latinos.
- El **teatro**, ya sea religioso o profano, que volverá a nacer, como en Grecia, de las festividades religiosas, pero en vez del culto a Dionisos, de las ceremonias cristianas.
- La **narración**, que en sus múltiples denominaciones (fábulas, apólogos, cuentos, *ejemplos…*), debe más a las tradiciones orientales que a las literaturas clásicas.

Será ya en los siglos XIV y XV, con el llamado **Prerrenacimiento**, cuando algunos escritores (Petrarca, Fernando de Rojas, Boccaccio…) vuelvan los ojos a los grandes maestros de la antigüedad, para imitarlos y revitalizarlos.

A la vez que se produce el nacimiento de las literaturas nacionales europeas, se desarrolla en Oriente la **literatura árabe**, que tendrá especial trascendencia en nuestra península. El libro más destacado de estos siglos, además de *El Corán,* es una colección de cuentos de tradición oral, ***Las mil y una noches***, que ha tenido una amplia difusión por todo el mundo civilizado.

La conquista de la **península Ibérica** por los musulmanes y su establecimiento en ella desde los siglos VIII al XV, propiciará que la literatura árabe viva en España uno de sus momentos de mayor esplendor, a cargo de **filósofos** como el zaragozano Avempace o los andaluces Abentofail y Averroes; **místicos**, como el murciano Ibn Arabí; y **poetas**, como los cordobeses Ibn Hazm e Ibn Quzmán, o como el rey sevillano Al-Mutamid.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I LA POESÍA ÉPICA

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

a) 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**.

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

Los 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, inmiscuía 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, en el que pensaba dar término al cantar iniciado.

El juglar recitaba de memoria, pero cuando ésta 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.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura universal

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 Crimilda: delicada e ingenua en su juventud, cuando vivía Sigfrido; cruel y sanguinaria en su madurez, cuando sólo la mueve la venganza.

Su **argumento** es como sigue: Sigfrido, invulnerable por haberse bañado en la sangre de un dragón (excepto en una parte de la espalda donde le cayó una hoja), se enamora de la princesa burgundia Crimilda. El rey Gunther le pide, a cambio de la mano de su hermana, que le ayude a conquistar a Brunilda, reina de Islandia, quien sometía a los pretendientes a rudas pruebas físicas. Sigfrido se hace invisible y ayuda a Gunther, que vence a Brunilda, por lo que acaban celebrándose ambas bodas. Quince años después, en una discusión, Crimilda descubre a Brunilda el engaño de que fue objeto. Ésta 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 Crimilda, que se ha casado con Atila. Allí sufren una emboscada en la que perecen infinidad de guerreros. La misma Crimilda muere, tras decapitar a su hermano y a Hagen.

Los Nibelungos influyó en otras gestas, como la española *Los siete infantes de Lara,* no conservada, y en el siglo XIX inspiró a Wagner una de sus más famosas óperas.

1. Recordad el argumento de *Los siete infantes de Lara*, cantar de gesta español desaparecido, e indicad sus semejanzas con *Los Nibelungos*.

2. Leed algunos de estos romances: *Las bodas de doña Lambra*, *La despedida de los infantes*, *El llanto de Gonzalo Gustios* o *La venganza de Mudarra.*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

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 y 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 matamoros 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.



Carlomagno grabado por J. W. Cook

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.

3. Comparad este fragmento, prosificado, de la *Canción de Roldán* con el *Romance de doña Alda*:

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.

4. Recordad el *Poema de Mio Cid*: argumento, temas, personajes y rasgos más destacables.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

b) Poemas caballerescos

A mediados del siglo XII triunfa en Francia un tipo de **narraciones cultas** en verso llamadas *romans courtois* (novelas cortesanas), 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 el siglo XVII, cuando *El Quijote* logra 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 Artús*** –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. El autor más destacado fue **Chrétien de Troyes** (segunda mitad del siglo XII).

La materia de Bretaña consta de varios **núcleos temáticos** legendarios entrelazados. Los tres más importantes son:



Lancelot y Ginebra conversando

- Los amores de Lanzarote con la reina Ginebra, esposa del rey Artús.
- Los trágicos amores de Tristán e Iseo, o Isolda, esposa del rey Marco.
- La búsqueda del Santo Grial: el cáliz de la última cena, en que José de Arimatea recogió la sangre de Cristo 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.

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 pruebe, 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.

5. Recoged información sobre los caballeros de la Tabla Redonda, Lanzarote y Ginebra, y el santo Grial.
6. Leed los romances de Lanzarote que comienzan: «Tres hijuelos había el rey» y «Nunca fuera caballero».
7. Leed el romance «Herido está don Tristán».
8. Informaos sobre el sabio Merlín, otro interesante personaje del cilco artúrico, y leed el capítulo XXXV de la segunda parte del *Quijote*, donde «aparece».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II LA POESÍA LÍRICA

Lírica medieval

Junto a los cantares de gesta y los poemas caballerescos, se cultivaron en la Edad Media otros poemas que expresaban sentimientos personales: amor, tristeza, soledad, angustia… Eran canciones breves, que se interpretaban acompañadas de instrumentos, musicales lo mismo que se hace hoy con la canción ligera. Las había de dos clases:

- **Tradicionales**. Son anónimas y se transmitían oralmente. Las más antiguas son las **jarchas**: cancioncillas populares que los poetas arábigo-andaluces incrustaron dentro de sus poemas cultos.
- **Cultas**. Fueron compuestas por autores concretos y se han conservado mediante la escritura. Sus muestras más interesantes son la **poesía provenzal** y el ***dolce stil nuovo***.

Poesía provenzal

Durante los siglos XII y XIII surge en las cortes feudales de Provenza (región del sureste francés) un tipo de **poesía culta en lengua provenzal** (idioma románico hoy desaparecido), que influiría poderosamente en toda la lírica europea. Un clima agradable, una tierra en paz, una vida fácil en torno a los señores feudales y amplios conocimientos de retórica y música explican el nacimiento de esta poesía, llamada también trovadoresca porque ***trovadores*** eran denominados quienes la cultivaban. Había diversos tipos de composiciones:

- La ***cansó*** es una canción de amor dirigida por el trovador a una dama noble y casada, a quien se ofrece como vasallo, llamándola muchas veces con apelativos masculinos: *mi señor*, *mi dueño*… Esta peculiar manera de concebir el sentimiento amoroso recibió el nombre de ***amor cortés***.
- El ***sirventés*** es un poema satírico en que se atacaba a determinadas personas, opciones políticas o costumbres.
- El ***planto***, el ***debate***, la ***pastorela*** o las ***albas*** son otros géneros menores de la poesía provenzal.

Trovadores y juglares de lírica

El trovador es un poeta culto; pero una de las cosas que distinguen a aquél de éste, tal como hoy lo concebimos, es que el primero, además de escribir los versos de sus poesías, casi siempre compone la música con que han de ser cantadas. De modo que el trovador es versificador y músico al mismo tiempo, y su arte va destinado a ser escuchado, no a ser leído.

Pero no es necesariamente el trovador el encargado de ejecutar la poesía ante el público; este cometido estaba reservado a los juglares, lo mismo que la difusión de los cantares de gesta. Pero hay que hacer una distinción: el juglar de cantares de gesta, cuya melodía era sencilla y fácil de aprender de oído, gozaba de gran libertad en cuanto al recitado, que podía transformar y variar según las circunstancias. El juglar de lírica, en cambio, debía ser capaz de aprenderse una complicada melodía y, al actuar ante su público, tenía que ser muy riguroso en la fiel transmisión tanto de la letra como de la tonada, al igual que los modernos cantantes de ópera.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura universal

9. Releed alguna *jarcha*, alguna *cantiga* gallego-portuguesa y alguna *canción de amigo* castellana.

10. Indicad cómo está presente la retórica y artificiosidad del amor cortés en este poema de Jorge Manrique.

Cada vez que mi memoria
vuestra beldad representa,
mi penar se torna gloria,
mis servicios en victoria,
mi morir, vida contenta.
Y queda mi corazón
bien satisfecho en serviros;
el pago de sus suspiros
halo por buen galardón;
porque vista la memoria
en que a vos os representa,
su penar se torna gloria,
sus servicios en victoria,
su morir, vida contenta.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El *dolce stil nuovo*

Fue Dante quien bautizó con el nombre de *dulce estilo nuevo* una **escuela poética italiana del siglo XIII**, que aplica al amor, no el esquema feudal de la poesía trovadoresca (dama = señor; enamorado = vasallo), sino las ideas filosóficas de la época.

Según ellas, entre Dios y nosotros hay dos tipos de intermediarios: los cielos (nueve esferas concéntricas que giran alrededor de la Tierra) y los ángeles (seres de materia superior e incorruptible). La **mujer** es una receptora de las virtudes que emanan de Dios a través de los astros y los ángeles; es decir, una **intercesora entre Dios y los hombres**; de ahí los frecuentes calificativos de *ángel* o *estrella* y la desmaterialización y *espiritualización* que sufre, que alcanzará su cumbre en Dante.

El **amor** ya no es un pecado, porque ofende al señor del castillo, sino un instrumento que acerca el hombre a Dios, aunque no todo el mundo es capaz de sentirlo con tal intensidad; sólo las almas elegidas, las **almas *gentiles*** pueden gozar de este sentimiento purísimo, sin asomo de deseo humano o de pasión. El **rostro** y la **mirada** son las partes más cantadas, por ser las más inmateriales; y un saludo o un gesto amable de la amada constituyen la mayor felicidad del poeta enamorado.

Junto al amor –tema único prácticamente del *dolce stil nuovo*– aparece en los poemas una **naturaleza idealizada** constituida por paisajes enteramente idílicos: la primavera, la aurora, los prados floridos, los arroyos murmurantes… Se busca, además, una **expresión sencilla**, sin la retórica de los poetas provenzales, y unas melodías suaves y musicales. Se utilizan los **versos** endecasílabos, combinados a veces con los heptasílabos, y nuevas estrofas entre las que destaca el **soneto**.

La **influencia** de esta escuela fue enorme: en ella se incluye a Dante, al menos en sus primeros poemas; de ella arrancó Petrarca y, a través de él, toda la lírica renacentista europea.

Dante

Dante Alighieri (1265-1321) nació en Florencia, ciudad que hubo de abandonar por razones políticas a los 36 años. El exilio, que se prolongó hasta su fallecimiento, y el doble encuentro con Beatriz, a los 9 y a los 18 años, serán los hechos más determinantes de su vida, su obra y aun de toda la poesía europea.

En la ***Vida nueva*** (1293), recoge, comentados, los poemas que dedicó a Beatriz, a la que ve como un ser angelical, reflejo de la belleza divina, venido a la tierra para salvar el alma del poeta, y por la que siente un amor totalmente espiritual. La temprana muerte de la joven le acarrearía una profunda crisis.

Su más ambiciosa producción, la ***Divina Comedia,*** es un extenso poema alegórico en tercetos, que recoge las ideas y creencias principales de la Edad Media y anuncia tímidamente el Renacimiento. Dante nos cuenta en ella su recorrido por el Infierno y el Purgatorio, acompañado de Virgilio, y por el Paraíso, acompañado de Beatriz.

La *Divina Comedia*

Dante, extraviado en una **selva oscura** (las pasiones), es amenazado por tres fieras (la malicia, la violencia, la incontinencia). Le ayuda Virgilio (la razón), quien le propone un viaje a ultratumba.

El **Infierno** tiene forma de embudo, con un Vestíbulo, donde están los indiferentes, y nueve círculos en que los condenados se ordenan según sus pecados: lujuriosos. glotones, avaros, irascibles, herejes, etc. En el círculo noveno, un lago helado en el centro de la tierra, está Lucifer, que mastica a Judas, traidor a su Dios, y a los traidores a su patria.

El **Purgatorio** es un monte rodeado de agua y dividido también en nueve círculos. En los dos primeros, el Antepurgatorio, se encuentran las almas de los negligentes. El ángel que custodia la entrada a los restantes traza en la frente de Dante siete P, símbolo de los siete pecados capitales, que van desapareciendo conforme deja atrás los correspondientes círculos. En la cúspide está el Paraíso Terrenal, donde desaparece Virgilio y aparece Beatriz.

Dante y ella ascienden en una esfera de fuego al **Paraíso**, formado por nueve órbitas circulares que giran alrededor de la Tierra, movidas por los ángeles. Están regidas por la Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, etc. En la última, el Empíreo, Dante contempla a La Virgen, los Apóstoles y la Santísima Trinidad, que en vano intenta describir.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

11. Características del *dolce stil nuovo* en este soneto de Dante:

Tan gentil, tan honesta, en su pasar,
es mi dama cuando ella a alguien saluda,
que toda lengua tiembla y queda muda
y los ojos no la osan contemplar.
Ella se aleja, oyéndose alabar,
benignamente de humildad vestida,
y parece que sea cosa venida
un milagro del cielo acá a mostrar.
Muestra un agrado tal a quien la mira
que al pecho, por los ojos, da un dulzor
que no puede entender quien no lo prueba.
Parece de sus labios que se mueva
un espíritu suave, todo amor,
que al alma va diciéndole: suspira.

12. Características del Infierno de Dante, según la inscripción que campea en la puerta, y visión de los condenados que habitan el Vestíbulo:

CANTO III

Por mí se va a la ciudad doliente,
por mí se va al eternal dolor,
por mí se va con la perdida gente.
Fue la justicia quien movió a mi autor.
El divino poder se unió al crearme
con el sumo saber y el primo amor.
En edad sólo puede aventajarme
lo eterno, mas eternamente duro.
Perded toda esperanza al traspasarme.
Estas palabras de color oscuro
vi escritas en lo alto de la puerta.
Dije: «Maestro, su sentido es duro.»
Y él respondió como persona alerta:
«Es bueno que el temor sea aquí dejado
y aquí la cobardía quede muerta.
Al lugar que te dije hemos llegado
donde verás las gentes dolorosas
que sin el bien del alma se han quedado.»
Tomó mi mano y con sus animosas
miradas y su voz me conforté
y él me introdujo en las secretas cosas.
Llantos, suspiros y ayes escuché
resonando en el aire sin estrellas
y por eso a llorar allí empecé.
Distintas lenguas, hórridas querellas,
palabras de dolor, de airado acento,
voces altas y roncas y, con ellas,
un manotear, formaban un violento
tumulto, en aquel céfiro manchado,
como de arena que levanta el viento.
Yo, que de horror sentíame embargado,
dije: «Maestro, ¿cuál es ese ruido?
¿Qué gente, qué dolor la ha golpeado?»
Y él a mí: «De las almas que han vivido
de modo que ni el bien ni el mal hicieron
brota este triste y mísero alarido.»

13. Gradación de la acción y de los efectos dramáticos en el relato del Conde Ugolino, que roe la cabeza de quien lo emparedó con sus hijos:

CANTO XXXIII

«Sentí cómo clavaban la salida
de la espantosa torre desde fuera:
los miré con la lengua enmudecida.
Yo no lloraba, tal mi espanto era;
y, llorando, mi Anselmo preguntó:
«¿Por qué mirando estás de esa manera?»
Mas no lloré, y mi boca se calló
todo aquel día y se siguió callando
hasta que un nuevo sol su luz mostró.
Cuando un rayo de sol ya estaba entrando
en la cárcel, mi aspecto suponía
por los cuatro que estaba contemplando;
por el dolor, las manos me mordía;
y ellos así me hablaron, pues movido
por el hambre creyeron que lo hacía:
«Menos nos dolerá, padre querido,
si nos comes; de carne nos vestiste
y puedes desnudar lo que has vestido.»
Por no apenarlos me calmaba, triste;
un día y otro mudos estuvimos.
¡Ay!, ¿por qué, cruel tierra, no te abriste?
Así hasta el día cuarto transcurrimos,
y a mis pies Gado se arrojó gritando:
«¡Oh, padre, ayúdanos, porque morimos!»
Allí murió; como me estás mirando,
a los tres vi morir uno por uno,
entre el quinto y el sexto; y delirando
y ciego ya, cuando tocaba a alguno
de los cuatro, aunque muerto, le llamaba;
después, más que el dolor pudo el ayuno.»
Esto dijo, y la vista extraviaba;
en el mísero cráneo hincó los dientes
y, cual un can, los huesos atacaba.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Origen y géneros

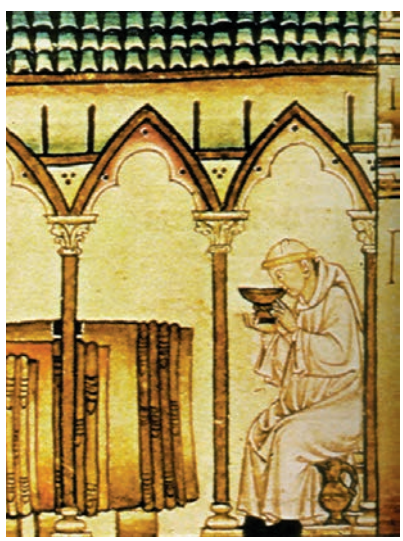
El teatro medieval nace en la **iglesia** y de la liturgia religiosa. A comienzos del siglo XI, en los oficios de Semana Santa y Navidad empezaron a introducirse breves diálogos en latín entre el celebrante y los acólitos, llamados ***tropos*** (*cambios*). Se han conservado algunos, como el *Quem quaeritis* (*A quién buscáis*), donde participaban el ángel que guarda el sepulcro de Cristo y las tres mujeres.

En el siglo XII, estos rudimentarios *dramas litúrgicos* ya se celebraban en el **atrio** de las iglesias y en lengua vulgar. Cuando se intensificaron los elementos cómicos fueron desplazados a la **plaza pública**. Entonces se amplió el repertorio con obras de carácter profano, y empezaron a organizarse las primeras cofradías de actores profesionales.

Tres **géneros** teatrales triunfan en la Edad Media: dos de carácter religioso, los *misterios* y los *milagros*, y uno de carácter profano, las *farsas*; además, tuvieron amplia difusión las *Danzas de la Muerte*, obras poético-dramáticas de estructura muy peculiar.

Teatro religioso: *misterios y milagros*

Los ***misterios*** eran obras teatrales de temática religiosa, sacada de la Biblia (Antiguo o Nuevo Testamento) o de las vidas de santos. Sus representaciones eran espectaculares: duraban varios días, participaban numerosos actores y los escenarios se montaban al aire libre sobre grandes tablados. En España todavía sigue representándose anualmente el ***Misterio de Elche***, del siglo XV, sobre la asunción de la Virgen. Con el tiempo, darán lugar a las *comedias de santos*.



Cantigas de Santa María

Los ***milagros*** tenían su origen en leyendas piadosas sobre pecadores salvados del infierno por intercesión de la Virgen. Eran más breves que los *misterios* y su puesta en escena mucho más sencilla. El más conocido es el ***Milagro de Teófilo***, del escritor francés Rutebeuf (siglo XIII), cuyo tema –el hombre que vende el alma al diablo– será uno de los más fecundos en la literatura universal. Gonzalo de Berceo, contemporáneo de Rutebeuf, lo recreará en uno de sus *Milagros* y Goethe, escritor alemán del siglo XVIII construirá con este mismo argumento su obra maestra: *Fausto*.

Quem quaeritis

El Viernes Santo se disponía en una parte del altar un hueco cubierto con un velo blanco, que representaba el Santo Sepulcro; tres diáconos se acercaban a él cantando antífonas y llevando una cruz, que era envuelta en el lienzo y depositada en el hueco, como si enterraran a Nuestro Señor. El día de Pascua, antes de maitines, los sacristanes debían llevarse la cruz subrepticiamente, y luego un sacerdote, disimulando lo posible, se acercaba al hueco y se sentaba a su lado con una palma en la mano; y otros tres, revestidos de dalmáticas y cantando, se aproximaban fingiendo que buscaban algo. Entonces entre el primero, que interpretaba el papel de ángel, y los otros tres, que desempeñaban el de las tres Marías, tenía lugar el siguiente diálogo:

– *Quem quaeritis in sepulchro, Christicolae?*
– *Iesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae.*
– *Non est hic, surrexit de sepulchro; ite, nuntiate quia surrexit de sepulchro.*

Los tres celebrantes se volvían hacia el coro y cantaban jubilosamente: *Alleluia!, resurrexit Dominus!* El sacerdote que hacía de ángel se levantaba entonces y, mostrando el sepulcro vacío de la cruz, decía al pueblo: *Venite et videre locum*; todo el mundo cantaba la antífona *Surrexit Dominus de sepulchro*, y luego el abad entonaba el *Te Deum laudamus*, a cuyas primeras notas todas las campanas del templo eran echadas al vuelo.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura universal

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Teatro profano: farsas

Junto al teatro religioso aparece en la Edad Media otro de temática profana, cuya finalidad no es adoctrinar sino entretener a los oyentes: las ***farsas***. Son pequeñas obras cómicas y satíricas derivadas de los relatos juglarescos. La más famosa es la ***Farsa de maese Pathelin***, del siglo XV y de autor desconocido, una obra maestra del teatro cómico francés por la gracia de sus situaciones, el trazado de los caracteres y la viveza de los diálogos. Trata, como veremos, del engañador engañado.

Las *Danzas de la Muerte*

Las personas del medievo tendían a representarse los conceptos abstractos como realidades concretas; por eso hicieron de la **muerte**, una de sus máximas obsesiones, la protagonista de unos poemas dramáticos llamados *Danzas de la Muerte*.

Se tienen noticias de la existencia en Francia, en el siglo XIV, de unas ***Danzas macabras***, en las que la Muerte invitaba a diversos personajes, que se resistían inútilmente a abandonar esta vida para danzar con ella. Este sencillo pero impactante tema se repetirá en otros países sin apenas variaciones. España cuenta con un interesante ejemplar del siglo XV.

El tema central de todas estas *Danzas* es el **poder igualatorio** de la muerte, que no distingue entre el poderoso y el humilde, la joven y la anciana, el religioso y el caballero… Unos y otros se dan la mano para iniciar una *danza macabra*, sobrecogedor desfile de todos los estamentos y clases sociales medievales.

Danza macabra de las mujeres

En la *Danza macabra de las mujeres*, atribuida a Martial d'Aubergne (1440-1508), la duquesa llora por su juventud; la burguesa, por no haber tenido tiempo de estrenar un traje verde que se compró en la feria; la jovencita mimada recuerda que dormía hasta la hora de comer y que le calentaban la camisa; la pastora se despide de su Gontier, y la niña llora por tener que separarse de su muñeca…

Ante la muerte nada valen el poder ni la miseria, la vileza ni la santidad, el orgullo ni la mansedumbre, la belleza ni la valentía, la ciencia ni la humildad, la sequedad de corazón ni la ternura: todos, buenos y malos, conformes o no, han de bailar grotescamente y oír las impertinencias y las despiadadas burlas de la Muerte. El único señor de ésta, Dios, ya se encargará de premiar a los buenos y de castigar a los malos.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura universal

14. Recuerda la primera obra teatral conservada en castellano, el *Auto de los Reyes Magos*.

15. Leed en clase el *Milagro de Teófilo*, de Gonzalo de Berceo.

16. Resume este fragmento de la *Danza de la Muerte* castellana, mide algunos versos (procurando que te salgan dodecasílabos) y di cómo riman:

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 amador:
bien sé que el infierno tengo aparejado.

DICE LA MUERTE

Señor arzobispo, pues tan mal registes
vuestros súbditos y vuestra clerecía,
gustad amargura por lo que comistes,
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, decid a 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.[1]

[1] **saje:** sabio.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los narradores y sus cuentos

El anciano caballero, que encarna la lealtad y el valor, refiere las tribulaciones de Palemón y Arcite, los dos caballos rivales (Cuento I); el joven escudero, soldado en Flandes, Artois y Picardía, se entusiasma con las aventuras del rey tártaro Cambiskán y los amores de sus hijos (Cuento XVIII); la madre abadesa refiere el relato del niño cristiano asesinado por los hebreos que surge de la fosa y canta las alabanzas de su Señor (Cuento VII); la monja que la acompaña narra la leyenda de santa Cecilia (Cuento XX). Pero quizá la mejor de todas las narraciones sea la de la viuda de Bath, a su vez el personaje más logradamente caracterizado: charlatana y presuntuosa –viste pañuelos pesados, medias escarlata, sombrero amplio como escudo–, dura de oído pero de lengua suelta, es una de las geniales creaciones de Chaucer, y condensa su agudo humorismo. Justamente ella refiere la historia del caballero que, por gratitud, tomó por esposa a una dama anciana.

Eduardo IÁÑEZ
Historia de la Literatura

El final de la Edad Media

El **siglo XIV** marcó un hito importante en la evolución de la humanidad y de la literatura: el mundo feudal estaba tocando a su fin, empezaba a consolidarse la nueva clase burguesa, los escritores disponían ya de unas lenguas nacionales suficientemente formadas y comenzaba a conocerse a los clásicos.

A este siglo pertenecen los tres mejores escritores medievales de **cuentos**: el castellano Don Juan Manuel, el inglés Chaucer y el italiano Boccaccio, que estudiaremos en el capítulo siguiente. Por esta misma época se trasladaron a la escritura un conjunto de cuentos orientales bajo el título de *Las mil y una noches*.

Chaucer

La narrativa inglesa nace con Geoffrey **Chaucer** (1340-1400), quien tuvo ocasión de conocer y asimilar las literaturas italiana y francesa en sus múltiples viajes. Escribió los ***Cuentos de Canterbury*** en verso, con algunos pasajes en prosa, aunque él no era un lírico sino un narrador para quien la versificación constituía su modo natural de expresión. Comienza relatando el encuentro en una posada de varios **peregrinos** de la más variada condición (un monje aficionado a la caza, un párroco inculto y bueno, un estudiante de Oxford, una viuda de varios maridos…, y hasta el mismo autor), quienes deciden entretener el camino a la abadía de Canterbury narrando cuentos.



«Historia de Melibeus» del manuscrito Cuentos de Canterbury *de Chaucer*

A lo largo del libro Chaucer nos va describiendo el aspecto, las actividades y las discusiones de esos peregrinos, en cuadros llenos de vivacidad, color y amenidad, que hacen del escritor inglés **uno de los mejores retratistas** de la Edad Media. No pretendió moralizar, como don Juan Manuel, ni componer unas narraciones galantes, como Boccaccio, sino que fue ideando unos relatos apropiados a los tipos que los cuentan, adecuando el tema y el lenguaje a sus peculiaridades. La originalidad radica, pues, más en el **marco** que en los cuentos mismos, lo que hace de esta obra un magnífico fresco de la Edad Media y un claro antecedente de la novela moderna.

17. Recordad la figura de don Juan Manuel, su libro *El Conde Lucanor*, la función que cumplen en él los personajes de Patronio y el Conde, la estructura de los cuentos y el argumento de alguno de ellos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Las mil y una noches

Las mil y una noches es el conjunto de cuentos más importante de la literatura árabe. Ha ido formándose desde el siglo IX por acumulación de **relatos orales** de diversa procedencia: Persia, India, Egipto, Arabia… En el siglo XV se trasladaron a la escritura, aunque el libro se mantuvo ignorado incluso para los árabes hasta que un investigador francés lo tradujo y lo dio a conocer a occidente en el siglo XVIII; pero, durante la Edad Media, ya debieron circular por Europa versiones de algunos de sus cuentos, que sin duda conocieron escritores como Boccaccio y Don Juan Manuel.

Temas y estructura

Engarzados en un sencillo hilo argumental, se encuentran relatos de **diversos géneros** (cuentos, novelas cortas, leyendas, anécdotas, reflexiones morales…) y **variada temática** (relatos fantásticos, de aventuras, costumbristas, picarescos, cortesanos…). Algunos, llevados al cine, la ópera o el ballet, han adquirido tal **popularidad** que forman parte ya del patrimonio cultural de occidente: *Alí Babá y los cuarenta ladrones*, *Simbad el marino*, *Aladino y la lámpara maravillosa*, etc.

En *Las mil y una noches* es frecuente la introducción de unas historias en otras, mediante continuos **encadenamientos** que hacen que un narrador dé vida a otro narrador, quien relata una nueva historia donde aparece otro narrador, etc. Este tipo de estructura será utilizada más tarde en muchas obras de la literatura universal.

En el mundo de ensueño que nos descubre el libro todo sucede con la mayor naturalidad, sin que los personajes se sorprendan de los **prodigios más fantásticos**: que se abra el mar para que pasen los enamorados; que con el deseo puedan salvarse enormes distancias; que un golpe de azada abra las puertas de palacios ocultos en lo profundo de la tierra; que los genios salgan de las botellas; que unas palabras mágicas puedan transformar a los seres humanos en animales o hacerles recobrar su ser anterior; que los artesanos asciendan a la realeza o que un príncipe se convierta en mendigo y se vea obligado a trabajar… En cambio, los personajes se asombran por **las cosas más nimias**: una cicatriz, el color de las plumas de un ave rara, la forma de los ojos de un pez…



Simbad el marino

Los ideales, las ansias, los sueños de la humanidad se hacen realidad en este libro, donde siempre **triunfan la virtud, el amor, la bondad, la generosidad y el trabajo**.

El marco argumental

El rey Schahriar, ofendido por la infidelidad de su esposa, decide vengarse castigando a todas las mujeres. Ordena que cada noche le entreguen una doncella, que manda matar a la mañana siguiente. Cuando Schehrezade, la hija del visir, es llevada ante el rey, logra despertar su interés contándole un cuento que interrumpe al amanecer, por lo que él decide aplazar la ejecución. Pero a la noche siguiente la joven enlaza con ese cuento otro, que también deja a medio contar; y así sucesivamente. Cuando, pasados más de tres años, Schehrezade no tiene más cuentos que contar, se arrodilla ante Schahriar y le pregunta:

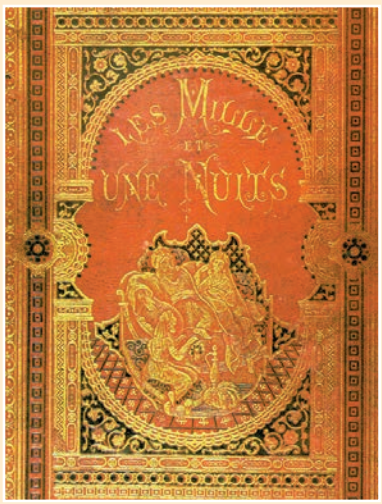
–Poderoso rey del mundo, durante mil y una noches vuestra esclava os ha contado historias divertidas y agradables. ¿Estáis satisfecho o persistís en vuestra antigua resolución?

El sultán la perdona y al día siguiente le comunica al padre de la joven:

–Que el cielo te recompense por el servicio que has prestado al imperio y a mí mismo, interrumpiendo el curso de mis crueldades. Tu hija Schehrezade, que me ha dado tres hijos, será mi esposa favorita.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

LAS MIL Y UNA NOCHES



En *Las mil y una noches* **se habla de todo**: desde gastronomía hasta secretos de alcoba; desde escenas palaciegas, minuciosamente descritas, aunque inventadas, para que la gente humilde pudiera hacerse una idea del lujo con que se rodeaban sus gobernantes, hasta historias reales de la calle; desde novelas de caballerías o de aventuras, hasta asomos de relatos policiacos, de ciencia ficción o picarescos.

De ahí que el libro constituya un acabado retrato de **las costumbres y la mentalidad del pueblo árabe**. A cada paso podemos apreciar su profunda religiosidad; su arraigado sentido de la amistad, la caballerosidad y la hospitalidad; su culto a la libertad individual y a la inteligencia; su desenfrenada alegría de vivir; su sensualidad y refinamiento en el amor; su invencible fatalismo, etc.

A continuación leeremos unos fragmentos de los **cuatro tipos principales de cuentos** que contiene *Las mil y una noches*:

- Fantásticos: *El caballo de ébano*.
- De aventuras: *Simbad el marino*.
- Realistas: *El joven ladrón*.
- De animales: *El ratón y la comadreja*.

El caballo de ébano

Abundan en *Las mil y una noches* los cuentos mágicos o sobrenaturales, en que aparecen genios, gigantes, espíritus, duendes o sabios con extraordinarios poderes. En algunas ocasiones, estos seres del más allá ayudan a los protagonistas; en otras, encarnan las fuerzas del mal contra las que aquéllos han de combatir. *Aladino y la lámpara maravillosa* y *El caballo de ébano* son representativos de esta temática. He aquí el comienzo de este último:

Se cuenta que en el tiempo más antiguo vivía un gran rey muy poderoso. Tenía tres hijas, semejantes a un plenilunio sin nubes, a jardines en flor. Tenía, además, un hijo varón que era como la luna llena. Cierto día, mientras estaba sentado en el trono de su imperio, se presentaron ante él tres sabios. El primero llevaba un pavo de oro; el segundo, una trompeta de bronce, y el tercero, un caballo de marfil y ébano. El rey les preguntó:

–¿Qué significan estas cosas? ¿Qué utilidad tienen?

El dueño del pavo explicó:

–Este pavo grita y agita sus alas a cada hora que transcurre, sea de día o sea de noche.

El dueño de la trompeta dijo:

–Si esta trompeta se coloca en la puerta de la ciudad, hace el oficio de guardián, ya que si entra en ella un enemigo, la trompeta da la alarma, lo reconoce y lo pone en retirada.

El dueño del caballo explicó:

–¡Señor mío! Si un hombre monta en este caballo, será conducido al país que desee.

El rey les explicó:

–No os recompensaré hasta haber comprobado la utilidad de estos inventos.

Probó el pavo y vio que era tal como lo había descrito su dueño; probó la trompeta y comprobó que respondía exactamente a la descripción de su dueño. El rey dijo a los sabios:

–¿Pedidme lo que deseéis!

–Cada uno de nosotros quiere casarse con una de tus hijas.

Entonces se adelantó el hijo del rey y dijo:

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

–Padre, yo montaré el caballo y comprobaré sus cualidades.

El rey replicó:

–Hijo mío, pruébalo como quieras.

El muchacho se acercó al corcel y espoleó, pero no se movió de su sitio. Preguntó:

–¿Dónde está el sabio que decía que este caballo andaba?

El hombre se acercó al hijo del rey y le enseñó la manivela de la subida. Le dijo:

–Da la vuelta a esta llave.

El hijo del rey lo hizo así, y el caballo se estremeció y se echó a volar hacia las nubes con el hijo del rey. Voló ininterrumpidamente hasta perderse de vista. El hijo del rey se quedó perplejo y se arrepintió de haber montado en el caballo. «¡Este sabio ha buscado el medio de aniquilarme! ¡No hay fuerza ni poder sino en Dios, el Altísimo, el Grande!». Empezó a examinar todos los miembros del animal y en el hombro derecho del caballo descubrió algo que parecía la cabeza de un gallo; en el hombro izquierdo había otra pieza igual. Apretó la del lado derecho y el caballo aumentó la velocidad y la altura. Volviéndose luego hacia el hombro izquierdo, tocó el botón, lo movió y los movimientos del corcel se hicieron más lentos y empezó a bajar poco a poco.

Schehrezade se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso.

Cuando llegó la noche trescientas cincuenta y ocho, refirió:

–Me he enterado, ¡oh rey feliz! de que el príncipe comprobó con ello las virtudes del caballo, y el corazón se le llenó de alegría y de gozo. Dio gracias a Dios (¡ensalzado sea!) por los favores que le había hecho al salvarlo de la muerte. Fue descendiendo durante todo el día, ya que había subido muy alto. Mientras bajaba, movía la cabeza del animal a su placer: bajaba o subía, según quisiera. Cuando se hubo familiarizado con el caballo, llegó a una región de la tierra y empezó a contemplar lo que había en sus comarcas y ciudades, que no conocía ni había visto en toda su vida. Entre las muchas cosas que distinguió había una ciudad de bellos edificios, construida en medio de una tierra verde, floreciente, con muchos árboles y ríos. Se dijo: «¡Quién supiera el nombre de esta ciudad y la región en la que se encuentra!» Empezó a dar vueltas en torno a la misma y a examinarla a derecha e iquierda. El día se iba y el sol estaba a punto de ponerse. En esto, descubrió en el centro de la ciudad un alcázar que se levantaba por los aires y que estaba rodeado por anchas murallas de elevadas almenas. El príncipe se dijo: «Este lugar es magnífico.» Empezó a maniobrar con el botón que hacía descender el caballo y no paró de bajar hasta que se posó en la azotea del alcázar. Descabalgó y dio gracias a Dios (¡ensalzado sea!).

1. Los inventos de los sabios son precedentes de cosas que hoy existen: indicad cuáles.

2. Cervantes debió de conocer alguna versión de este cuento, según se desprende de un episodio del *Quijote*. Indicad cuál, leedlo y señalad las coincidencias.

3. Leed, resumid y comentad el resto de *El caballo de ébano* y de *Aladino y la lámpara maravillosa*.

Simbad el marino

Contiene *Las mil y una noches* numerosos cuentos de aventuras o de intriga: enredos amorosos; lances caballerescos de la corte de Bagdad, en todo su esplendor; hazañas de bandoleros; viajes maravillosos que recogen, fantaseadas, las experiencias de los audaces navegantes y mercaderes musulmanes por el Océano Índico… En *Simbad el marino*, que recuerda asombrosamente a la *Odisea*, un comerciante cuenta siete de esos viajes, a los que fue empujado por la ganancia y la aventura, y de los que volvió siempre rico y feliz. He aquí un fragmento:

Al levantarme no encontré a nadie. El buque había zarpado, sin que nadie de los pasajeros o tripulantes se acordase de mí; me habían abandonado en la isla. Me volví a derecha e izquierda pero no vi a nadie más. Me entró un terror profundo, hasta el punto de que por poco me estalla el corazón de pena y tristeza. Me había quedado sin ninguna de las ventajas del mundo y no tenía qué comer o beber; además, estaba solo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Desesperé de la vida y dije: «Tanto va el cántaro a la fuente, que al fin se rompe. Si la primera vez me salvé y encontré quien me llevase consigo desde aquella isla hasta la civilización, esta vez no creo que vuelva a tener la misma suerte.» Empecé a llorar y a lamentarme, y me entró tal rabia, que me maldije a mí mismo por lo que había hecho: volver a viajar y fatigarme, después de haberme instalado cómodamente en mi casa y en mi país, en donde vivía satisfecho y tenía a mi disposición comidas, bebidas y vestidos magníficos, sin necesitar dinero ni mercancías.

Me volví casi loco. Me puse de pie rabiosamente y empecé a recorrer la isla en todas direcciones, sin poder detenerme en ningún sitio. Después me subí a un árbol altísimo y extendí la mirada en derredor, sin ver más que agua, árboles, pájaros, islas y arenas. Al mirar más atentamente distinguí algo blanco y muy grande que había en la isla. Bajé del árbol, me dispuse a ver de qué se trataba y marché en aquella dirección. Era una gran cúpula blanca, muy elevada y de gran circunferencia. Me acerqué, di la vuelta en torno a ella y no encontré ninguna puerta ni tuve fuerza ni agilidad suficientes, dado lo lisa que era, para trepar por ella. Señalé el sitio en que me encontraba y medí su circunferencia: tenía cincuenta pasos justos.



Simbad el marino

Empecé a pensar qué hacer para conseguir entrar, pues se acercaba la noche. De repente se ocultó el sol. Pensé que tal vez había sido tapado por una nube, pero como estábamos en verano me extrañó. Levanté la cabeza y vi un pájaro enorme, de gigantesco cuerpo y descomunal envergadura de alas, que surcaba el aire. Había tapado el sol a su paso. Me admiré muchísimo y recordé una historia…

Schehrezade se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso.

Cuando llegó la noche quinientas cuarenta y cuatro, refirió:

–Me he enterado, ¡oh rey feliz!, de que Simbad prosiguió: Recordé una historia que había oído hacía tiempo a los viajeros y caminantes: En una isla vivía un pájaro enorme, llamado *ruj*, que alimentaba a sus polluelos con elefantes. Entonces me convencí de que la cúpula que estaba viendo era un huevo de ruj, y me admiré de la creación de Dios (¡ensalzado sea!). Mientras me encontraba en esta situación, el pájaro descendió sobre la cúpula, empezó a incubarla con las alas, y apoyando las patas en el suelo por detrás, se durmió encima. ¡Gloria a Aquél que no duerme!

Entonces deshice el turbante que llevaba en la cabeza, lo doblé y lo trencé hasta que quedó transformado en una cuerda; me ceñí la cintura con él y me até al pie de aquel pájaro lo más fuertemente que pude. Me dije: «Éste tal vez me conduzca a los países habitados y civilizados.» Pasé aquella noche en vela, temeroso de dormirme y de que el pájaro arrancase a volar estando yo inconsciente.

Al hacerse de día el ave se levantó del huevo, dio un grito fortísimo y se elevó conmigo por los aires. Creí que había llegado a las nubes. Luego descendió hasta posarse en el suelo en un lugar elevado. En cuanto toqué tierra me apresuré a desatarme, pues temía que el bicho advirtiese mi presencia; pero no notó nada. El ruj cogió algo entre sus garras y se echó a volar de nuevo. Me fijé en lo que llevaba: era una serpiente enorme, que transportaba en dirección al mar.

Me encontraba en un altozano a cuyo pie corría un río profundo y ancho, encajonado entre montañas elevadísimas, cuyas cimas no alcanzaba a distinguir; nadie tiene fuerzas suficientes para escalarlas. Al ver aquello me dije: «¡Ojalá me hubiese quedado en la isla, que era más hermosa que este lugar desértico! Por lo menos allí había variadas clases de fruta para comer, y riachuelos en los que beber. En cambio aquí no hay ni árboles, ni frutos, ni ríos. ¡No hay fuerza ni poder sino en Dios, el Altísimo, el Grande! ¡Escapo de una calamidad para caer en otra mayor y más peligrosa!»

Me puse en pie, traté de animarme y empecé a recorrer el valle. Todo su suelo estaba cubierto de diamantes; los metales preciosos y las gemas afloraban por doquier; había porcelana y ónice. Todo el valle estaba

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

lleno de serpientes y víboras, cada una de las cuales tenía el tamaño de una palmera; eran tan enormes que podían muy bien tragarse un elefante. Aparecían por la noche y se ocultaban durante el día, dado el temor que les infundían el pájaro ruj y las águilas, que, no sé por qué razón, las cogen para despedazarlas. Me arrepentí de lo que había hecho, mientras exclamaba: «Por Dios! He precipitado mi muerte.»

4. Leed y resumid todo el cuento, e indicad las semejanzas que encontréis con la *Odisea*.

5. Leed y resumid *Alí Babá y los cuarenta ladrones*.

6. La religiosidad del pueblo árabe queda patente en su literatura. Comprobadlo en los cuentos leídos.

El joven ladrón

Hay en *Las mil y una noches* cuentos realistas, que reproducen, sin fantasear, las costumbres y la vida cotidiana del pueblo árabe. Desfilan por ellos ancianos sabios y prudentes, artesanos humildes, estafadores, pícaros y fulleros, seductoras cortesanas o tiernos enamorados... *El joven ladrón* tiene por base un hecho histórico: un joven «hermoso, educado, muy inteligente, bien vestido, perfumado, tranquilo y digno» es sorprendido robando y se confiesa culpable, por lo que es condenado. He aquí el final:

Por la mañana acudieron las gentes para ver cómo cortaban la mano del joven; no quedó en toda Basora mujer ni hombre que dejase de acudir. Jalid y las personas principales montaron a caballo; fueron convocados los jueces y se hizo comparecer al joven. Éste se presentó encadenado. Todos cuantos lo veían lloraban por él. Las mujeres prorrumpían en gritos fúnebres. El cadí mandó que callasen y dijo al muchacho:

–Esa gente asegura que tú entraste en su casa y les robaste. Quizás hayas robado cosas sin valor, que no constituyan delito.

–No; he robado más de la cuenta.

–Pero a lo mejor eres copropietario de algunas de las cosas.

–No; todo les pertenecía, y yo no tenía derecho alguno sobre ello.

Mandaron al verdugo que le cortase la mano. Éste sacó el cuchillo, el muchacho alargó el brazo y el verdugo puso encima el arma. Entonces, de entre las mujeres arrancó a correr, gritando, una muchacha con los vestidos sucios; se arrojó encima del muchacho, se quitó el velo y apareció una luna. La gente se alborotó y poco faltó para que estallase un tumulto. La muchacha gritó con su voz más fuerte:

–Te conjuro en nombre de Dios, Emir, a que no decidas que le corten la mano antes de leer este memorial.

Le entregó un papel. Jalid lo abrió y lo leyó. Contenía estos versos:

¡Jalid! Ése es un loco, un esclavo del amor;
mis ojos lo han herido con los arcos de las cejas.
Lo hirió una flecha de mi mirada,
porque es esclavo de la pasión,
porque es incapaz de curarse de su daño.
Ha confesado lo que no ha hecho,
pues cree que eso es mejor que deshonrar a la amada.
No castigues al afligido amante,
que es el más generoso de los hombres y no un ladrón.

Jalid, al leer los versos, se apartó de la gente y ordenó que se acercara la mujer. La interrogó y ésta le explicó que aquel joven estaba enamorado de ella, y que ella le correspondía. Quiso visitarla y fue a casa de sus padres; tiró una piedra para advertirle de su llegada, mas el padre y sus hermanos oyeron el ruido del golpe y salieron a su encuentro. Él, al oír que llegaban, recogió toda la ropa de la habitación para hacerles creer que se trataba de un ladrón y salvar la honra de su amada.

–Entonces lo detuvieron, exclamando: «¡Éste es un ladrón!», y lo trajeron a tu presencia. Él ha confesado el robo y se ha ratificado en la confesión para no deshonrarme. Por eso se ha declarado autor del robo, por su extrema nobleza y generosidad.

Jalid exlamó:

–¡Es digno de obtener lo que desea!

Mandó llamar al joven, lo besó entre los ojos e hizo comparecer al padre de la muchacha:

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

–Anciano, estábamos dispuestos a castigar a este joven cortándole la mano, pero Dios, Todopoderoso y Excelso, lo ha salvado de esta pena, y yo he ordenado que le entreguen diez mil dirhemes, porque él daba su mano para salvar tu honor y el de tu hija, para preservaros de la afrenta. He mandado dar a tu hija otros diez mil dirhemes por haberme dicho la verdad, y ahora te pido me permitas que la case con él.

El anciano contestó:

–Te concedo el permiso, Emir.

Jalid dio gracias a Dios, lo alabó y pronunció un hermoso sermón.

Schehrezade se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el cual le habían dado permiso.

El ratón y la comadreja

Las mil y una noches encierra numerosas fábulas de animales, con frecuencia unas dentro de otras, que ofrecen ejemplos de amistad, de desprendimiento, de generosidad…; pero también, de astucia, de picardía, de malicia, de crueldad…

Se dice que un ratón y una comadreja vivían en la habitación de un hombre muy pobre. Uno de sus amigos se puso enfermo, y el médico le recetó sésamo descortezado. El enfermo dio al pobre una cierta cantidad de sésamo para que lo pelase. Éste, a su vez, lo entregó a su mujer para que lo descortezara, y así lo hizo y lo preparó. La comadreja, al ver el sésamo, se acercó a él, y durante todo el día lo fue transportando, poco a poco, a su guarida, en la cual metió una gran parte. La mujer se dio cuenta de que faltaba mucho sésamo. Entonces se sentó para observar quién se lo llevaba y averiguar así la causa de su disminución. La comadreja salió como tenía por costumbre para llevarse un poco. Vio a la mujer, que estaba sentada, y se dijo: «Este asunto va a tener malas consecuencias. Me temo que esa mujer me está observando. La suerte no acompaña a quien no prevé las consecuencias. Tengo que hacer algo bueno para demostrar que soy inocente de todo el mal que he hecho». Entonces empezó a transportar hacia la habitación el sésamo que tenía escondido en su covacha.

La mujer, al ver lo que hacía, se dijo: «Este bicho no puede ser el causante de la desaparición, ya que lo está sacando del lugar en que lo han escondido y lo pone junto al que aún quedaba. Nos está haciendo un favor al devolvernos el sésamo; quien hace el bien, merece ser recompensado con el bien. Seguiré vigilando para ver quién es el ladrón». La comadreja se dio cuenta de lo que pensaba la mujer. Fue en busca del ratón y le dijo:

–¡Hermano! Quien no cultiva la buena vecindad y la amistad, no consigue ningún bien.

El ratón contestó:

–Cierto es lo que dices, buen amigo; yo me honro con tu vecindad; mas ¿por qué dices esto?

–Porque el dueño de la casa ha traído sésamo, del que han comido él y su familia hasta hartarse, y han dejado las sobras. Todos los animales están cogiendo de él. Coge tú también, pues tienes más derecho que los demás.

El ratón se alegró de ello y empezó a bailar y a jugar con la cola, pues sentía pasión por el sésamo. Se levantó, salió de su morada y vio el sésamo descortezado, que brillaba de blanco, mientras la mujer lo contemplaba. El ratón, sin pensar en las consecuencias de este acto –la mujer tenía un palo en la mano–, sin poderse dominar, se lanzó corriendo sobre el sésamo, lo separó y empezó a comer. La mujer le dio un golpe con el bastón y le rompió la cabeza: la glotonería y el no haber tenido en cuenta sus consecuencias habían sido causa de su muerte.

El rey dijo:

–¡Por Dios, Schehrezade! Esta historia es muy buena. ¿Sabes alguna que haga referencia a lo hermosa que es la amistad, al modo de conservarla en los momentos difíciles y cómo evitar que se extinga?

Contestó ella:

–Sí. Me he enterado de que un cuervo y un gato montés eran muy amigos. Un día…

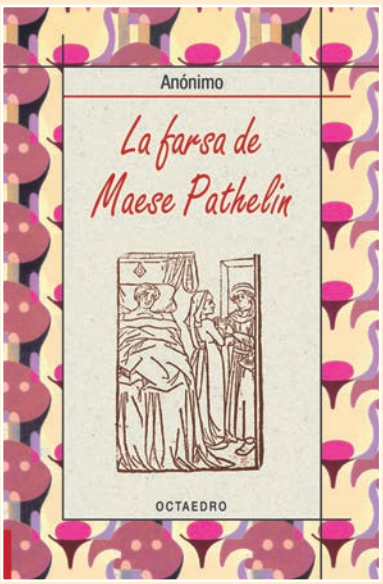
7. Caracteriza a la literatura árabe la utilización de símiles y metáforas para expresar la belleza física o los sentimientos de las personas. Extraed de los cuentos algún ejemplo.

8. Aunque *Las mil y una noches* pretende entretener, no moralizar, siempre ensalza alguna virtud o comportamiento. Señalad algunos ejemplos.

9. Contad a vuestros compañeros y compañeras, oralmente, algún cuento popular que recordéis.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

FARSA DE MAESE PATHELIN



Las ***farsas*** son pequeñas obras cómicas en verso que comenzaron a representarse en el intermedio de los *misterios* y *milagros*, para distraer a los espectadores.

- Su **acción** es muy rudimentaria: no desarrollan una intriga, sino que son una sucesión de escenas en que los personajes muestran sus rasgos cómicos o sus defectos.
- Los **personajes**, entre dos y seis, pertenecen a las capas sociales media y baja: campesinos, soldados, curas, comerciantes… Destaca la figura del *bobo*, que despertaba la hilaridad del público con su simplicidad, su atavío ridículo y sus gestos grotescos.
- Los **temas** provienen de la vida cotidiana, en especial la matrimonial, fuente de riñas, engaños e infidelidades.
- El **lenguaje** contiene todos los recursos cómicos posibles: juegos de palabras, largas peroratas, utilización de diversas jergas o dialectos, diálogos cortados, equívocos, etc.

Las farsas **pervivieron** hasta el siglo XVII; ellas fueron la principal fuente de inspiración de Molière, creador del teatro cómico francés.

Maese Pathelin es más extensa que el resto de farsas conservadas (1.600 versos) y de mayor calidad. La maestría en el planteamiento, desarrollo y resolución de las situaciones; la finura en el trazado de los personajes y la habilidad en la utilización de los procedimientos cómicos hacen de ella una obra maestra. Más que una farsa, es ya una verdadera comedia que anuncia el gran teatro de Molière.

Escenas 1-3

1. PATHELIN Y SU MUJER.

- Caracterización de Pathelin: opinión que tiene de sí mismo; opinión que de él tienen su mujer y sus conciudadanos.
- Según Pathelin, ¿cómo se consigue la buena reputación?
- A dónde piensa ir y con qué propósito.

2. PATHELIN Y EL PAÑERO.

- Astucia de Pathelin: interés por la salud del Pañero y de su familia; insistencia en el parecido con su padre; interés por los paños.
- La compra del paño: protestas por la carestía; rapidez con que se decide; modo como se las ingenia para que le fíen.
- Disputa sobre quién ha de llevarlo.
- Los monólogos finales: ¿Quién ha engañado a quién?

3. PATHELIN Y SU MUJER.

- Cinismo con que le relata cómo ha obtenido el paño.
- Juicio que le merecen el Pañero y su padre.
- Fábula que recuerda Guillemette.
- Estratagema que ha pensado Pathelin: temores de su mujer y recuerdos que le vienen a la memoria.

Ejemplo de la raposa y el cuervo

Un día la raposa con apetito andaba,
cuando vio a un cuervo negro que en un árbol se [hallaba;
gran pedazo de queso en la boca llevaba;
ella con su lisonja muy bien lo saludaba:

«Oh cuervo tan apuesto, del cisne eres pariente;
en blancura y donaire, hermoso, reluciente;
mejor que cualquier ave cantas, más dulcemente;
si un cantar tú dijeres, valdría como veinte.

Mejor que la calandria, mejor que el papagayo,
mejor gritas que el tordo, el ruiseñor y el gallo;
si cantases ahora, todo el pesar que traigo
me quitarías presto, más que cualquier ensayo.»

Creyóse, pues, el cuervo que su buen gorjear
placía a todo el mundo más que cualquier cantar,
creía que su lengua y su mucho graznar
alegraba a las gentes más que cualquier juglar.

Comenzó así a cantar y su canto a ejercer,
y el queso de la boca se le llegó a caer;
la raposa, en el acto, se lo vino a comer;
el cuervo, por el daño, se hubo de entristecer.

Arcipreste de HITA
Libro de Buen Amor

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los personajes de las farsas

Son personajes sacados de la vida cotidiana, de una manera esquemática y caricaturizada, que no reflejan su individualidad propia, sino que, por el contrario, forman arquetipos o caracteres sociales: charlatanes embaucadores, mujeres astutas, maridos burlados y engañados, sacerdotes libidinosos, abogados sin escrúpulos, criados estúpidos, etc., etc., que son la representación, tanto por su condición u oficio, como por sus palabras o manera de obrar, de todos los vicios y defectos inherentes a su profesión. Así, los comerciantes son, por regla general, deshonestos, los soldados fanfarrones y cobardes, los curas y monjes glotones y lascivos, y los mendigos ladrones; desfilan de ese modo, prácticamente, todos los estamentos y profesiones con sus defectos más acusados.

Miguel A. GARCÍA PEINADO
Introducción a *Maese Pathelin*

1. Escribe una escena teatral que transcurra en el mercado o en otro lugar público.
2. Comenta la versión de la fábula *El zorro y el cuervo* que incluye el Arcipreste de Hita en el *Libro de Buen Amor*.

Escenas 4-7

4. Monólogo del Pañero.
5. *a*) Conversación entre el Pañero y Guillemette.
   - El volumen de la voz como recurso cómico.

   b) Desvaríos de Pathelin.
   - Lo escatológico (lavativa, orina…) como recurso cómico.
   - Dudas del Pañero. Alusión de Guillemette al qué dirán.
   - El guiso de pato, último recurso.
   - El monólogo: el Pañero en un mar de dudas.

   c) Pathelin y Guillemette celebran su éxito.

   d) La vuelta del Pañero.
   - Delirios políglotas de Pathelin: el absurdo, el lenguaje y las alusiones escatológicas como recursos cómicos.
   - Disculpas y retirada del Pañero.


Puestos de venta de un mercado. Italia

6. El Pañero y su pastor.
   - Delito de que acusa el Pañero a su pastor.
   - Confusiones del Pañero, obsesionado con el paño.
7. En casa de Pathelin.
   - Exposición de los hechos y preparación del juicio.
   - Ironías del pastor sobre los honorarios.

3. Haced una lectura teatral del diálogo entre el Pañero, Pathelin y su mujer (5.b), con la entonación y la expresividad adecuadas.
4. «Por lo menos hemos sacado bastante paño para hacernos vestidos» concluye Pathelin. Imagina que no hay más que para uno, por lo que discuten marido y mujer, y escribe los diálogos.

Escena 8-10

8. Desarrollo del juicio.
   - Exposición de los hechos por el demandante: el doble discurso como recurso cómico.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

- Interrogatorio del Juez al demandado: la imitación animal como recurso cómico.
- Continuación de la exposición del Pañero: la incoherencia del discurso como elemento cómico.
- Interrogatorio de Pathelin al pastor: bases sobre las que apoya su petición de inocencia.
- Discusión entre el Pañero y Pathelin. Sentencia del Juez.

9-10. FINAL.

- Insistencia del Pañero y salidas burlescas del Pathelin.
- El cobro de los honorarios. El burlador burlado.
- Conclusiones de Pathelin.

5. El tema central de la farsa es el engaño: analiza quiénes y por cuántas veces son los engañados y los engañadores.

6. El teatro dentro del teatro: quiénes *actúan*, ante quién y por qué.

7. En la farsa se desarrollan dos acciones: explica cuáles son y qué elementos sirven de enlace para lograr un todo unitario.

8. Caracteriza a los personajes, teniendo en cuenta el elemento común a todos ellos: la bribonería.

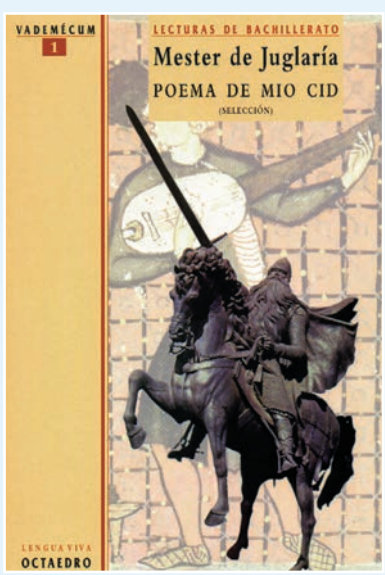
9. Pon ejemplos de los diversos tipos de recursos cómicos que contiene la obra.

Lugares de representación

El lugar de representación de las *farsas* podía variar desde la calle o plaza, con ocasión de las fiestas locales, hasta un sitio cerrado, como podía ser una hostería, un mesón, o cualquier posada del camino, además de los estrados en que se representaban los *misterios*, entre los que se insertaban las *farsas*, o también sirviendo para finalizar el espectáculo teatral; en ocasiones muy concretas, las representaciones podían tener lugar en los castillos o palacios de los nobles o grandes señores.

Miguel A. GARCÍA PEINADO
Introducción a *Maese Pathelin*

R E C O M E N D A C I Ó N D E L E C T U R A S



1. De la *Canción de Roldán* y el *Poema de Mio Cid* hay interesantes versiones modernizadas.

2. La historia de *Tristán e Iseo* podrás encontrarla en un diccionario de mitología o en alguna colección de leyendas.

3. *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, de John Steinbeck, es una interesante versión de la *materia de Bretaña*.

4. Hay muchas antologías de romances y canciones medievales.

5. De los *Cuentos de Canterbury*, puedes leer:
Cuento del Mayordomo.
Cuento de la Priora.
Cuento del Administrador.

6. En su *Retablo jovial*, Alejandro Casona teatralizó dos graciosos cuentos: «El mancebo que casó con una mujer brava», del *Libro de Patronio* y «El cornudo apaleado», del *Decamerón*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Actividades de recapitulación

Edad Media

1. POESÍA ÉPICA

1.1. **Cantares de gesta**
- *Los Nibelungos*
- *Canción de Roldán*
- *Poema de Mio Cid*

1.2. **Poemas caballerescos**
- La materia de Bretaña

2. POESÍA LÍRICA

2.1. **Tradicional**
- *Jarchas*
- *Cantigas de amigo*
- *Canciones castellanas*

2.2. **Culta**
- *Provenzal o trovadoresca*
- *Dolce stil nuovo*
  - Dante: *Vida nueva, Divina Comedia*
- J. Manrique: *Coplas a la muerte de su padre*

3. TEATRO

3.1. **Religioso**
- Misterios: *Misterio de Elche*
- Milagros: *Milagro de Teófilo*
- *Auto de los Reyes Magos*

3.2. **Profano:**
- Farsas: *Maese Pathelin*

3.3. *Danzas de la muerte*

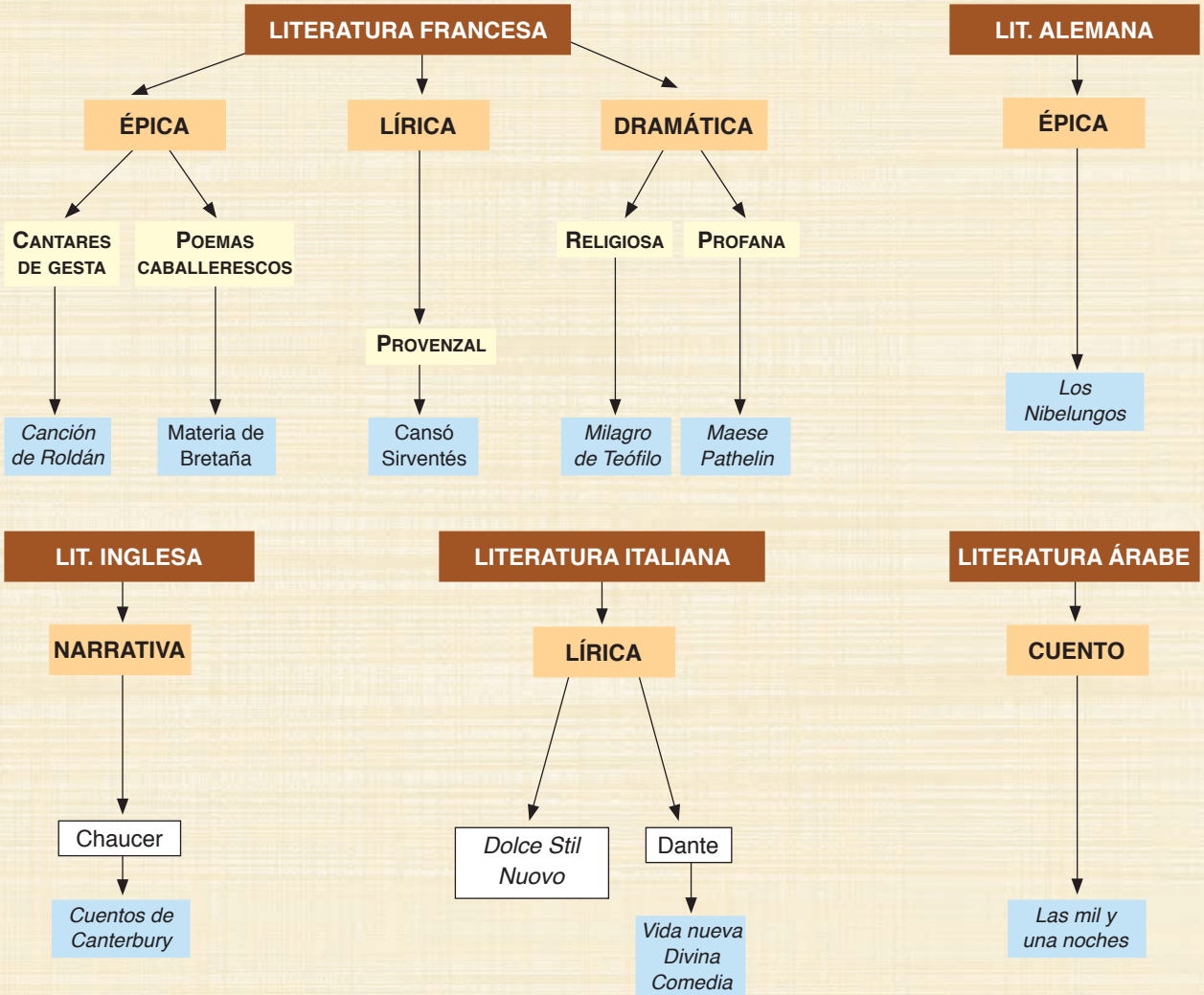
4. NARRACIONES

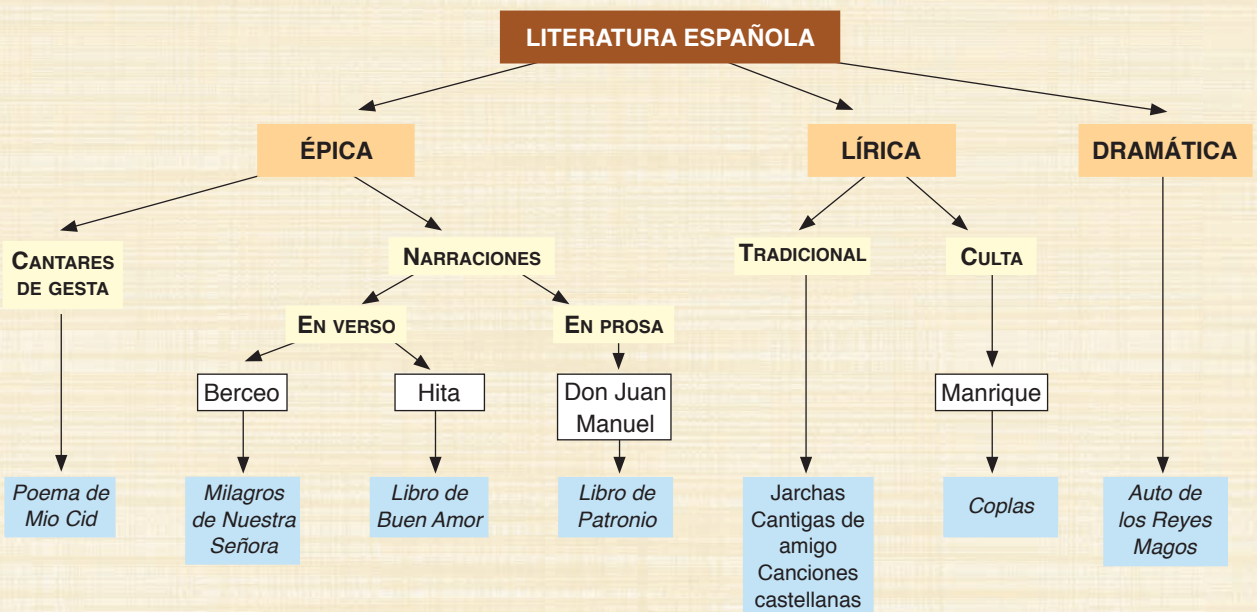
4.1. **En verso**
- Berceo: *Milagros de Nuestra Señora*
- Hita: *Libro de Buen Amor*
- G. Chaucer: *Cuentos de Canterbury*

4.2. **En prosa**
- Don Juan Manuel: *Libro de Patronio*
- *Las mil y una noches*



MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO





MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CADA OVEJA CON SU PAREJA

	Obra	Autor	Nacionalidad	Género, tema, personajes
1	*Los Nibelungos*	Anónimo	Francia	Caballero desterrado por su rey.
2	*Canción de Roldán*	Ch. de Troyes	España	*Nuestras vidas son los ríos...*
3	*Poema de Mio Cid*	Anónimo	España	Los caballeros de la Tabla Redonda.
4	Materia de Bretaña	Dante	Francia	Asunción de la Virgen.
5	*Divina Comedia*	Berceo	España	El engañador engañado.
6	*A la muerte de su padre*	Anónimo	Francia	Relatos de unos peregrinos.
7	*Milagro de Teófilo*	D. Juan Manuel	España	Consejos de Patronio.
8	*Misterio de Elche*	Hita	Arabia	Batalla de Roncesvalles.
9	*Maese Pathelin*	G. Chaucer	España	Colección de cuentos orientales.
10	*Cuentos de Canterbury*	Anónimo	España	La Virgen favorece a sus devotos.
11	*El Conde Lucanor*	Anónimo	Francia	Alegoría sobre el más allá.
12	*Las mil y una noches*	J. Manrique	Inglaterra	Don Melón y Doña Endrina.
13	*Milagros de Nª Señora*	Anónimo	Alemania	Venta del alma al diablo.
14	*Libro de Buen Amor*	Rutebeuf	Italia	Sigfrido, Crimilda y Brunilda.

TEMAS PARA EXPONER

1. Edad Media: características. Las literaturas medievales: géneros, países y obras más destacadas.
2. La literatura francesa medieval: géneros, autores y obras principales.
3. Las literaturas inglesa e italiana en la Edad Media: géneros, autores y obras principales.
4. La literatura española medieval: géneros, autores y obras principales.

* * *

5. Los cantares de gesta: *Los Nibelungos*, *La canción de Roldán* y el *Cantar de Mio Cid*.
6. Los poemas caballerescos: el rey Arturo, Lanzarote y el Santo Grial.
7. La poesía lírica medieval: lírica tradicional y lírica culta. Poesía trovadoresca y *dolce stil nuovo*. Dante.
8. El teatro medieval: orígenes. Teatro religioso y teatro profano. Las *Danzas de la muerte*.

* * *

9. El amor, la religión y la caballerosidad en la poesía lírica, el teatro y la narrativa medieval.
10. *Las mil y una noches:* formación, contenido, marco narrativo y estilo.
11. Las farsas. Características. *Maese Pathelin*: argumento, personajes, comicidad.

ADIVINA LA OBRA

1. *Por mí se va a la ciudad doliente,*
   por mí se va al eternal dolor,
   por mí se va con la perdida gente.

2. *Cada vez que mi memoria*
   vuestra beldad representa,
   mi penar se torna gloria,
   mis servicios en victoria,
   mi morir, vida contenta.

3. *Carlos siente dolor y tristeza en su alma,*
   llorando están sus ojos, mesa su barba blanca.

4. *Schehrezade se dio cuenta de que amanecía e interrumpió el relato para el que le habían dado permiso.*

5. *Habitaba en Burgundia tan ilustre doncella*
   como ninguna otra se encontraba en la tierra.
   Se llamaba Crimilda y era hermosa mujer.
   Por ella muchos héroes se hubieron de perder.

6. *¡Por Cristo! ¿Tan viejo me he hecho como para que un pastor, un cordero vestido, un villano paleto, se burle de mí?*

7. *Parece de sus labios que se mueva*
   un espíritu suave, todo amor,
   que al alma va diciéndole: suspira.

8. *Nunca fuera caballero*
   de damas tan bien servido,
   como fuera Lanzarote
   cuando de Bretaña vino.

9. *Cuando Tristán e Isolda bebieron la poción,*
   Amor, experto en artes sigilosas y astutas,
   en sus dos corazones encendió la pasión.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III

Edad Moderna



Mapa de Europa y África (detalle), realizado por Sebastián López (1558). Servicio Geográfico Español. Madrid.

La Edad Moderna

A lo largo del siglo XV, el mundo sufre cambios sustanciales que anuncian la llegada de una nueva época, la Edad Moderna, cuyos límites se suelen fijar entre la **caída de Constantinopla** en poder de los turcos (1453) y la **Revolución francesa** (1789); tres siglos en que la Humanidad da un gran salto en su evolución.

Los cambios políticos y sociales

En el **orden político y económico**, se descubren y colonizan nuevas tierras en América, Asia y África; se amplían los mercados y se consolida la **clase media** o burguesa. A la vez, se van conformando las **grandes naciones**, que acabarán siendo gobernadas por reyes con poderes absolutos (Francia, España, Rusia, Austria…) o por regímenes parlamentarios (Inglaterra). Italia, sin embargo, sigue dividida en pequeños estados hasta que alcance la unificación en el siglo XIX.

En el **orden social**, se quiebra la división en castas del mundo medieval y se establecen los principios que han de regir la convivencia entre las personas: libertad, igualdad, justicia…



Miguel Servet (1511-1553). Médico y teólogo español. Autor de *De Trinitatis Erroribus* y *Christianismi Restitutio*, donde describe la circulación menor de la sangre. Fue perseguido por la Inquisición Católica y condenado por Calvino a la hoguera en Ginebra.

Los adelantos científicos

En el **orden científico**, se establece el método experimental, gracias al cual comienza la investigación racional del mundo.

En **astronomía** Copérnico demuestra el doble movimiento de los planetas, sobre sí mismos y alrededor del sol; Kepler establece las leyes que rigen esos movimientos; Galileo descubre las leyes de la caída de los cuerpos, inventa el termómetro y construye el primer telescopio; Laplace expone su teoría sobre el origen del sistema solar. En **matemáticas** y **física** Newton descubre las leyes de la gravedad universal y de la descomposición de la luz.

En **química** se debe a Lavoisier la nomenclatura actual, el conocimiento de la composición del aire y el papel del oxígeno en la respiración y la combustión. En **ciencias naturales** Linneo establece un sistema para clasificar las plantas y los animales. En **medicina** el español Miguel Servet descubrió la doble circulación de la sangre.

De esta época son **descubrimientos** tan trascendentales como la pólvora, la imprenta, la brújula, la circulación de la sangre, la máquina de vapor, etc.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Disputa entre un jesuita y un dominico tras la contrarreforma del siglo XVI. Pintura anónima de principios del s. XVII. Museo de Roma.

La Edad Moderna supone un cambio esencial en la mirada y las preocupaciones del hombre, que se considera a sí mismo (**antropocentrismo**), y no a Dios, como en la Edad Media (teocentrismo), el centro del universo y el fin último de la naturaleza.

Comienza esta etapa de la humanidad con el triunfo de la **Reforma** protestante, que intentarán frenar los católicos (Contrarreforma), y acaba con el cuestionamiento de los principios mismos de la religión, lo que llevará, en el siglo XVIII, al crecimiento del **escepticismo** y el **ateísmo**, y a la adopción de una moral laica y natural.

En el orden **cultural**, se vuelven los ojos al pasado y se rescata, estudia e imita el legado cultural artístico e ideológico griego y romano, como medio de restaurar los valores humanos. Esta corriente ideológica y cultural recibirá el nombre de Humanismo.

El Humanismo

El Humanismo surgió en Italia a mitad del siglo XIV y se extendió por el resto de Europa en los dos siglos siguientes. Estaba integrado, en principio, por **amantes del saber y admiradores de los clásicos griegos y romanos**, cuyas obras leen, comentan e imitan. Un humanista es al mismo tiempo poeta y filósofo, artista y erudito: sabe leer un manuscrito griego, preparar una edición crítica de Virgilio, escribir un poema, etc.

Con el tiempo, los humanistas acabarán interesándose por **todas las manifestaciones de la actividad humana**, tomando como referencia el concepto clásico de hombre ideal, culto y educado en valores, tanto individuales como sociales. Centraron en el ser humano todas sus reflexiones filosóficas y acciones y, puesto que lo consideran la medida de todas las cosas, piensan en él cuando diseñan las nuevas ciudades, construyen los edificios públicos, organizan la enseñanza, revisan los patrones de comportamiento social, político o amoroso, etc. De esa manera tratan de forjar su identidad en **contraposición al hombre medieval**, religioso y extranjero en la Tierra, cuya auténtica vida y realidad estaban en el mundo del más allá creado por la religión. Podría servir de lema al Humanismo la frase de Terencio «Homo sum et nihil humani a me alienum puto» (*Soy hombre y nada de lo humano me es ajeno*).



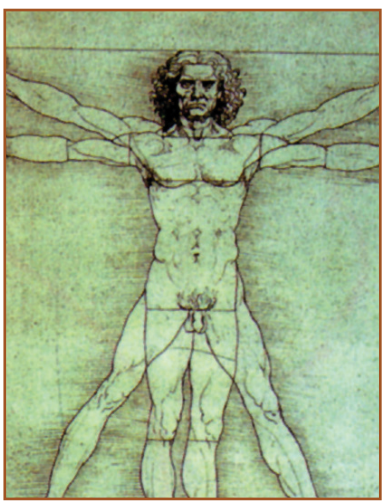
Elio Antonio de Nebrija (1441-1522). Humanista y gramático español. Publicó *Gramática castellana* (1492), la primera obra sobre este tema publicada en lengua vulgar. Grabado del s. XVIII.

Humanistas de gran influencia fueron el italiano Francesco Petrarca, que estudiaremos a continuación, el holandés Erasmo de Rotterdam (perseguido por su crítica libre y su ideal de tolerancia y de educación moral) y los españoles Antonio de Nebrija (que escribió la primera gramática de la lengua castellana) y Juan Luis Vives.

La influencia de Grecia y Roma en la literatura y el arte europeos se prolongará, con modificaciones, hasta el siglo XVIII.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







5 RENACIMIENTO Y CLASICISMO

La Edad Moderna se inicia con el **Renacimiento**, que se gesta en el siglo XIV en Italia, de donde se extenderá al resto de los países durante los siglos XV y XVI. Se caracteriza por:

- El resurgir de **los clásicos**, que se toman como modelos. Aparecen temas, géneros y formas procedentes de la antigüedad grecolatina, ausentes en la literatura medieval.
- El interés por **el ser humano**, que ocupa el lugar antes reservado a Dios. Se separan lo religioso y lo profano, y los depositarios de la cultura no son ya los eclesiásticos, como en la Edad Media, sino los laicos.
- La atracción por **la naturaleza**, aunque no se copia del natural sino de las descripciones idealizadas de Virgilio.
- El auge de **las lenguas nacionales**, único vehículo de la producción literaria, pero imitando la naturalidad y elegancia de los escritores latinos.

Durante el **siglo XVII** en **España** e **Inglaterra** se reacciona contra el espíritu pagano, la sobriedad y el equilibrio renacentistas. Surge así el **Barroco**, que se caracteriza por el pesimismo, el resurgimiento de la religión, el retorcimiento de la expresión y una gran riqueza ornamental. Shakespeare, Góngora, Quevedo y Calderón pertenecen a este movimiento.

Sin embargo, en **Francia**, que alcanza bajo el reinado de Luis XIV, el *Rey Sol,* su momento de máximo esplendor, se afianza durante el siglo XVII el **Clasicismo**, movimiento que se caracteriza por los siguientes rasgos:

- El **culto a la razón y al buen gusto**, lo que obliga a la verosimilitud y a la mesura. Se rechaza lo fantástico, lo misterioso, lo exagerado y poco natural, y se reprime la expresión del sentimiento. El que quiera escribir bien debe someterse a las reglas que dicta la razón.
- La **utilidad**. La literatura debe educar; de ahí su componente moralizador, satírico o didáctico.
- El **carácter aristocrático y refinado**. El arte se gesta en los salones de la nobleza y de la corte, desde donde irradia hacia el pueblo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Amor a los libros

Petrarca fue el primer bibliófilo. Acostumbraba a comprar valiosos manuscritos; en 1325, por ejemplo, adquirió las *Etimologías* de San Isidoro, los poemas de Virgilio, la *Ciudad de Dios* de San Agustín y las *Epístolas* de San Pablo. De esa manera llegó a poseer una de las mejores bibliotecas de su tiempo, que ofreció a las autoridades venecianas para que la abrieran al público después de su muerte.

Petrarca, que escribía en perfecto latín, llegó a llorar de emoción ante un manuscrito de Homero e intentó aprender griego para poder leerlo en su lengua original. Él mismo fue un magnífico copista: inventó el códice *de bolsillo,* que podía sostenerse con una sola mano, y valoraba tanto la letra que en una de sus cartas se queja amargamente de los garabatos que empleaban los jóvenes, ilegibles incluso para ellos mismos.

a) En el Renacimiento

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.

Petrarca ya no ve en Laura a la *dama angelical* de Dante, sino a una mujer real, aunque idealizada, capaz 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.

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

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.

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 rizos 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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Ronsard

Pierre **Ronsard** (1524-1585) fue el poeta más relevante de los siete que formaron el grupo titulado *La Pléyade.* Los unía su admiración por los clásicos, su afán por introducir en su país las fórmulas italianas y su amor a la lengua francesa, a la que pretendían convertir en un vehículo de expresión tan perfecto como el latín o el griego.

Ronsard, hombre educado en un ambiente cortesano y con una gran formación humanística, fue muy admirado dentro y fuera de Francia. A los 50 años, en plena gloria, se retiró al campo, donde completó su obra más famosa y personal, ***Los amores***: tres libros de sonetos dedicados a tres mujeres, en los que canta melancólicamente el amor.

Ronsard describe todo lo hermoso y delicado que admira en la mujer: el brillo de unos ojos, la lozanía de una tez, una sonrisa; pero también todo lo fugaz, de donde deriva la **melancolía** que envuelve el libro.

Como antídoto al tiempo huidizo y a la muerte, que destruyen la belleza y la juventud, el poeta francés invita al **disfrute de la vida y del amor**. Nada dura, todo pasa; hay que gozar mientras quede tiempo: es el clásico tema horaciano del *carpe diem*.



Retrato de Pierre Ronsard

Los amores

Consta de tres libros, compuestos a lo largo de veinticinco años y dedicados a tres mujeres: el primero, a Casandra, hija de un rico banquero florentino, a quien Ronsard conoció a los veinte años; el segundo, a María, una campesina adolescente a la que amó cuando el poeta tenía ya treinta años; el tercero, a Helena, dama de la corte, culta y hermosa, de la que se enamoró ya cincuentón, y que no correspondió a su pasión. El poeta ve en esta última el símbolo del amor, la juventud y la vida; todo aquello que en él ya ha marchitado el tiempo.

Gran amante de la naturaleza, a ella se remiten sus metáforas (su amor es como la primavera que se acerca a la plenitud del verano, como una rosa de mayo…) hasta conseguir vincular sus penas y alegrías al paisaje.

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

Cuando seas muy vieja, a la luz de una vela
y al amor de la lumbre, devanando e hilando,
cantarás estos versos y dirás deslumbrada:
Me los hizo Ronsard cuando yo era más bella.

No habrá entonces sirvienta que, al oír tus palabras,
aunque ya doblegada por el peso del sueño,
cuando suene mi nombre la cabeza no yerga
y bendiga tu nombre, inmortal por la gloria.

Yo seré bajo tierra descarnado fantasma
y a la sombra de mirtos tendré ya mi reposo;
para entonces serás una vieja encorvada

añorando mi amor, tus desdenes llorando.
Vive ahora, no aguardes a que llegue el mañana;
coge hoy mismo las rosas que te ofrece la vida.

3. El introductor de la lírica renacentista en España fue Garcilaso de la Vega, a principios del siglo XVI. Comparad su soneto XXIII con el de Ronsard.

4. A Garcilaso de la Vega le siguieron otros grandes poetas como Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Preparad una exposición oral sobre ellos y leed alguno de sus poemas.

5. El Barroco, movimiento que surgió por complicación de los temas y del lenguaje renacentistas, adquirió especial auge en España durante el siglo XVII. Recordad sus principales características y su doble vertiente: culteranismo y conceptismo.

6. Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco de Quevedo representan lo mejor de la poesía barroca española. Completa tus conocimientos sobre ellos y selecciona algunos de sus poemas para hacer una exposición y un recital en clase.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

b) En el Clasicismo

Durante el Clasicismo y la Ilustración se cultivó poco la poesía. El predominio de la razón sobre el sentimiento, el afán didáctico y la sujeción a todo tipo de reglas cuadraban mal con el subjetivismo propio de la lírica. La fusión de la poesía y el deseo de moralizar dio lugar a la **fábula**: composición literaria generalmente en verso y con personajes alegóricos, animales la mayoría de las veces, de la que se desprende una enseñanza. Su principal cultivador en el siglo XVII fue el francés La Fontaine.

La Fontaine



Ilustración de las *Fábulas* de La Fontaine

Pocos autores hay tan conocidos como Jean de **La Fontaine** (1621-1695). Murió olvidado por sus contemporáneos, pero sus ***Fábulas*** están hoy íntimamente asociadas a la infancia de cualquier persona. A pesar de la aparente sencillez, los doscientos cuarenta poemas que forman el libro son el resultado de una lenta labor de composición que se prolongó durante treinta años.

La Fontaine, que se inspira en el griego Esopo (s. VI a.C.) y en el latino Fedro (s. I), logra captar con **gracia y precisión** los gestos y actitudes de los animales. Por medio de ellos parodia con fina **ironía** todo tipo de comportamientos humanos. Además, posee un **lenguaje lleno de matices**: elegante y delicado unas veces, cuando habla el narrador; popular otras, cuando hablan sus criaturas.

Fábulas

La fábula, antes de La Fontaine, carecía de maestro, de alguien que la domeñase y sometiese a unas reglas; se escribía tanto en prosa como en verso y, para hallar un nombre conocido de fabulista, habría que remontarse a la literatura griega y latina.

Si bien La Fontaine plagia los temas tradicionales, su genio los transforma, los renueva mediante el préstamo que les hace de sus experiencias y sus emociones, hasta el punto de que puede decirse que muchas fábulas no son sino pretexto para pensar en voz alta sobre sus propios problemas, sobre su propia vida. En cuanto a las moralejas –fórmula obligada del género–, La Fontaine las acepta, pero en su mayor parte carecen de importancia. La moral no se encuentra en las cuartetas finales o en los dos hemistiquios que sitúa al principio, sino en el relato. El trabajo, la vigilancia, la economía, la prudencia sin inquietud, la ventaja de vivir con sus semejantes, la necesidad que uno puede tener de sus inferiores, la moderación, el retraimiento, esto es lo que él ama y lo que hay que amar. Es, pues, la moral de un buen hombre indulgente, que sólo se preocupa de su propia comodidad, aunque se muestre sensible a la amistad.

P. LÓPEZ FUSTEL
Parnaso

7. Samaniego, un fabulista español del siglo XVIII, tomó a *La Fontaine* como modelo para muchas de sus fábulas. Resume y comenta la que sigue:

LOS DOS AMIGOS Y EL OSO

A dos amigos se aparece un Oso:
el uno, muy medroso,
en las ramas de un árbol se asegura;
el otro, abandonado a la ventura,
se finge muerto repentinamente.
El Oso se le acerca lentamente:
mas como este animal, según se cuenta,
de cadáveres nunca se alimenta,
sin ofenderlo lo registra y toca,
huélele las narices y la boca;
no le siente el aliento,
ni el menor movimiento;
y así, se fue diciendo sin recelo:
«Éste tan muerto está como mi abuelo.»
Entonces el cobarde,
de su grande amistad haciendo alarde,
del árbol se desprende muy ligero,
corre, llega y abraza al compañero,
pondera la fortuna
de haberle hallado sin lesión alguna,
y al fin le dice:
– Sepas que he notado
que el Oso te decía algún recado.
¿Qué pudo ser?
– Diréte lo que ha sido:
Estas dos palabritas al oído:
Aparta tu amistad de la persona
que si te ve en el riesgo te abandona.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

a) En el Renacimiento

Las novelas, narraciones destinadas a la lectura individual, no a la audición en grupo como los poemas épicos, alcanzan gran difusión en el Renacimiento, cuando la imprenta abarata el coste de los libros. La mayoría de las que se imprimen en esta época **pretenden distraer** a los lectores con argumentos, personajes y paisajes idealizados o inverosímiles, y con la insistente repetición de **dos temas**: el amor y la aventura.

Las modalidades más en boga fueron: la novela **sentimental**, que nace con la *Fiammetta* de Boccaccio, autor también de un libro de cuentos, el *Decamerón*; la novela **pastoril**, que toma como modelo las *Églogas* de Virgilio; y la **de caballerías**, una derivación en prosa de los poemas caballerescos franceses. La novela **picaresca**, de carácter realista, es la única que refleja situaciones y ambientes contemporáneos.

Si exceptuamos *El Lazarillo* y *El Quijote*, las obras narrativas más destacadas del Renacimiento son un libro de cuentos de Boccaccio –el *Decamerón*– y una novela de Rabelais: *Gargantúa y Pantagruel*.

Boccaccio

Giovanni **Boccaccio** (1313-1375) completa la trilogía de grandes cuentistas del siglo XIV, de la que forman parte también el inglés Chaucer y el español don Juan Manuel. Hijo de un comerciante florentino, Boccaccio recibió una esmerada educación. En la corte se enamoró de una joven, la Fiammetta de uno de sus relatos, que finalmente acabó rechazándolo. Fue amigo de Petrarca y el primer estudioso de la obra de Dante, aunque está a gran distancia espiritual de ambos: Boccaccio creará un arte narrativo adecuado a una nueva sociedad (comerciantes, ricos campesinos, etc.) que disfruta con los placeres de la vida.

En ***Fiammetta*** (*Llamita*) relata su aventura amorosa juvenil, aunque invirtiendo los papeles: es la joven la abandonada por su amante. En el ***Corbaccio*** (*Látigo*), desahoga su resentimiento por otro desengaño amoroso fustigando duramente los vicios y tretas femeninas. La **mujer**, espiritualizada en Dante e idealizada en Petrarca, es contemplada por Boccaccio con absoluto realismo y humanidad.

Su obra más destacada es la colección de cuentos titulada ***Decamerón***. Con ella, la literatura da un paso decisivo hacia el realismo desenfadado y laico del Renacimiento, lejos ya del idealismo religioso y moralizador de plena Edad Media. La maestría de Boccaccio no radica tanto en la originalidad de los temas (que toma de las colecciones árabes o de otras fuentes tradicionales) como en la moderna envoltura con que los presenta y en el **estilo**. Él trasladó al italiano la cadencia de los mejores prosistas latinos (periodos amplios, rítmicos, bien trabados), sin renunciar en los diálogos al habla coloquial y espontánea.

Inclinación a la poesía

La naturaleza me inclinó, desde el vientre de mi madre, a las meditaciones poéticas, y por lo que de ello puedo juzgar, nací solamente para tal menester. Recuerdo que mi padre, desde mi infancia, orientó todos sus esfuerzos a hacer de mí un comerciante; y después de hacerme aprender aritmética me confió, apenas adolescente, en calidad de aprendiz, a un importante mercader, junto al cual no hice más que desperdiciar durante seis años un tiempo no recuperado luego [...] Mi espíritu detestaba tanto aquellas cosas que ni la doctrina del maestro, ni la autoridad de mi padre (que me apremiaba siempre con nuevos consejos), ni los ruegos y las reconvenciones de los amigos consiguieron inclinarme hacia una u otra de aquellas carreras; tan entregado estaba mi espíritu a la afición por los estudios poéticos. No era un capricho pasajero, sino una arriesgadísima disposición de mi alma lo que la llevaba con todas sus fuerzas a la poesía.

Recuerdo en efecto que, antes de cumplir los siete años, cuando no conocía aún ninguna ficción literaria, ni había tenido maestros, y apenas sabía los primeros elementos de las letras, sólo por naturaleza sentí un deseo de componer y escribí ciertas invenciones poéticas, aunque sin ningún valor. Sin embargo, más tarde, casi en edad madura y dueño ya de mí, sin que nadie me incitase a ello, sin maestro, más bien contra la resitencia de mi padre que condenaba tal estudio, aprendí solo lo poco que sé de arte poética, y me apliqué a ella con grandísima avidez, y vi y leí y me esforcé todo cuanto podía en comprender los libros de los poetas.

Giovanni BOCCACCIO
Genealogía de los dioses de los gentiles

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Rabelais

El francés François **Rabelais** (1494-1553) fue un hombre de sólida formación que colgó los hábitos para disfrutar de la vida bohemia. Eso y el ejercicio de la medicina le permitieron conocer y retratar en sus obras los más diversos ambientes.

Gargantúa y Pantagruel cuenta, en cinco libros, la disparatada historia de una familia de gigantes, un pretexto que le sirve al autor para satirizar tanto el caduco pensamiento medieval (filosofía, religión, ciencia, métodos educativos…) como muchos de los supuestos logros del incipiente Renacimiento.

La obra de Rabelais, rebosante de vitalidad, persigue **la risa** por cualquier camino: la deformación, el contraste, el disparate, incluso el mismo lenguaje. Su **estilo**, de una abundancia y atrevimiento inusuales, es extraordinariamente rico en toda clase de recursos: epítetos, formas dialectales, frases hechas, groserías, voces inventadas, parodias…



Gargantúa, recién nacido



Gargantúa y su descomunal apetito

Gargantúa y Pantagruel

El **libro 1º** cuenta el nacimiento de Gargantúa, por una oreja de la madre, y su educación según los métodos medievales, que son duramente satirizados. Ya crecido, salva a su país de una invasión, con ayuda de un fraile ignorante y bebedor, al que su padre recompensa con la abadía de Thélème, donde conviven jóvenes de ambos sexos sometidos a una sola regla: *Haz lo que quieras*.

El **2º libro** cuenta las proezas de Pantagruel, hijo de Gargantúa. Nacido cuando su padre tiene 484 años, el niño revela desde la cuna una voracidad e inteligencia asombrosas. Se educa, a la moderna, en la universidad, donde conoce a Panurgo, «que sabía 63 maneras para encontrar dinero, la más honorable de las cuales era el latrocinio». Él le ayuda, tras increíbles hazañas, a salvar el reino de una invasión.

El **libro 3º** está dedicado a saber si Panurgo debe o no casarse. Tras consultar a magos, filósofos, médicos, teólogos y sibilas (lo que sirve al autor para trazar pintorescas sátiras), Pantagruel y Panurgo deciden acudir a la Divina Botella. En los **libros 4º y 5º** se relatan las peripecias de ese largo viaje, hasta que reciben la respuesta de la diosa: «¡Bebe!».

b) En el Clasicismo

La Fayette

Durante el Clasicismo, el género narrativo apenas ofrece en la literatura europea frutos de calidad, si exceptuamos una novela psicológica de Madame de **La Fayette** (1634-1692), ***La princesa de Cleves***, que puede considerarse la primera novela francesa moderna.

La escritora, mujer culta y refinada que emparentó con la aristocracia, sustituyó los argumentos ficticios y de aventuras por un **problema íntimo** (el conflicto de una recién casada, enamorada de otro hombre), que desarrolla con total verosimilitud y prescindiendo de cualquier didactismo. En ella asistimos a un conflicto muy presente en las tragedias de la época, pero también en la vida de la escritora: la lucha de una mujer entre la pasión y el honor.

La princesa de Cleves

La protagonista, casada a los dieciséis años con el señor de Cleves, se enamora de un apuesto duque, que le corresponde. Llena de confusión, pide ayuda a su madre, quien la incita a que sea fiel a sus deberes matrimoniales. Más tarde acude al marido, que reacciona con dulzura y bondad; pero, engañado por falsos indicios, llega a creer que los enamorados se entienden, lo que le acarrea un inmenso dolor y la muerte. Los remordimientos de la joven princesa la fuerzan a seguir rechazando al duque y a encerrarse en un convento, donde morirá al poco tiempo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III EL ENSAYO

El ensayo: Los humanistas

Con el Renacimiento nace el **Humanismo**, corriente cultural profundamente interesada por todo lo que tenga que ver con el hombre. Los humanistas eran grandes conocedores de las lenguas clásicas (especialmente del latín, que solían utilizar en sus escritos), y estaban capacitados tanto para componer un poema como para redactar un tratado de filosofía o comentar un manuscrito antiguo.

El humanista más influyente en toda Europa fue el holandés **Erasmo de Rotterdam** (1466-1536), autor de *Adagios* y *Elogio de la locura*, libros de contenido moral y religioso considerados peligrosos en su época. El inglés **Tomás Moro** (1478-1535) describió en *Utopía* un país ideal en que reina la igualdad, la tolerancia, la regularidad en el trabajo, y donde están abolidos la guerra y el dinero.

También poseyó una sólida formación humanística **Montaigne**, que prefirió para sus escritos, no el latín, sino la lengua francesa.

Montaigne

El francés Michel de **Montaigne** (1533-1592) ejerció como abogado hasta que, al morir su padre, decidió retirarse a sus propiedades y dedicar su vida al estudio, sin más ambiciones que su independencia y su tranquilidad. Él fue quien acuñó el término ***ensayo*** para designar el escrito breve y ameno que versa sobre cualquier tema de interés. Y llamó así, ***Ensayos***, a sus reflexiones sobre política, filosofía, pedagogía, costumbres… En ellos manifiesta, además de su asombrosa erudición y conocimiento de los clásicos, su carácter (independiente, tolerante, escéptico ante la condición humana, resignado frente a la muerte…) y numerosos detalles autobiográficos. El estilo de Montaigne es natural, claro, sobrio y salpicado de ironía.



Retrato de Michel Montaigne

Una educación exageradamente humanista

La lengua materna de Michel de Montaigne era el latín clásico. Su padre, imbuido de humanismo y de culto a la lengua sabia, le hizo educar por un alemán que no sabía francés y que le hablaba exclusivamente en latín y prohibió que nadie, ni la servidumbre, le dirigiera la palabra en lengua vulgar. Lo curioso es que sus mismos padres tuvieron que aprender latín para hablar con este niño que a los siete años leía de corrido las *Metamorfosis* de Ovidio por la sencilla razón de que no sabía francés para leer el *Lancelot* o el *Amadís*, que eran lecturas propias de muchachos.

Esta rara educación, que a cualquier otro le hubiera transformado en un ser inútil o de una pedantería insoportable, se amoldó a la lúcida mente del niño, que fue penetrando inteligentemente en el espíritu de los autores latinos y que, aislado por razón de la lengua de los otros muchachos de su edad, se acostumbró desde su infancia a estudiarse a sí mismo y a analizarse en su terrible soledad. Cuando a los diez años su padre lo envió a un importante colegio, el joven Montaigne tuvo que aprender el francés, lengua que escribiría con una perfección maravillosa.

Martín de RIQUER
Historia de la Literatura Universal

8. Prepara una disertación sobre las dos grandes novelas españolas del Renacimiento: *El Lazarillo de Tormes* y *El Quijote*.

9. Recoge información sobre Elio Antonio de Nebrija y Juan de Valdés, dos destacados humanistas españoles del Renacimiento.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

IV EL TEATRO

Evolución

Durante los **siglos XV y XVI** el teatro va perdiendo su carácter religioso y evoluciona en **dos direcciones**: la **culta**, con dramas de corte humanista, que se representan en los salones de la nobleza, como *La Celestina*, de Fernando de Rojas; y la **popular**, con piezas cómicas como las de Lope de Rueda, que actores ambulantes pasean por las plazas y las ventas de los pueblos.

Con el tiempo, ambas corrientes confluirán en un teatro que gusta a unos y a otros. Es entonces cuando se habilitan locales especiales y se forman compañías estables de actores. Esta evolución tomará en el siglo XVII, el siglo del teatro por excelencia, dos direcciones: el **teatro barroco** de Shakespeare en Inglaterra, y de Lope de Vega y Calderón en España; y el **teatro clásico** de Corneille, Racine y Molière en Francia.

El teatro barroco: Shakespeare

William **Shakespeare** (1564-1616) es no sólo el más importante dramaturgo inglés del siglo XVII, sino una de las cumbres de la literatura universal y uno de los escritores que ha ejercido mayor influencia en todos los países y épocas. Él logró, fundiendo la tradición popular y la culta, un teatro que agradaba por igual a la minoría erudita, que exigía calidad, y al público mayoritario, que buscaba la diversión.

Su vida está íntimamente ligada al arte escénico, primero como actor, luego como autor y finalmente como empresario. Nadie como él ha logrado profundizar en el **alma humana** para expresar sus más íntimas pasiones y contradicciones en un lenguaje tan bello y profundo. Cultivó los tres grandes subgéneros dramáticos: dramas, comedias y tragedias.

a) Dramas históricos

En ellos traza Shakespeare un inmenso fresco de la Inglaterra de los siglos XII al XV y de sus reyes más significativos. El sangriento pasado, plagado de asesinatos, guerras civiles y conspiraciones, le da pie para exaltar el presente y para meditar sobre el incierto futuro.

- En ***Ricardo III*** el protagonista pretende compensar su deformidad física buscando el poder por cualquier medio.
- En ***Enrique IV*** aparece por primera vez el personaje de Falstaff, especie de Sancho Panza inglés, vividor, cobarde y charlatán, que más tarde protagonizará una comedia.

Ricardo III

De un extremo a otro, el drama está recorrido, como motivo dominante, por la palabra *sangre*. El protagonista, que esconde tras su benigna apariencia sus maquiavélicos planes, es una de las más portentosas creaciones de Shakespeare. Deforme físicamente e incapaz de tener éxito en el amor, concentra todas sus energías en derribar del poder a sus parientes y ocupar su puesto. Para usurpar el trono y por razones de Estado, no duda en asesinar a su propio hermano y a sus sobrinos, y en seducir primero a su cuñada y luego a su joven sobrina. Al final, tiene que enfrentarse a una rebelión y muere en el campo de batalla.

La compleja figura de Ricardo, contrahecho física y moralmente, adquiere tal verosimilitud como soldado, enamorado, político, hipócrita, héroe o criminal, que alcanza dimensiones casi épicas. Posee una habilidad especial para el disimulo y el fraude, una meliflua elocuencia y una ilimitada capacidad de adulación. Pero, a la vez, es un alma espantosamente solitaria. «No hay nadie que me ame –dice–, y si muero, nadie tendrá compasión de mí; y ¿por qué deberían tenerla, si yo mismo no la tengo?»

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

b) Comedias

Entre las de su primera época destaca:

- ***La fierecilla domada***, escenificación de un tema tradicional que en España había desarrollado don Juan Manuel en uno de sus cuentos: la mujer brava amaestrada por el marido.

A su época de madurez pertenecen:

- ***El mercader de Venecia***, en la que vemos cómo un derecho (el cobro de una deuda), llevado a sus últimas consecuencias (la deuda consiste en una libra de la propia carne), puede transformarse en injusticia.
- ***Las alegres comadres de Windsor***, cuyo protagonista, el entrañable y ridículo Falstaff, corteja a dos ricas burguesas que le gastan todo tipo de burlas.

La transición entre ambas etapas viene dada por ***El sueño de una noche de verano***, su comedia más alegre, delicada y fascinante.

c) Tragedias

Algunas las fue escribiendo Shakespeare paralelamente a las comedias, pero la mayoría pertenece al llamado **periodo trágico**, una época de hondo pesimismo debido tanto a razones personales como a la inestabilidad que atravesaba el país. Para Shakespeare, frente a las pasiones desbordadas, cualesquiera que sean, no hay más salida que la **muerte**, final común a todas estas obras.

En sus **tragedias humanas** convierte a los protagonistas, trazados con enorme hondura y perfección, en símbolos de los grandes problemas del hombre:

- El amor: ***Romeo y Julieta.***
- La duda: ***Hamlet.***
- Los celos: ***Otelo.***
- La ambición y el remordimiento: ***Macbeth.***
- El amor filial: ***El rey Lear.***

Shakespeare escribió también tragedias de **tema clásico**, como ***Julio César***, de profundo calado político y muy pesimista: el dramaturgo ve a todas las fuerzas sociales igual de interesadas y crueles cuando ostentan el poder.



Retrato de W. Shakespeare

El sueño de una noche de verano

El tema –la inconstancia del amor– se desarrolla por medio de tres acciones entremezcladas, que ocurren en un bosque de las afueras de Atenas. Allí coinciden: *a*) dos parejas de enamorados, una que intenta escapar y otra que los persigue; *b*) el rey y la reina de las hadas, que buscan la reconciliación tras una riña; *c*) una compañía de artesanos que ensaya una comedia.

Con todos juega el duendecillo Puck, símbolo de la volubilidad del amor, vertiendo un filtro mágico (que hace que te enamores del primer ser que veas) en los ojos de: *a*) los dos muchachos enamorados, que empiezan a cortejar a la misma joven, mientras que la que poco antes solicitaban se queda sola; *b*) la reina de las hadas, que se encapricha de un artesano disfrazado con una cabeza de asno, cuya belleza alaba.

Al final, Puck tiene que deshacer el enredo, reconciliando a las tres parejas.

Otelo

Es la más sobria y concentrada de las tragedias de Shakespeare. La intriga, de orden psicológico, se desarrolla con una progresión inexorable y cruel: El malvado Yago, envidioso de la gloria de su jefe, el negro Otelo, va dejando caer en su alma, con falsas pruebas, la sospecha de la infidelidad de su esposa, la virtuosa Desdémona. Torturado por los celos, Otelo acaba ahogándola con una almohada. Ya tarde, se descubre la verdad y, lleno de remordimientos, hiere al traidor, que acaba suicidándose.

Yago, el verdadero motor de la acción, es un fracasado lleno de rencor por quienes triunfan, incapaz de comprender cualquier sentimiento noble. Tiene que demostrarse a sí mismo que es más inteligente que los que están por encima de él; por eso su venganza es la de un inferior, astuto, resentido, calculador, hacia un superior, cándido e ingenuo.

10. España también cuenta en el siglo XVII con dramaturgos de primera categoría, como Lope de Vega, que pasa por ser el creador del drama nacional, y sus seguidores Calderón de la Barca y Tirso de Molina. Recoged información sobre sus vidas y obras, para exponerla en clase.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El teatro clásico francés

El teatro del siglo XVII en Francia se vio afectado por el mismo afán de verosimilitud y racionalismo que el resto de los géneros. De ahí la necesidad de que las obras se sujetaran a la **regla de las tres unidades**:

- **Unidad de acción**: un solo tema, ajustado a la realidad contemporánea (comedia) o a la historia y la leyenda (tragedia).
- **Unidad de lugar**: un solo escenario, con decorados sencillos. Lo que suceda en otros espacios debe narrarse en escena.
- **Unidad de tiempo**: la acción no puede durar más de un día, lo que obliga a la acumulación de sucesos en un breve lapso de tiempo.

Además, debía **separarse lo trágico de lo cómico**, perseguir una **finalidad moral** y observar el **decoro poético**; es decir, evitar los acontecimientos y palabras que atentaran contra el buen gusto. Solamente Francia contó con dramaturgos capaces de superar tantas trabas y lograr obras geniales. En los demás países el teatro neoclásico dio frutos aislados y de escasa calidad.



Teatro Francés, París, 1789



Retrato de Pierre Corneille

a) La tragedia: Corneille

Pierre **Corneille** (1606-1684), un jurista que residió gran parte de su vida en provincias, fue el creador de la tragedia clásica francesa. Él la dotó de un vigor y una verosimilitud inéditos en su tiempo, sustituyendo la acción externa por la intriga psicológica.

Gran conocedor del teatro clásico, Corneille adaptó a su época muchos **temas romanos** (*Horacio, Cinna*), aumentando su carga dramática y la fuerza de sus personajes. Éstos se ven obligados a elegir entre sus inclinaciones personales (amor, amistad…) y el deber (honor, razones de estado…), al que finalmente acaban doblegándose. Su obra más famosa, ***El Cid***, está inspirada en una comedia de Guillén de Castro, un dramaturgo español seguidor de Lope de Vega.

El Cid

Corneille tomó el argumento de *Las mocedades del Cid*, del dramaturgo español Guillén de Castro, pero a él no le interesaban tanto los hechos como los sentimientos; no buscaba lo anecdótico, sino la verdad humana que reside en las almas. Por eso redujo la acción a la lucha que se entabla en el interior de los protagonistas entre la piedad filial y el amor.

Rodrigo y Jimena se aman. En una disputa entre sus padres, el de Jimena abofetea al del Cid, ya anciano, quien encomienda a su hijo que lave la ofensa. Rodrigo, obligado a elegir entre su amor y su honor, opta por el último y desafía y mata al padre de Jimena. Ahora es ella quien debe sacrificar su amor para vengarse del matador de su padre, aunque no puede odiarlo porque sabe que ha cumplido con su deber. El rey convoca un juicio de Dios y hace prometer a Jimena que se casará con el vencedor. Rodrigo triunfa y ella tiene que perdonarlo públicamente, aunque, como el luto es muy reciente, el rey aconseja al Cid que deje correr el tiempo yéndose a luchar a tierra de moros.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Racine

Jean **Racine** (1639-1699), exquisito conocedor del espíritu humano, depuró la tragedia de Corneille, simplificando al máximo la acción y centrándola en **problemas estrictamente psicológicos**. Sus personajes son más humanos, más débiles e indefensos frente a sus propias pasiones (la ambición, el amor, los celos…), ante las que sucumben fatalmente, aunque alcanzan una gran altura moral.

Sus tragedias, sobrias, rigurosamente sometidas a los preceptos neoclásicos, se inspiran en **temas griegos** (*Andrómaca*, *Fedra*, *Ifigenia*), **romanos** (*Británico*, *Berenice*), **orientales** (*Bayaceto*) o **bíblicos** (*Esther*).

b) La comedia: Molière

Molière, pseudónimo de Jean Baptiste Poquelin (1622-1673), el creador de la comedia francesa, fue un aficionado al teatro que abandonó sus estudios de derecho para enrolarse en una compañía, de la que fue actor, director y autor. Tras recorrer Francia, se instaló en París, donde gozó de la protección real, aunque tuvo que hacer frente a numerosos enemigos pertenecientes a la nobleza y a la Iglesia.



Retrato de Molière

Las comedias de Molière no son de intriga, sino **de caracteres**: la acción interesa como medio para hacer una pintura acabada de los personajes. En la mayoría de ellas el protagonista, que suele encarnar un defecto en grado máximo, se opone al casamiento de dos jóvenes, quienes acaban logrando su propósito con la ayuda de los criados. Así ocurre en *El avaro*, *El misántropo*, *El enfermo imaginario*…

Todas encierran un **propósito moral**: ridiculizar y denunciar los vicios y comportamientos de su tiempo: la pedantería (*Las preciosas ridículas*), las pretensiones intelectuales de los nuevos ricos (*El burgués gentilhombre*), la ignorancia de los médicos (*El médico a palos*), la hipocresía religiosa (*Tartufo*), etc. Molière suele preferir los finales felices, aunque a veces el desenlace, alegre en apariencia, encierra una amarga realidad, pues el personaje se muestra incorregible.

Corneille y Racine

Ambos poseen del teatro conceptos muy distintos. Corneille narra una historia y Racine expone una situación. Los héroes de Corneille se baten y los de Racine se debaten. Corneille los deja obrar y confía en ellos; Racine les hace hablar y luego ejecuta los decretos eternos. Corneille jamás supo crear un héroe trágico que no sea auténtico y a todos les presta su propia humanidad; Racine los nutre de los mitos tradicionales. La acción humana no es la base sino el pretexto de sus obras. No hay otra cosa que discursos. Los héroes de Corneille, a veces, son fieras que rugen y muerden los barrotes de la jaula, pero los de Racine son animales de circo que rugen también maravillosamente y se yerguen con sus garras prestas, todo ello a las órdenes del domador.

León THOORENS
Panorama de las literaturas. Francia

Molière

La gran novedad de su teatro es lo que tiene de espejo de la sociedad francesa. Las preciosas ridículas que abundaban en los salones, los muchísimos maduros que se casaban con jovencitas, los tutores en busca de una fortuna al precio de matrimonios contra naturaleza, los padres y maridos salvaguardas de la total ignorancia femenina, tartufos y príncipes protegiendo cofradías y ligas de moralidad, gentes dedicadas a la captación de herencias y destrucción de «malos libros» a la cabecera de los moribundos, burgueses gentilhombres que no saben nada de nada… Una sociedad que no podía tolerar a Molière y sin embargo sentía necesidad de él. Si con un poco de imaginación logramos borrar su figura del conjunto del siglo XVII, se produce un vacío tan inmenso que acabamos considerando que nadie hubiera podido llenarlo.

León THOORENS
Panorama de las literaturas. Francia

11. El español Leandro Fernández de Moratín, autor de *El sí de las niñas*, fue un admirador de Molière, hasta el punto de traducir *El médico a palos*, adaptando magistralmente la comicidad de sus situaciones y de su lenguaje. Leed en clase algunos fragmentos de una u otra obra.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

BOCACCIO
DECAMERÓN



Tres rasgos hacen del *Decamerón* una **obra esencial** en la historia de la literatura: el realismo del marco en que transcurre la mayoría de los cuentos, el vitalismo que emana de todas sus páginas y la calidad de su prosa.

El libro se abre con una magnífica descripción de la **peste** que asoló Florencia en el año 1348. Para huir del contagio, siete damas y tres caballeros se retiran durante diez días a una casa de campo. Allí se entretienen contando cuentos, de acuerdo con el asunto fijado por quien es nombrado rey o reina para dirigir las diversiones de cada jornada.

Ese contraste de situaciones (peste-diversión, dolor-alegría) le sirve a Boccaccio para presentarnos a unos jóvenes nobles y discretos que, con sus amenas narraciones, pretenden olvidarse del sufrimiento y la muerte que los rodean. De ahí el **tono vitalista**, atrevido y despreocupado que respira todo el libro, con el que Europa dice claramente adiós al espíritu medieval y da la bienvenida a la nueva mentalidad renacentista.

Todas las narraciones giran alrededor de **dos temas** esenciales: el culto a la inteligencia y el culto al amor, ya sea de corte noble y trágico, ya cómico y desvergonzado.

Jornada cuarta

En el *Decamerón* el amor es, a menudo, una pasión noble, trágica, arrebatadora, que lleva al heroísmo (la joven que se envenena bebiendo el corazón de su amante, muerto por su padre), al paroxismo (el marido que obliga a la mujer a comerse el corazón de su amante) o a la locura, como en el cuento siguiente. Pertenece a la Jornada cuarta, que trata de «aquellos cuyos amores tuvieron infeliz final» y comienza contando cómo tres comerciantes matan a un empleado suyo porque descubren que es el amante de su hermana. Ofrecemos el final.

Como Lorenzo no regresaba y Lisabetta preguntaba muy frecuente y solícitamente por él a sus hermanos, porque la larga tardanza le era gravosa, sucedió un día que, como ella preguntaba muy insistentemente, uno de sus hermanos le dijo:

–¿Qué significa esto? ¿Qué tienes que ver tú con Lorenzo, que preguntas tan a menudo? Si preguntas más, te daremos la respuesta que mereces.

Por lo que la joven, triste y afligida, temerosa y sin saber de qué, estaba sin preguntar más y muchas veces por la noche le llamaba compasivamente y le rogaba que fuese a verla; y algunas veces se lamentaba con muchas lágrimas de su larga tardanza y sin alegrarse por nada estaba siempre esperando.

Una noche sucedió que, habiendo llorado mucho a Lorenzo que no regresaba, y cuando por fin se durmió llorando, Lorenzo se le apareció en sueños, pálido y todo desgreñado y con las ropas todas destrozadas y empapadas; y le pareció que decía:

–¡Oh, Lisabetta!, no haces más que llamarme y te entristeces por mi larga tardanza y me acusas ferozmente con tus lágrimas; por lo que debes saber que ya no puedo regresar aquí, pues el último día que me viste tus hermanos me mataron.

E indicándole exactamente el lugar donde le habían enterrado, le dijo que no lo llamase más ni lo esperase, y desapareció.

La joven, al despertarse y creerse la visión, lloró

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

amargamente. Después, cuando se levantó por la mañana, como no osaba decirles nada a sus hermanos, decidió que quería ir al lugar indicado y ver si era cierto lo que se le había aparecido en sueños. Y obteniendo permiso para alejarse algo de la ciudad dando un paseo, se fue allá lo antes que pudo en compañía de una que antes había trabajado para ellos y sabía todo lo suyo; y quitando las hojas secas que había allí, cavó donde la tierra le pareció menos dura; y no hubo cavado mucho cuando encontró el cuerpo de su desdichado amante no estropeado aún ni corrompido; por lo que supo manifiestamente que su visión había sido verdadera. Y más afligida que mujer alguna por ello, sabiendo que allí no había que llorar, si hubiese podido de buen grado se habría llevado todo el cuerpo para darle más adecuada sepultura; pero al ver que esto no podía ser, con un cuchillo, lo mejor que pudo, le separó la cabeza del cuerpo, y envolviéndola en una toalla, tras echar la tierra sobre el resto del cuerpo, poniéndosela en el regazo a la sirvienta, sin que nadie la hubiese visto, se marchó de allí y se volvió a su casa.



Miniatura de una traducción francesa del *Decamerón*

Allí, 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.

La albahaca, bien por tan largo y constante cuidado, bien por el abono de la tierra procedente de la cabeza corrompida que había dentro, se puso hermosísima y con muy buen olor; y como la joven siguió continuamente con ese hábito, varias veces la vieron sus vecinos; quienes, como sus hermanos estaban asombrados de cómo se había ajado su belleza y de que parecía que los ojos se le habían escapado de la cabeza, les dijeron:

–Hemos advertido que todos los días tiene tal costumbre.

Los hermanos, al oírlo y advertirlo, tras reprenderla alguna vez en vano, a escondidas de ella hicieron que le quitaran el tiesto ese; y cuando ella no lo encontró lo reclamó muchas veces con gran insistencia, y al no dárselo, como no cesaba su llanto y sus lágrimas, enfermó, y en su enfermedad no pedía otra cosa más que su tiesto. Los jóvenes se asombraron mucho de esta petición, y por ello quisieron ver qué hubiese dentro; y al vaciar la tierra vieron el paño y en él la cabeza no tan consumida aún que no reconociesen por la cabellera rizada que era la de Lorenzo. Por lo que se asombraron mucho y temieron que aquello se supiese; y enterrándola, sin decir nada, marchándose de Messina cautelosamente y disponiendo cómo debían retirarse, se fueron a Nápoles.

La joven, sin dejar de llorar y de pedir su tiesto, se murió llorando, y así tuvo fin su desventurado amor.

1. La locura de la protagonista, causada por su aislamiento físico, afectivo y verbal, se manifiesta en su renuncia al uso de la palabra (tras las prohibiciones de sus hermanos y el mismo Lorenzo) y en el llanto incontenible. Comprueba las referencias que se hacen a ambos asuntos.

2. Boccaccio contrasta lo macabro de la historia con su insistencia en la belleza del tiesto, clara metáfora del amado. Comprueba ambos extremos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Jornada sexta

El culto a la inteligencia se manifiesta en el *Decamerón* en el ingenio con que salvan los caballeros su dignidad, las damas su virtud y los pícaros su hambre; y en la astucia con que ocultan a sus amantes las enamoradas o hacen su agosto los sinvergüenzas. La Jornada sexta está dedicada a quienes salieron de apuros con una rápida y feliz ocurrencia, como el cocinero de este cuento, cuyo final ofrecemos, que dio a comer a su querida un muslo de una grulla que asaba para su señor.

Al llevar luego ante Conrado y algún huéped suyo la grulla sin muslo, y al asombrarse Conrado de ello, hizo llamar a Quiquibio y le preguntó qué le había pasado al otro muslo de la grulla. Y el veneciano mentiroso respondió enseguida:

–Mi señor, las grullas no tienen más que un muslo y una pata.

Conrado, entonces, dijo enojado:

–¿Cómo diablos no tienen más que un muslo y una pata? ¿Es que es ésta la primera grulla que veo?

Quiquibio continuó:

–Señor, es como yo os digo; y cuando queráis os lo haré ver en las vivas.

Conrado, por respeto a los huéspedes que tenía con él, no quiso seguir discutiendo sino que dijo:

–Ya que dices que me lo harás ver en las vivas, algo que jamás ni vi ni oí decir que ocurriese, pues quiero verlo mañana por la mañana y me quedaré satisfecho; pero te juro por el cuerpo de Cristo que, si es de otro modo, te arreglaré de manera que para tu desgracia te acordarás de mi nombre mientras vivas.

Acabada, pues, por esa noche la discusión, a la mañana siguiente cuando asomó el día, Conrado, a quien el sueño no le había calmado la ira, aún todo indignado se levantó y ordenó que le llevasen los caballos; y haciendo montar a Quiquibio sobre un rocín, le llevó hacia un río, en cuya orilla siempre, al amanecer, se solían ver grullas, diciendo:

–Pronto veremos quién mintió anoche, si tú o yo.

Quiquibio, al ver que la ira de Conrado aún duraba y que tenía que demostrar su mentira, sin saber cómo arreglárselas cabalgaba tras Conrado más muerto que vivo, y de buena gana, si hubiese podido, se habría escapado; pero como no podía, miraba bien adelante bien atrás y a los lados, y lo que veía creía que eran grullas que estaban a dos patas.

Pero ya una vez llegados cerca del río, consiguió ver antes que nadie en la orilla de éste unas doce grullas, que estaban todas sobre una pata, como suelen hacer cuando duermen; por lo que él, mostrándoselas rápidamente a Conrado, dijo:

–Señor, podéis ver perfectamente que anoche os dije la verdad, que las grullas no tienen más que un muslo y una pata, si miráis a aquellas que están allí.

Conrado al verlas dijo:

–Espérate, que te demostraré que tienen dos.

Y acercándose algo más a ellas, gritó:

–¡Ox, ox!

Y a este grito las grullas, sacando fuera la otra pata, después de algunas zancadas comenzaron todas a huir; por lo que Conrado, volviéndose a Quiquibio, le dijo:

–¿Qué te parece, bribón? ¿Te parece que tienen dos?

Quiquibio, casi aturdido, sin saber ni él mismo de dónde le venía, respondió:

–Sí, señor, pero a la de anoche no le gritasteis «¡ox, ox!»; porque si le hubieseis gritado así, ella habría sacado el otro muslo y la otra pata, como han hecho éstas.

A Conrado le gustó tanto la respuesta que toda su ira se mudó en alegría y risa y dijo:

–Quiquibio, tienes razón; debía haberlo hecho.

Así pues, con su rápida y divertida respuesta, Quiquibio esquivó el castigo y se reconcilió con su señor.

3. Analiza la estructura del cuento, que descansa sobre el enfrentamiento amo-criado.

4. Los jóvenes narradores de los cuentos utilizan, por lo general, periodos oracionales amplios, complejos, muy bien estructurados; los diálogos de los personajes, sin embargo, suelen ser ágiles y breves. Demuéstralo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Jornada séptima

A veces los personajes ponen su inteligencia al servicio del amor en cuentos sensuales, picantes, en ocasiones hasta desvergonzados e irreverentes, pero siempre rebosantes de gracia. Boccaccio da así un paso decisivo hacia el arte vitalista y mundano del Renacimiento. A la Jornada séptima, que trata de «las burlas que las mujeres han hecho a sus maridos», pertenece este cuento en que una señora es sorprendida por su esposo con dos amantes: uno en la cama y otro en el armario. He aquí el desenlace:

–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, maravillóse 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:

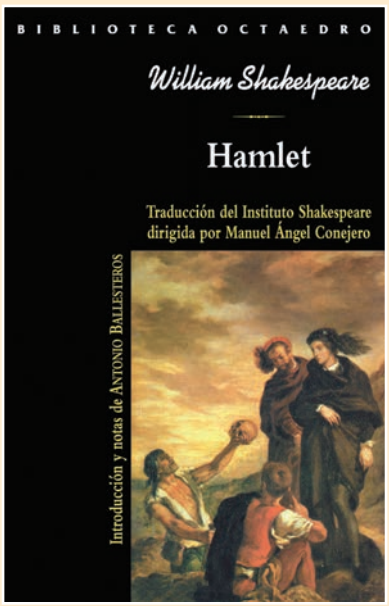
–Pues vamos, no tengas ningún miedo; te pondré en tu casa sano y salvo.

Y cuando hubieron cenado, haciéndole montar a caballo, se lo llevó a Florencia y lo dejó en su casa.

5. Comprueba cómo, para salir de apuros, la mujer se convierte en una auténtica directora de escena (dispone a los actores, les reparte los papeles, les indica sus gestos y palabras), e incluso actúa ella misma.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

SHAKESPEARE
HAMLET



Hamlet es no sólo la obra dramática más representativa de Shakespeare, sino una de las más geniales de todos los tiempos, por muchas razones:

- Por el magistral desarrollo de la **acción**, desde su inquietante principio hasta su inexorable final.
- Por la hondura de los **temas** que en ella se tratan: las limitaciones de la condición humana, la existencia del más allá, el amor, el paso del tiempo, la muerte…
- Por el magnífico trazado de los **personajes**, en especial el del protagonista, una criatura que vive como ninguna otra el drama de su época: la búsqueda de lo absoluto, al margen de la religión. **Hamlet** es una figura enormemente rica y contradictoria: audaz y titubeante, benévolo y cruel, sabio y loco… Lo mismo diserta sobre literatura o filosofa con una calavera en la mano, que se hace el loco para burlarse de quienes lo rodean. Al final consigue lo que se propone, pero muere sin haber logrado despejar la gran duda que le tortura: el sentido de la vida y de la muerte.
- Por su hermoso **lenguaje** literario, de gran riqueza y vigor, en el que alternan el verso y la prosa, y en el que se incrustan imágenes y pesamientos de gran frescura y profundidad.

Acto I, Escena 3.ª

HAMLET.– Pero, de verdad, Horacio, ¿qué te ha traído a Wittenberg?

HORACIO.– Señor, he venido a asistir a los funerales de vuestro padre.

HAMLET.– Por favor, no te burles de mí, compañero. Yo creo que ha sido a las bodas de mi madre.

HORACIO.– Verdaderamente, señor, que han venido poco tiempo después.

HAMLET.– ¡Economía, Horacio, economía! Los manjares cocidos para el banquete del duelo sirvieron de fiambres en la mesa nupcial. ¡Quisiera haberme hallado en el cielo con mi más entrañable enemigo antes de haber presenciado semejante día, Horacio! ¡Mi padre!… ¡Me parece que veo a mi padre!…

HORACIO.– ¡Oh! ¿Dónde, señor?

HAMLET.– ¡En los ojos de mi alma, Horacio!

HORACIO.– Yo le vi una vez. ¡Era un gran rey!

HAMLET.– ¡Era un hombre, en todo y por todo, como no espero hallar otro semejante!

HORACIO.– Señor, creo haberle visto anoche.

HAMLET.– ¿Visto? ¿A quién?

HORACIO.– Al rey, vuestro padre, señor.

HAMLET.– ¡Al rey, mi padre!

HORACIO.– Contened un instante vuestro asombro y prestadme oído atento, mientras, con el testimonio de estos caballeros os relato el prodigio.

HAMLET.– ¡Por amor de Dios, que te oiga!

HORACIO.– Dos noches seguidas, hallándose de guardia estos caballeros, Marcelo y Bernardo, en la quietud sepulcral de la medianoche, tuvieron este encuentro. Una figura idéntica a vuestro padre, perfectamente armada de punta en blanco, se les puso delante, y con andar solemne pasó con lentitud y majestuosidad por su lado. Tres veces le han visto desfilar ante sus ojos, atónitos y sobrecogidos de terror, a la distancia del bastón de mando que empuñaba, mientras ellos, reducidos casi a gelatina por la acción del miedo, permanecieron mudos y no se atrevieron a hablarle. Esto es lo que con medroso misterio me comunicaron, y a la tercera noche hice con ellos

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

la guardia; allí, justamente a la misma hora y en la misma forma que me lo indicaron, presentóse la aparición, resultando ciertas y exactas sus palabras. ¡Yo conocí a vuestro padre! ¡No son más semejantes estas manos!

HAMLET.– Pero ¿en dónde fue eso?

MARCELO.– Señor, en la explanada donde hacíamos la guardia.

HAMLET. –¿Y no le hablaste?

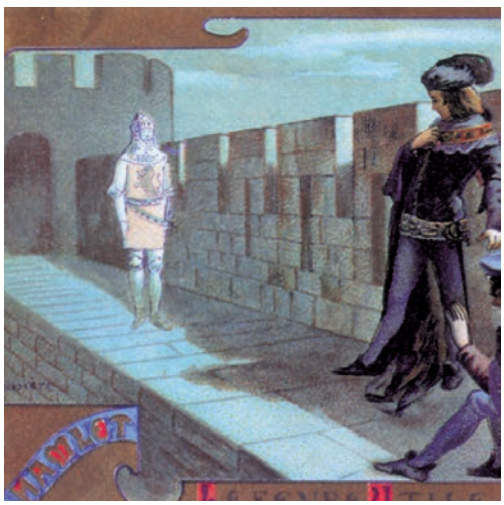
HORACIO.– Sí, señor; pero no me dio respuesta alguna. Sin embargo, me pareció una vez que alzaba la cabeza y hacía un ademán como si fuese a hablarme; pero en aquel preciso momento lanzó el gallo matutino su voz aguda y, a su canto, la sombra, estremecida, huyó precipitadamente y se desvaneció ante nuestra vista.

HAMLET.– ¡Es muy extraño!

HORACIO.– ¡Tan cierto como vivo, mi honorable señor, que esta es la pura verdad, y hemos creído de imprescindible deber el instruiros de ellos!

HAMLET.– En verdad, en verdad, señores, que esto me inquieta… ¿Estáis esta noche de guardia?

MARCELO Y BERNARDO.– Estamos, señor.



El espectro del padre de Hamlet

HAMLET.– Haré guardia esta noche; quizá se aparezca de nuevo.

HORACIO.– De seguro.

HAMLET.– ¡Si adopta la figura de mi noble padre, le hablaré, aunque el infierno abra rugiendo su boca y me mande callar! Os ruego a todos que si hasta ahora habéis ocultado esta visión, sigáis teniéndola en el mayor secreto, y cualquier cosa que esta noche ocurra la confiéis al pensamiento, pero no a la lengua. Yo sabré corresponder a vuestro afecto. Con que adiós. Entre once y doce iré a veros a la explanada.

TODOS.– Nuestros respetos a Vuestra Alteza.

HAMLET.– Vuestra amistad, como la mía a vosotros. ¡Adiós! *(Salen todos menos Hamlet.)* ¡El espíritu de mi padre en armas!… ¡Esto no va bien!… ¡Sospecho alguna mala pasada!… ¡Quisiera que hubiese llegado ya la noche!… ¡Hasta entonces, silencio, alma mía! ¡Los actos criminales surgirán a la vista de los hombres, aunque los sepulte toda la tierra! *(Sale.)*

1. Resume el argumento del texto y explica qué es lo que tiene a Hamlet especialmente molesto y qué sentido da a la supuesta aparición de su padre muerto.

Acto III, Escena 1.ª

El espectro de su padre, asesinado por su hermano Claudio, que ha heredado el trono, y por su esposa, que se ha casado con el usurpador, se le aparece a Hamlet y le incita a vengarse. Pero Hamlet es un irresoluto y la tarea se le hace difícil. Para ocultar sus designios y en espera de la ocasión propicia, se finge loco, lo que afecta a las relaciones con su prometida, Ofelia.

HAMLET.– *(Entra.)* ¡Ser o no ser: he aquí el problema! ¿Qué es mejor para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir…, dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible! ¡Morir…, dormir! ¡Dormir!… ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! ¡Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir en aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¡He aquí la reflexión que da existencia

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

tan larga al infortunio! Porque ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y las vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar su reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo, después de la muerte, esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de mayores alientos e importancia, por esa consideración, tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción... Pero ¡silencio!... ¡La hermosa Ofelia! Ninfa, en tus plegarias acuérdate de mis pecados.



Grabado para *Hamlet*, de 1900

OFELIA.– Querido señor, ¿cómo le va a Vuestra Alteza después de tantos días?

HAMLET.– Mis más humildes gracias; bien, bien, bien.

OFELIA.– Señor, conservo de vos algunos recuerdos que tiempo ha deseaba restituiros. Os ruego que los admitáis ahora.

HAMLET.– No; yo no; nunca te he dado cosa alguna.

OFELIA.– Mi respetable señor, sabéis muy bien que sí, y acompañando vuestras dádivas con frases de tan dulce aliento, que las hacían mucho más preciosas. Perdido su perfume, tomadlas de nuevo: porque para un corazón noble los más ricos dones tórnanse mezquinos cuando ya el donador no muestra afecto. ¡Ahí los tenéis, señor!

HAMLET.– ¡Ja, ja! ¿Eres honesta?

OFELIA.– ¡Señor!

HAMLET.– ¿Eres hermosa?

OFELIA.– ¿Qué quiere decir Vuestra Señoría?

HAMLET.– Que si eres honesta y hermosa, tu honestidad no debiera admitir trato con tu hermosura.

OFELIA.– Señor, ¿podría tener la hermosura mejor comercio que con la honestidad?

HAMLET.– Evidentemente; porque el poder de la hermosura convertirá a la honestidad en una alcahueta mucho antes que la fuerza de la honestidad transforme la hermosura a su semejanza. En otro tiempo era esto una paradoja, pero en la edad presente es cosa probada. ¡Yo te amaba antes, Ofelia!

OFELIA.– En verdad, señor, así me lo hicisteis creer.

HAMLET.– Pues no debieras haberme creído; porque la virtud no puede injertarse en nuestro viejo tronco sin que nos quede de él algún mal resabio. ¡Yo no te amaba!

OFELIA.– Tanto mayor ha sido mi decepción.

HAMLET.– ¡Vete a un convento! ¿Por qué habías de ser madre de pecadores? Yo soy medianamente bueno y, con todo, de tales cosas podría acusarme, que más valiera que mi madre no me hubiese echado al mundo. Soy muy soberbio, ambicioso, vengativo, con más pecados sobre mi cabeza que pensamientos para concebirlos, fantasía para darles forma o tiempo para llevarlos a ejecución. ¿Por qué han de existir individuos como yo para arrastrarse entre los cielos y la tierra? Todos somos unos bribones rematados; no te fíes de ninguno de nosotros. ¡Vete, vete a un convento!... ¿Dónde está tu padre?

OFELIA.– En casa, señor.

HAMLET.– Pues que le cierren bien las puertas para que no haga en ninguna parte el bobo sino en su propia casa. ¡Adiós! *(Aléjase unos pasos y vuelve luego hacia Ofelia.)*

OFELIA.– ¡Oh, ayudadle, cielos piadosos!

2. Resume el sentido del monólogo de Hamlet e indica cómo se manifiesta el desconcierto de Ofelia ante los extraños razonamientos de Hamlet.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Acto V, Escena 1.ª

Hamlet pide a una compañía de actores ambulantes que representen una obra en la que un rey es envenenado por su propio hermano, lo que saca fuera de sus casillas a su tío Claudio. Durante una agria discusión con su madre, Hamlet mata al padre de Ofelia, entrometido cortesano que estaba escondido tras un tapiz. El rey exilia a Hamlet y ordena su muerte, pero el plan se malogra. Después de breve ausencia, regresa con su amigo Horacio y ambos entran en un cementerio.

SEPULTURERO.– *(Canta.)*
Cuando era joven y amaba, y amaba,
muy dulce todo me parecía
para matar el tiempo, ¡oh!, el tiempo que pasaba,
aunque con él, ¡oh!, nada bueno me venía.

HAMLET.– ¿No tendrá ese hombre conciencia de su oficio, que canta mientras abre una fosa?

HORACIO.– La costumbre le ha familiarizado con la tarea.

HAMLET.– Así es, justamente; la mano que menos trabaja es la que tiene el tacto más suave.

SEPULTURERO.– *(Canta.)*
Pero la edad, con sus arteros pasos,
en su red me ha cogido,
hundiéndome en la tierra
cuando de tierra fabricado he sido.
(Saca una calavera.)

HAMLET.– Esa calavera tenía lengua y podía en otro tiempo cantar. ¡Cómo la tira contra el suelo ese bribón, como si fuera la quijada con que Caín cometió el primer asesinato!… Y la que está manoseando ahora ese bruto, acaso sea la cholla de un político, de un intrigante que pretendía engañar al mismo Dios. ¿No es posible?

HORACIO.– Bien podría ser, señor.

HAMLET.– O tal vez la de un cortesano que sabía decir: «¡Felices días, amable señor!» «¿Cómo estáis, mi querido señor?» Éste podría ser el señor de Tal, que hacía elogios del caballo del señor de Cual, para pedírselo prestado después. ¿No es verdad?

HORACIO.– Sí, señor.

HAMLET.– ¡Vaya si lo es! Y ahora está en poder del señor Gusano, descarnada la boca y aporreados los cascos por el azadón de un sepulturero. ¡He aquí una linda mudanza, si tuviéramos penetración bastante para verla! ¿Tan poco costó la formación de esos huesos, que no sirven sino para jugar a los bolos? Los míos me duelen de sólo pensarlo.

SEPULTURERO.– *(Canta.)*
Un pico y un azadón,
un azadón y una sábana;
¡Oh!, y un hoyo cavado en tierra
a tal huésped bien le cuadra.
(Saca otra calavera.)

HAMLET.– He aquí otra. ¿Por qué no podría ser la calavera de un abogado? ¿Dónde están ahora sus sutilezas y distingos, sus argucias, subterfugios y artimañas? ¿Cómo sufre ahora que ese grosero ganapán le dé con su pala inmunda en la mollera, sin atreverse a lanzar contra él una querella por lesiones? ¡Hum! Éste sería en su tiempo un gran comprador de tierras, con sus hipotecas, sus resguardos, sus fines, sus dobles garantías y sus cobranzas. ¿Será acaso el fin de sus fines y el cobro de sus cobranzas el tener su fino testuz relleno de lodo fino? ¿Por ventura todas sus garantías, por dobles que sean, le garantizarán de sus compras algo más que lo largo y lo ancho de un par de escrituras? Los solos títulos de propiedad de sus tierras cabrían apenas en esta caja. ¿No se hace de piel de carnero el pergamino?

HORACIO.– Ciertamente, señor; y también de piel de ternero.

HAMLET.– Pues solemnes carneros y terneros son los que fundan su felicidad en semejante cosa. Voy a hablar a este individuo *(Al Sepulturero .)* ¿De quién es esa fosa, compadre?

SEPULTURERO.– Mía, señor. *(Canta.)*
¡Oh!, y un hoyo cavado en tierra
a tal huésped bien le cuadra.

HAMLET.– Sí; ya me figuro que es tuya, puesto que estás dentro de ella. Pero es para los muertos, no para los vivos; por tanto, mientes. ¿Para qué hombre cavas esa fosa?

SEPULTURERO.– Para ningún hombre, señor.

HAMLET.– Bueno, ¿para qué mujer?

SEPULTURERO.– Para ninguna, tampoco.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

HAMLET.– ¿Pues quién ha de ser enterrado en ella?

SEPULTURERO.– Una que fue mujer, señor; pero que en paz descanse, pues ya ha muerto.

HAMLET.– *(A Horacio.)* ¡Qué categórico es el truhán! Hablémosle clara y sencillamente porque si no, es capaz de confundirnos a equívocos. ¡Por Dios! Horacio, de tres años acá lo he venido observando: nuestro siglo se refina de tal modo que la punta del pie del rústico llega tan cerca del talón del cortesano, que le desuella los sabañones.

SEPULTURERO.– Aquí tenéis una calavera que ha estado debajo de tierra veintitrés años.

HAMLET.– ¿De quién era?

SEPULTURERO.– De un mentecato hideputa. ¿De quién diríais?

HAMLET.– ¡Qué se yo!

SEPULTURERO.– ¡Mala peste le confunda! ¡Loco tunante! Un día me echó por el cogote una botella de vino del Rin… Pues, señor, esta misma calavera que aquí veis es de Yorick, el bufón del rey.

HAMLET.– ¿Ésa?

SEPULTURERO.– Esta misma.

HAMLET.– Deja que la vea. *(Cogiéndola.)* ¡Ah, pobre Yorick! Yo le conocí, Horacio; era un hombre de una gracia infinita y de una fantasía portentosa. Mil veces me llevó a cuestas, y ahora, ¡qué horror siento al recordarlo!; a su vista se me revuelve el estómago. Aquí pendían aquellos labios que yo he besado no sé cuántas veces. ¿Qué se hizo de tus chanzas, tus piruetas, tus canciones, y de aquellos chistes que hacían prorrumpir en una carcajada a toda la mesa? Ahora, falto ya de músculos, no puedes reírte ni de tu propia mueca. ¿Qué haces ahí con la boca abierta? Ve al tocador de mi dama y dile que, aunque se ponga un dedo de afeite, ha de venir forzosamente a esta linda figura. Prueba a hacerla reír con eso. *(A Horacio.)* Dime una cosa, Horacio.



Hamlet en el cementerio, de Delacroix

HORACIO.– ¿Cuál es, señor?

HAMLET.– ¿Crees tú que Alejandro tendría este aspecto bajo tierra?

HORACIO.– El mismo, justamente.

HAMLET.– ¿Y olería de este modo? ¡Puaf! *(La tira.)*

HORACIO.– Del mismo modo, señor.

HAMLET.– ¡En qué abatimiento hemos de parar, Horacio!… Pero, ¡silencio, silencio! Apartémonos; aquí llega el rey… *(Entran en procesión sacerdotes, precediendo al cadáver de Ofelia, y siguiéndolo, Laertes y los del duelo, el Rey y la Reina, con sus respectivos séquitos.)* y la reina, y la Corte. ¿A quién sigue ese duelo? ¡Y con ceremonial tan deficiente! Está claro que el difunto puso fin a su vida con mano desesperada. Y era persona de calidad. Agachémonos un rato y observemos.

LAERTES.– *(Al sacerdote.)* ¿Qué otra ceremonia falta?

HAMLET.– *(A Horacio.)* Aquél es Laertes, un joven nobilísimo. Observemos.

LAERTES.– ¿No hay otra ceremonia?

SACERDOTE.– Sus exequias se han celebrado con toda la amplitud que el caso permitía. Su muerte fue sospechosa, y a no ser por aquella orden superior hubiera sido depositada en tierra profana hasta la trompeta del Juicio Final; y en vez de piadosas preces, tan sólo escombros, piedras y guijarros se habrían arrojado sobre ella. No obstante, se le ha concedido un rocío de flores y sus coronas virginales, y el ser conducida a la última morada con servicio fúnebre y doble de campanas.

LAERTES.– ¿Nada más debe, pues, hacerse?

SACERDOTE.– Nada más. Profanaríamos los ritos funerales si cantáramos para ella el descanso eterno, como se hace con las almas que mueren en el Señor.

LAERTES.– ¡Colocadla en tierra, y que de su bella e inmaculada carne broten fragantes violetas! Y a ti, cura brutal, he de decirte que mi hermana será un ángel mediador en el Cielo mientras tú estés aullando en el abismo.

HAMLET.– ¡Cómo! ¡La hermosa Ofelia!

REINA.– *(Esparciendo flores sobre el cadáver.)* ¡Flores sobre la flor! ¡Adiós! Yo esperaba que fueras la esposa de mi Hamlet; con esas flores pensaba, dulce

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

doncella, cubrir tu lecho nupcial y no esparcirlas sobre tu sepultura.

LAERTES.– ¡Oh! Que un triple desastre caiga, sobre la maldita cabeza de aquél cuyo inicuo crimen te enajenó de tu privilegiado entendimiento. *(A los Sepultureros.)* No echéis tierra todavía; esperad que la estreche una vez más entre mis brazos.

3. Hamlet hace unas consideraciones sobre la política, la riqueza, la juventud…, relacionándolas con la muerte. Resúmelas y compáralas con las del rudo sepulturero.

4. Explica las causas de la muerte de Ofelia y de su extraño entierro.

Acto V, Escena 2.ª

Ofelia, perdida la razón, ha muerto ahogada. Laertes, su hermano, quiere vengarse de Hamlet, al que considera culpable. En un combate de esgrima el rey envenena la punta de la espada de Laertes y la copa de Hamlet. Pero nada sale bien: los contendientes intercambian las espadas y resultan heridos de muerte, y la reina bebe en la copa envenenada. A punto de morir, Hamlet mata al rey, mientras llega de Polonia Fortinbrás, príncipe de Noruega, que se convierte en soberano del reino.

HAMLET.– ¿Qué le pasa a la reina?

REY.– Se ha desmayado al veros verter sangre.

REINA.– ¡No, no! ¡La bebida, la bebida!… ¡Oh, mi querido Hamlet! ¡Estoy envenenada! *(Muere.)*

HAMLET.– ¡Oh, infamia!… ¡Hola! ¡Que cierren las puertas! ¡Traición! ¡A descubrirla!

LAERTES.– *(Cayendo.)* Hela aquí, Hamlet. Has sido asesinado; no hay medicina que pueda salvarte; no tienes ni media hora de vida. En tu mano está el arma traidora, sin botón y emponzoñada; la infame intriga se ha vuelto contra mí. Mírame aquí caído, para nunca más levantarme. Tu madre está envenenada… No puedo más… ¡Al rey, al rey la culpa!

HAMLET.– La punta envenenada también! ¡Entonces, veneno, a tu obra! *(Hiere al* REY.)

REY.– ¡Oh! Defendedme aún, amigos; sólo estoy herido.

HAMLET.– *(Poniéndole en los labios la copa envenenada.)* ¡Toma tú, incestuoso criminal! Apura esta copa… ¿No está aquí tu perla, tu prenda de unión? ¡Sigue, pues, a mi madre! *(El* REY *muere.)*

LAERTES.– ¡Ha recibido justo castigo!… ¡Perdonémonos mutuamente, noble Hamlet! ¡Que mi muerte y la de mi padre no caigan sobre ti, ni la tuya sobre mí!… *(Muere.)*

HAMLET.– ¡De ello te absuelva el Cielo! Te sigo. Soy muerto, Horacio. Reina desventurada, ¡adiós!… Vosotros, que palidecéis y tembláis ante esta catástrofe, y no sois más que personajes mudos o simples espectadores de esta escena: si yo tuviera tiempo, ya que la muerte es un esbirro cruel e inexorable en su ejecución, ¡oh!, podría deciros…, pero resignación. Yo muero: Horacio, explica mi conducta y justifícame a los ojos del que ignore…

HORACIO.– No lo creáis. Más tengo yo de antiguo romano que de danés; aquí quedan todavía unas gotas de licor. *(Cogiendo la copa envenenada.)*

HAMLET.– ¡Dame esa copa; suéltala, por Dios te lo pido! ¡Oh, buen Horacio! ¡Qué nombre más execrable me sobrevivirá, de quedar así las cosas ignoradas! Si alguna vez me albergaste en tu corazón, alienta por cierto tiempo en la fatigosa vida de este mundo de dolor para contar mi historia. *(Marcha militar a distancia; descargas y tumultos más cerca.)* ¿Qué bélico ruido es ese?

OSRIC.– El joven Fortinbrás, que llega victorioso de Polonia.

HAMLET.– ¡Oh! Me muero, Horacio. El veneno subyuga por completo mi espíritu. No puedo vivir lo bastante para saber nuevas de Inglaterra, pero auguro que la elección recaerá en Fortinbrás; tiene a su favor mi voz moribunda. Díselo así, con todos los incidentes, grandes y pequeños, que me han impulsado… ¡Lo demás es silencio!… *(Muere.)*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

MOLIÈRE
EL ENFERMO IMAGINARIO



El enfermo imaginario es la última obra escrita por Molière, que falleció mientras la representaba, y una de las más admiradas. Parodia en ella a los **médicos**, tema frecuente en el dramaturgo francés, y la **hipocondría**: una preocupación constante y angustiosa por la salud.

Argán es un hombre sano que se cree enfermo, lo contrario de su autor que, enfermo de los pulmones desde hacía años, seguía actuando como si estuviera sano. Quizás con esta obra quiso Molière burlarse de su propia enfermedad, y de la ignorancia, pedantería y codicia de los doctores, que intentaban curarlo en vano.

La **acción** se centra en las artimañas de los médicos y boticarios por alimentar las obsesiones de Argán, y en los esfuerzos de su familia por hacerle recobrar el juicio. Primero, por la vía de la razón; luego, cuando ese camino no resulta, acomodándose a sus fantasías, con la comicidad que eso lleva consigo.

Molière quiso hacer una **comedia-ballet**, un espectáculo total compuesto, además de los tres actos, de un prólogo, dos intermedios y una ceremonia final, que se cantaban y bailaban y que, salvo esta última, tienen poco que ver con la acción principal.

La comedia más bella

De todas las comedias de Molière, es sin duda *El enfermo imaginario* la que prefiero; es ésta la que me parece más nueva, más osada, más bella –con mucho–. Si esta obra fuera un cuadro, cómo se extasiaría uno contemplando su materia. Cada frase aparece inserta en su contexto, de tal modo que no podríamos cambiar una palabra sin echarla a perder. La pieza alcanza sin cesar una plenitud admirable; musculosa como los atletas de Puget o los esclavos de Miguel Ángel, y como insuflada, sin excesos, por una especie de lirismo vital, de buen humor y de salud.

André GIDE
Diario

ACTO I

I.- Monólogo de Argán.

II-III.- Discusión con la criada.

- El recurso humorístico de las interrupciones.
- Juicio que le merecen a Tonina los médicos y boticarios.
- La salida intempestiva de Argán.

IV.- Confidencias de Angélica a Tonina.

- El lenguaje cursi y romanticón de la joven.
- Escepticismo de la criada respecto a las promesas de los galanes.

V.- La petición de mano.

- Los malentendidos entre Angélica y su padre.
- Razones de Argán para casarla con Diafoirus.
- Discusión entre el amo y la criada. Impertinencias de ésta.

VI.- La esposa de Argán.

- Zalamerías que le dispensa al marido. Cómo considera a la criada.
- Astucia de Tonina para darle vuelta a las situaciones.
- Contradicción de Belina entre sus palabras y sus hechos.

VII-VIII.- Con el notario.

- Su desvergüenza. Las tretas para burlar la ley.
- La codicia y falsedad de Belina.
- Las sospechas de Tonina y su cambio de estrategia.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

1. En el primer acto Molière plantea el conflicto de la obra. Resúmelo oralmente.
2. También nos presenta en el primer acto a los personajes principales. Señala los rasgos que los caracterizan.
3. Imagina un encuentro entre Argón y alguna persona que conozcas y relátalo

ACTO II

I-IV.- El sustituto del profesor de música.

- La cursilería del lenguaje de Cleanto.
- La prescripción del médico a Argán.
- La guasa de Tonina a cuento del volumen de la voz.
- Su cambio de estrategia respecto a la salud de su amo y al pretendiente de Angélica.
- El doble lenguaje de los enamorados.

V.- El prometido de Angélica.

- Otra absurda prescripción del médico.
- El discurso «al alimón» como recurso humorístico.
- La pedantería y el carácter retrógrado del joven Diafoirus. El retrato que de él hace su padre.
- Las reservas del señor Diafoirus hacia los nobles.
- La función de los médicos según el señor Diafoirus y Tonina.
- El argumento de la canción.

VI.- Matrimonio o convento.

- Argumentos de Angélica para retrasar la boda.
- El lenguaje plagado de latinismos de Tomás Diafoirus.
- Las pretensiones de Belina para con su hijastra y el enfrentamiento entre ambas.
- El ultimátum de Argán a su hija.
- El reconocimiento médico de Argán y sus dudas sobre el tratamiento que debe seguir.

VII-IX.- La pequeña de la casa.

- El maltrato de Argán a su hija Luisita. La repetición en los diálogos como recurso cómico.
- El objeto de la visita de Beraldo.

4. Explica cómo parodia Molière a los malos médicos por medio del señor Diafoirus y de su hijo.
5. Razona si el personaje de Angélica ha ganado en firmeza de carácter.
6. Escribe en forma teatral la visita de un médico a un enfermo.

Amor al teatro

El 10 de febrero de 1673 se representa *El enfermo imaginario*. Moliere, quizá tuberculoso, en cualquier caso enfermo de los pulmones desde hace años, representa el papel principal. Durante la representación del día 17 sufre un ataque de tos y convulsiones que le obligan a disimular con sus famosas muecas. Morirá durante la noche en su casa. El cura de Saint-Sulpice se niega a darle la extremaunción, pero la intervención del rey permitió que tuviese un entierro sin pompa aunque digno. Así desaparecía el mejor cómico que Francia había tenido desde hacía tiempo. Era famosa su capacidad como actor, muy moderna para la época. En muchas de sus obras hay disfraces y bastonazos. También hay pedantes, médicos ignorantes y pretenciosos, burgueses ambiciosos y de cortas luces. Son tipos del momento que su talento sabe crucificar con eficacia. Pero el verdadero talento de Moliere está en saber describir tipos universales y de todos los tiempos, escenificando problemas que importan al hombre de su época y de la nuestra. Sinceridad, naturalidad, honradez intelectual, bondad, son las virtudes que su teatro pregona por activa y sobre todo por pasiva.

Alain VERJAT
Historia de la Literatura Francesa

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Curiosidades sobre el teatro

Molière ingresó en una pequeña compañía tras conocer a Madelaine, la primera actriz, con la que acabó casándose. A pesar de sus defectos vocales –un leve tartamudeo y un «gallo» que salía de su garganta en los momentos cumbres de su declamación–, pronto se convirtió en primer actor.

El color amarillo está considerado de mala suerte en el mundo del teatro desde que Molière murió en escena vestido de ese color.

Shakespeare, ya casado y con hijos, dejó su pueblo para marcharse a Londres. Empezó guardando los caballos de los asistentes al teatro y terminó formando parte de la compañía, para la que tuvo que aprenderse multitud de papeles, pues cada tarde se ponía en escena una obra diferente. Tenía 28 años cuando escribió su primera obra, por la que cobró tres libras, dieciséis chelines y ocho peniques.

El dramaturgo más escenificado del mundo es William Shakespeare. Se piensa que ha escrito más de 100.000 frases. Hamlet, su personaje más amplio y famoso, pronuncia un total de 1.530 frases.

Hasta el siglo XVII en el teatro, una profesión muy mal vista, sólo actuaban los hombres. Una de las primeras actrices que en España alcanzó fama imperecedera, más por su belleza que por sus cualidades dramáticas, fue María Calderón, llamada la *Calderona*. Felipe IV tuvo un hijo de ella, quien finalmente abandonó las tablas para ingresar en un convento.

ACTO III

I-III.- El hermano sensato.

- Ironías de Beraldo sobre Belina.
- Razones que tiene Argán para casar a su hija.
- Ideas de Beraldo sobre la medicina y los médicos. Su descripción del doctor Purgón (derivado de *purgar*).
- Juicios de los dos hermanos sobre Molière.
- Ideas de Beraldo sobre la elección de esposo de las jóvenes.



Instrumental antiguo de medicina

IV-VI.- La visita del boticario y del médico.

- El enfado del boticario Fleurant. Las recriminaciones y la «elocuencia» del doctor Purgón.
- El diálogo de sordos y el lenguaje del absurdo como recurso humorístico.
- El temor de Argán a las maldiciones del médico.

VII-X.- Primer montaje teatral de Tonina.

- La parodia del lenguaje médico.
- Los síntomas de la enfermedad.
- El diagnóstico y el tratamiento. La repetición de palabras como recurso de comicidad.

XI-XIV.- Segundo montaje de Tonina.

- La treta para descubrir a la verdadera Belina.
- Las «oraciones fúnebres» de Belina y de Angélica.
- Las condiciones que pone Argán a Cleanto para concederle la mano de su hija.
- La proposición de Beraldo a su hermano.
- Últimas invectivas contra los médicos.
- El montaje que se le ocurre a Beraldo.

7. Recuerda las estratagemas de que será objeto Argán para desengañarlo, a partir del acto II.
8. Describe a cada uno de los personajes de la obra.
9. Analiza las relaciones de Argán con el resto de personajes.
10. Comenta cómo utiliza Molière el teatro dentro del teatro: Cleanto (profesor de música), Tonina (médico), Argán y Luisita (muertos).
11. Escribe un breve diálogo teatral en que se parodie otra profesión.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

MOLIÈRE
TARTUFO



El *Tartufo* es, entre las obras maestras de Molière, la **más representada** por la *Comedia Francesa*, la compañía teatral que viene directamente de su época. También es la que más **prohibiciones** soportó desde su estreno, y la que sufrió más retoques y reelaboraciones por parte del autor.

Todavía hoy se discute **el alcance de su sátira**: ¿Quiso atacar únicamente la hipocresía o también la religión? ¿Dirigió sus dardos sólo a los miembros de la *Compañía del Santísimo Sacramento* (prelados y personas de calidad que trabajaban para la salvación del prójimo y que fueron motivo de algunos escándalos) o tenía también en su punto de mira a otras órdenes religiosas?

Sea como fuere, el *Tartufo* sigue admirando a los espectadores actuales por muchas razones:

- El vigoroso trazado de sus **caracteres**, especialmente el de los protagonistas.
- El hábil desarrollo de la **trama**, en la que alternan las escenas cómicas y las dramáticas, algunas de las cuales figuran entre las mejor resueltas de Molière.
- Lo acertado de su **sátira**, ceñida a su época pero que no ha perdido vigencia.
- Su gran carga de **humor**, que lo mismo proviene de los personajes, que de las situaciones o del lenguaje.

ACTO I

I.- MADAME PERNELLE NOS PONE EN ANTECEDENTES DEL CONFLICTO ESENCIAL DE LA OBRA.

- Reproches que hace a la criada y a los demás personajes.
- Juicios sobre Tartufo de Mme. Pernelle y los demás personajes.
- Murmuraciones de los vecinos por la conducta de los jóvenes.

II.- CLEANTO SE QUEDA HABLANDO CON DORINA, LA CRIADA.

- Los sentimientos del amo de la casa hacia Tartufo.
- Opinión que le merece a Dorina el criado de Tartufo.

III.- VUELVEN A ESCENA LA DUEÑA DE LA CASA Y LOS DOS JÓVENES.

- Por Damis, sabemos que los dos hermanos andan enamorados.

IV.- DORINA DA A SU SEÑOR LAS NOVEDADES.

- El desinterés de Orgón por su esposa y su obsesión por Tartufo.
- La comicidad del lenguaje: repeticiones e ironías.

V.- HABLAN LOS DOS HERMANOS.

- Orgón explica la doctrina de Tartufo y cómo lo conoció.
- Cleanto distingue entre los auténticos devotos y los falsos. Molière precisa la verdadera intención de la obra.
- Orgón no quiere saber nada del pretendiente de su hija.



MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Memorial, de Molière al Rey

Señor:

Siendo el deber de la comedia corregir a los hombres divirtiéndolos, he creído que, en el oficio que tengo, no hubiera podido hacer nada mejor que atacar, mediante pinceladas ridículas, los vicios de mi siglo; y, como la hipocresía es, sin duda, uno de los que están más en uso, de los más molestos y de los más peligrosos, tuve la idea, señor, de que haría un gran servicio a todas las gentes honradas de vuestro reino componiendo una comedia que desacreditara a los hipócritas y pusiera en evidencia, como ha de ser, todos los gestos estudiados de estas gentes de bien a ultranza, todas las bribonadas encubiertas de estos falsos devotos, que pretenden embaucar a los hombres con un fervor fingido y una caridad engañosa.

1. La literatura religiosa del siglo XVII ve los bailes, el teatro, las visitas y hasta la conversación como manifestaciones de la vida mundana. ¿De qué parte está Molière en la escena 1ª? Escribe un diálogo entre dos personas mayores que charlan sobre las costumbres actuales y las diversiones de los jóvenes.

ACTO II

I-II.- ORGÓN PROYECTA CASAR A MARIANA CON TARTUFO.

- Actitud sumisa de la joven ante la arbitrariedad de su padre.
- Argumentos, ironías y frases insultantes que utiliza Dorina para mostrar a Orgón lo ridículo y odioso de su decisión.
- La cólera de Orgón: comicidad de la situación.

III.- CHARLA ENTRE MARIANA Y DORINA.

- Reproches de la criada Dorina. Su actitud decidida frente a la confusión del ama.
- Futuro que le pinta a su señora para que reaccione.

IV.- CONVERSACIÓN ENTRE VALERIO Y MARIANA.

- La típica riña de enamorados con los reproches mutuos.
- La reconciliación, obligados por la criada. Primeras consignas de ésta para desbaratar los planes de Orgón.

2. Haced una lectura dramatizada de la riña y reconciliación entre Valerio y Mariana.

3. Escribid en forma teatral una discusión entre dos jóvenes enamorados actuales.

ACTO III



Litografía para una representación de *Tartufo*

I.- DAMIS QUIERE IMPEDIR EL MATRIMONIO DE SU HERMANA.

- Qué le aconseja Dorina.

II.- ENTRADA EN ESCENA DE TARTUFO.

- ¿Responden sus obras y sus palabras a la imagen que de él nos dan los otros personajes?
- Su actitud con Dorina es, además de hipócrita, ridícula.

III.- TARTUFO SE ENTREVISTA A SOLAS CON LA ESPOSA DE ORGÓN.

- ¿Cómo mezcla, en sus insinuaciones y propuestas de adulterio, la palabrería del devoto con la del seductor?
- La reacción de Elmira.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

IV-VII.- TARTUFO, DESENMASCARADO POR EL JOVEN DAMIS.

- Contraste entre la actuación de Damis y de Elmira.
- Cinismo de Tartufo, que se adelanta a acusarse ante Orgón. Grotesca actitud de ambos, al humillarse uno ante el otro.
- Decisiones de Orgón respecto al hijo y a la herencia.

4. Desarrollad estos pensamientos en una exposición oral preparada:

- *La hipocresía es un homenaje que el vicio rinde a la virtud* (La Rochefoucauld).
- *La hipocresía y la culpa son hermanas gemelas* (Tamayo y Baus).

ACTO IV

I.- CLEANTO INTENTA HACER ENTRAR EN RAZÓN A TARTUFO.

- Qué le pide y con qué lo amenaza. El cinismo con que Tartufo le contesta.

II-III.- INTENTOS POR DISUADIR A ORGÓN DEL MATRIMONIO QUE TIENE EN PROYECTO.

- Los ruegos de Mariana para que no la obligue a casarse.
- Juicio que le merece a Orgón la actitud de su mujer con Tartufo. ¿Se traslucen en las palabras de Elmira sus planes? ¿Confía Dorina en que resulten?



Escena VI del acto IV de *Tartufo*

IV-VIII.- ORGÓN ASISTE A LOS INTENTOS DE TARTUFO POR SEDUCIR A SU ESPOSA.

- Reticencias de Tartufo y argumentos con que los vence Elmira. ¿Utiliza las mismas armas que antes empleó él con ella?
- Tartufo pide a Elmira pruebas fehacientes de su cariño. Argumentos con que intenta convencerla.
- Juicio que a Tartufo le merece Orgón.
- Amenazas de Tartufo. Temores de Orgón.

5. Estas últimas son las escenas capitales de la obra.

- Reparad en la cantidad de matices psicológicos, morales y sensuales que encierran, y poned algunos ejemplos.
- Señalad dónde radica lo cómico y dramático de las situaciones.
- *Os deis por satisfecho, me deis la razón, os obstináis…* Muchas frases de Elmira parecen dirigidas a su marido, que está oculto. Aportad algunos ejemplos más.

Ataques a Molière de un párroco de París

Un hombre, o más bien un demonio vestido de carne y trajeado de hombre, y el más señalado impío y descreído que nunca hubo en los siglos pasados, ha tenido la suficiente impiedad y abominación como para hacer salir de su espíritu diabólico una pieza totalmente preparada para ser ofrecida al público, haciéndola representar sobre escena para irrisión de toda la Iglesia y con desprecio del carácter más sagrado y de la función más divina, y con desprecio también de lo que hay más sagrado en la Iglesia, ordenada por el Salvador para la santificación de las almas, con el intento de volver su uso ridículo, despreciable y odioso. Por ese atentado sacrílego e impío merecía un suplicio ejemplar y público, e incluso el fuego mismo, precursor del fuego del infierno, para expiar un crimen tan dañino de lesa majestad divina que va a arruinar la religión católica, criticando y burlándose de su práctica más religiosa y santa, que es la guía y dirección de las almas y de las familias por prudentes guías y piadosos directores.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Ordenanza del Arzobispo de París

A todos los párrocos y vicarios de esta ciudad y barrios, SALUD en Nuestro Señor.

Dado lo que nos ha sido advertido que el viernes cinco de este mes se representó en uno de los teatros de esta ciudad una comedia muy peligrosa, y tanto más capaz de dañar a la religión cuanto que, so pretexto de condenar la hipocresía o la falsa devoción, acusa de ellas indistintamente a cuantos hacen profesión de la más sólida piedad, exponiéndolos por ese medio a las burlas y calumnias continuas de los impíos;

Nos, sabiendo cuán peligroso sería, en efecto, permitir que la verdadera piedad fuese atacada por una representación tan escandalosa: Hemos hecho y hacemos inhibiciones y prohibiciones muy expresas a todas las personas de nuestra diócesis de representar, leer u oír recitar la susodicha comedia, bien públicamente, bien en privado, bajo cualquier título o pretexto que sea, y esto so pena de excomunión.

ACTO V

I-III.- La familia, conmovida por la actitud de Tartufo.

- Los temores de Orgón, teniendo en cuenta que los traidores al Estado eran privados de sus bienes y condenados a pena capital.
- Cleanto vuelve a distinguir entre verdaderos y falsos devotos.
- El arrebato de Damis y la prudencia de Cleanto.
- La ceguera y sordera de la madre de Orgón.

IV-VIII.- La intervención de la justicia.

- El alguacil, otro hipócrita ridículo al servicio de la ley. Mezcla de términos jurídicos y devotos en su lenguaje.
- La orden judicial. Reacciones de los miembros de la familia.
- Madame Pernelle, convencida. Ironías de Dorina e indignación de Orgón.
- Valerio, el enamorado de Mariana, intenta ayudar a Orgón.
- Golpe de efecto de la última escena. Elogios al Rey.

6. La comicidad de Molière proviene de diversas fuentes: los personajes, las situaciones y el lenguaje. Aporta y comenta algunos ejemplos.
7. Analiza a los personajes y comenta la escena que más te haya gustado.
8. El desenlace ha sido considerado impropio de Molière, quien debía agradecer al rey que autorizara la obra. Indica cómo lo hace.
9. Comprueba si la obra se ajusta a las reglas del teatro clásico.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS

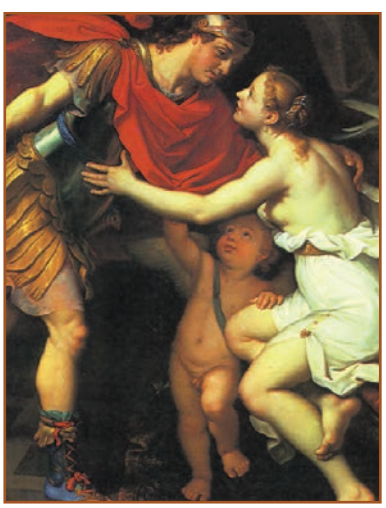


1. Si no has leído el *Lazarillo de Tormes,* la mejor novela europea del siglo XVI, éste es el momento oportuno.
2. Del *Quijote,* la mejor novela del siglo XVII, puedes leer la versión abreviada de la Editorial Octaedro.
3. Del gobierno de Sancho Panza en la ínsula hizo Casona una versión teatral que incluyó en su *Retablo jovial.*
4. En *Shakespeare cuenta,* Charles y Mary Lamb resumen, de manera muy sencilla, siete de las más importantes obras de Shakespeare.
5. Para conocer mejor a Molière, lee *El casamiento a la fuerza* o *El médico a palos,* dos obras cortas y muy graciosas.
6. El teatro neoclásico español no alcanzó la altura del francés, aunque alguna obra, como *El sí de las niñas* de Leandro Fernández de Moratín es de agradable lectura.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







6 EL SIGLO DE LAS LUCES

El Siglo de las Luces

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 de los siglos anteriores.

La razón, aplicada a la investigación, 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…

Los numerosos **inventos y adelantos técnicos** (la máquina y el barco de vapor, el gas del alumbrado, el pararrayos, etc.) preparan el camino a la moderna era industrial. 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***.

La Ilustración

La Ilustración, que tuvo su origen en filósofos ingleses, adquirió su forma definitiva en **Francia**, desde donde se extendió al resto de Europa y América. 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…

En **política** se pasa 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. 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.

La **religión** es sistemáticamente atacada por filósofos y escritores de gran influjo, quienes predican que el destino del ser humano es la felicidad en la Tierra y que para alcanzarla hay que disipar las tinieblas de la ignorancia en que ha vivido hasta ahora.

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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







Los géneros literarios

Los ilustrados no gustan de la **poesía**, porque persigue la expresión de los sentimientos, que 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 las 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 genero 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.

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 y en arte**, aunque España contó con un pintor absolutamente genial: Francisco de Goya.

El Prerromanticismo

A algunos escritores de la segunda mitad del siglo XVIII se les ha calificado de **prerrománticos** porque conjugan en sus obras los principios de la Ilustración con algunas actitudes nuevas, todavía embrionarias, que con el tiempo darán lugar al Romanticismo:

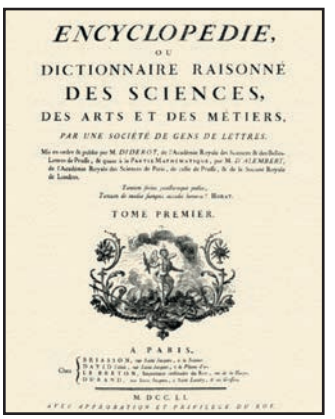
- Valoran más los **sentimientos** que la razón, las emociones que las ideas. Rompen así con la base principal sobre la que se había sustentado la Ilustración.
- Se entusiasman con lo **auténtico, sencillo y natural**: la vida rústica y primitiva, la sociedad patriarcal, los paisajes agrestes, etc.; lo contrario a los ideales neoclásicos de cultura y progreso.
- Rechazan lo que coarta la **libertad** de la persona. De ahí su individualismo, su indiferencia hacia las normas con que el Clasicismo y la Ilustración habían pretendido regular la vida y el arte, y su rebeldía ante las leyes, las costumbres sociales y el *buen gusto* de las generaciones anteriores.

Cuando estas posturas, que empiezan a adoptar algunos escritores, se consoliden y generalicen, estaremos ya ante el movimiento romántico propiamente dicho.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Montesquieu

El barón de **Montesquieu** (1689-1755) fue un noble con profundos conocimientos políticos, jurídicos y científicos. Tras viajar por Europa, observando las costumbres y la mentalidad de los diversos pueblos, se recluyó en su castillo, donde se dedicó a madurar y redactar sus grandes obras.


ENCYCLOPEDIE,
OU
DICTIONNAIRE RAISONNÉ
DES SCIENCES,
DES ARTS ET DES MÉTIERS,
PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES.
TOME PREMIER.
A PARIS.
M. DCC. LI.

Portada de una edición de 1751

En la que más empeño puso fue ***El espíritu de las leyes***, tratado político donde reflexiona sobre las circunstancias a que han de ajustarse las leyes en cada país (tipo de gobierno, religión y costumbres, clima, etc.) y donde se muestra partidario de la división de poderes: legislativo (parlamento), ejecutivo (gobierno) y judicial (tribunales).

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. El estilo de la obra es claro y elegante, con frases breves, pero muy precisas y cargadas de intención.

Los enciclopedistas

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.

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.

El pensamiento de los enciclopedistas

La política

El soberano es la fuente de todo poder político y civil. No entiendo este razonamiento. A mi juicio la fuente de todo poder político y civil es el consentimiento de la nación, representada por diputados o asambleas corporativas (Diderot).

La guerra

La guerra ahoga la voz de la naturaleza, de la justicia, de la religión y de la humanidad. Sólo engendra rapiñas y crímenes; va acompañada por el espanto, el hambre y la desolación; desgarra el alma de las madres, de las esposas y de las hijas; arrasa los campos, despuebla las provincias y reduce a polvo las ciudades. Éstos son los frutos de la guerra (Caballero de Jaucourt).

La religión

¿Cuál puede ser la menos mala? ¿No será acaso la más sencilla? ¿No será aquélla que enseñe mucho de moral y muy poco de dogmas? ¿La que tienda a hacer justos a los hombres sin hacerlos absurdos?… ¿No será aquella que no sostenga su creencia por medio de verdugos y que no inunde la tierra de sangre por sofismas ininteligibles?… ¿La que no enseñe más que la adoración de un Dios, la justicia, la tolerancia y la humanidad?… ¿Quién habría creído que el cristianismo tendría un día que defenderse de hacer desgraciados a los hombres en esta vida, por querer hacerlos felices en la otra? (Voltaire).

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Características

Con la excusa de que ficción se opone a realidad y de que la novela es pura ficción, los ilustrados consideraron este **género poco serio y perjudicial** para los lectores. A pesar de ello, fueron escasos los escritores que no cultivaron la novela y muchas de ellas tuvieron gran repercusión entre el público. Se pueden agrupar en diversas clases:

- **Filosóficas**, por su componente ideológico y su finalidad didáctica.
- **Realistas**, que bajo la envoltura picaresca ofrecen un fresco de la sociedad de la época.
- **Sentimentales**, que ahondan en la realidad psicológica, especialmente de la mujer. En busca de la autenticidad, se utiliza la primera persona o la forma epistolar. Por su sentimentalismo y la emoción de la naturaleza, podrían calificarse de **prerrománticas**.
- **Eróticas**, como *Las relaciones peligrosas*, única novela conocida de Choderlos de Laclos, en la que retrata con brillantez y cinismo el comportamiento libertino de la nobleza diciochesca francesa.

Ideas de Voltaire

Filósofo moral y metafísico, Voltaire profesó la doctrina de Epicuro tanto en sus aspectos más elevados como en los más simples. ¿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, dice Voltaire, hay un abismo.

Henri CLOUARD
Breve Historia de la Literatura Francesa

Voltaire


Retrato de Voltaire

Voltaire es el pseudónimo de François Marie Arouet (1694-1778), uno de los intelectuales del siglo XVIII más influyentes en Europa. 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.

Escribió tratados históricos y filosóficos, tragedias, un poema épico y unos relatos o novelas cortas. 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.

En ***Zadig*** se sirve de una exótica historia oriental para reflexionar sobre la felicidad humana y los caprichos del destino. En ***Cándido***, utiliza el género de aventuras para satirizar amargamente las teorías filosóficas en boga, la justicia, las prácticas religiosas, los gobiernos, etc. En ***El ingenuo*** contempla críticamente a la «civilizada» Francia, desde el punto de vista de un «salvaje» recién llegado a ella.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Lesage

Alain René **Lesage** (1668-1747) es más un personaje del siglo XVII que del XVIII debido al tono de su crítica, «a lo Molière», y a su atracción por la novela picaresca española, muy de moda en la Francia de entonces. Él tradujo al francés, con gran libertad, el *Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán y *El diablo Cojuelo*, de Luis Vélez de Guevara.

Su obra más original, ***Gil Blas de Santillana***, responde también a la tradición picaresca. Cuenta la vida errante del protagonista por las diferentes capas de la sociedad española, desde el bandidaje hasta la aristocracia, y su retiro final, desencantado, para escribir sus memorias.

Rousseau

Jean-Jacques **Rousseau** (1712-1778) es el escritor 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.

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 los personajes. Su éxito fue enorme.

Saint-Pierre

Bernardin de **Saint-Pierre** (1737-1814) intentó llevar a la práctica las ideas de Rousseau, viviendo apartado de la civilización y empleándose en empresas filantrópicas que fracasaron estrepitosamente.

En ***Pablo y Virginia***, el relato de los trágicos amores de dos jóvenes en una exótica isla del Pacífico le sirve para «poner en evidencia varias grandes verdades, entre otras la de que nuestra felicidad consiste en vivir conforme a la naturaleza y a la virtud». La habilidad de la composición, la matización psicológica de los personajes, la constante presencia de la naturaleza y la armonía del estilo hacen que esta novela destaque entre las de su siglo. Por otra parte, la ternura de los sentimientos, la bondad natural de los protagonistas, su desprecio por la vida civilizada y su admiración por la naturaleza salvaje le imprimen un claro espíritu prerromántico.

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».

Pablo y Virginia

La acción, muy sencilla, se concentra en cuatro momentos: un paseo de Pablo y Virginia, una tormenta, la despedida de los jóvenes y el naufragio final.

Pablo y Virginia, habitantes de una paradisíaca isla, se aman desde la infancia. Ella, obligada a viajar a Francia, se despide, deshecha en lágrimas y prometiendo volver. Y vuelve, pero la nave naufraga y Virginia prefiere, por pudor, ahogarse a ser salvada por un marinero. El mar arroja a la playa su cadáver, con un retrato de Pablo en la mano, quien no tarda en morir de dolor.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III LA NOVELA EN INGLATERRA

Características

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.

La herencia de Cervantes

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, vencedor no de los demás sino de sí mismo.
- La habilidad para unir **elementos muy opuestos**: realismo e idealismo, aventura y reflexión, seriedad y comicidad, etc.

a) Primera mitad de siglo

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 XVIII, y los mundos fabulosos a donde se ven trasladados, surge la sátira social que subyace en ambos relatos.

Defoe

Daniel **Defoe** (1660-1731) fue uno de los iniciadores del periodismo moderno. Se dedicó al comercio y a la política hasta que, a los sesenta años, 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.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

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 caza, la agricultura y el pastoreo; el culto a la divinidad; los problemas de la 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.

Swift

Jonathan **Swift** (1667-1745) 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.

En los *Viajes de Gulliver* utiliza las aventuras del protagonista por cuatro países imaginarios (poblados de enanos, de gigantes y de seres infra y sobrehumanos) 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.



Gulliver dormido en la playa de Lilliput



Gulliver paseando por Lilliput

Viajes de Gulliver

El libro no sólo apareció sin nombre de 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.

b) Segunda mitad de siglo

Cervantes primero y luego Defoe habían utilizado la novela para ahondar en la personalidad humana, por medio de la detallada exposición de la vida cotidiana. En la Inglaterra de la segunda mitad del siglo XVIII se da un paso más: el género narrativo se convierte en el relato de una **aventura interior**, en el análisis de los cambiantes estados de ánimo, especialmente de la mujer, en lo que atañe al sentimiento amoroso. Para ello se prefiere la forma autobiográfica o epistolar.

La importancia que adquieren para estos novelistas los sentimientos hacen de ellos verdaderos **prerrománticos**.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Richardson

El pionero en reducir al máximo la acción externa e interesarse por los procesos anímicos fue Samuel **Richardson** (1689-1761), autor de ***Pamela*** y ***Clarissa***. El tema de la Cenicienta (ascenso social de una muchacha pobre), los consejos prácticos para las jóvenes, la finalidad moral (*Pamela* se subtitula: *o la virtud recompensada*) y cierta carga de erotismo explican el enorme éxito de estos dos relatos.

El autor eligió en ambos la **forma epistolar** para poder ofrecer, con más naturalidad y sin intermediarios, la complejidad sentimental de sus protagonistas femeninas.

Dos novelas de mujeres

Richardson recibió el encargo de escribir unos modelos de cartas para señoritas. Él las redactó en torno al conflicto más importante para la mujer de entonces, el amor y el matrimonio; así surgió ***Pamela***. La novela está formada por las cartas que una sirvienta joven, bella y virtuosa dirige a una amiga. En ellas le cuenta su tenaz resitencia a los intentos de seducción del señorito, quien, convencido de las virtudes de la joven, consentirá en casarse con ella.

En ***Clarissa***, es una joven rica la deshonrada y prostituida por un aristócrata en decadencia. Ambos mueren: ella, de dolor, y él a manos de un pariente de la muchacha. Mientras la publicaba por entregas en la prensa, Richardson se carteaba con varias lectoras, que le aconsejaban cómo proseguir la historia. Cuando parecía inevitable la muerte de Clarissa, el escritor recibió numerosas peticiones de que la salvara y el día de su «fallecimiento» las campanas de varias iglesias de Londres tañeron en señal de duelo.

Fielding

Henry **Fielding** {1707-1754) parodia las novelas sentimentales y «femeninas» de Richardson en ***Joseph Andrews*** y ***Tom Jones***, relatos «masculinos» de acción y de aventuras. Los personajes, encarnaciones de la bondad, aunque con sus típicas debilidades, viven numerosos incidentes hasta que el destino acaba premiándolos con el descubrimiento de su origen noble y la unión con una joven que nada tiene que envidiarles.

El individuo sigue siendo el centro de la novela, pero a Fielding no le interesa su evolución interior, sino la **sociedad** que lo rodea.

Tom Jones

Relata las peripecias de un muchacho corriente, de buena apariencia, inteligente, despierto e incapaz de maldad alguna, aunque irreflexivo y amante del placer. Tom Jones es un huérfano abandonado, que un noble adopta y educa junto a su sobrino. Éste logra que lo echen de casa, resentido porque Tom se ha ganado el cariño de Sofía, su prometida. A partir de ahí comienza el vagabundeo del protagonista, que se mete en mil apuros, muchos de ellos de faldas. La mala suerte también persigue a Sofía, que ha huido de un matrimonio que no le agradaba. Estando Tom en la cárcel se descubre que es sobrino del noble que lo protegió, quien lo nombra su heredero. Al conocer su origen, es aceptado también por el padre de Sofía.

Sterne



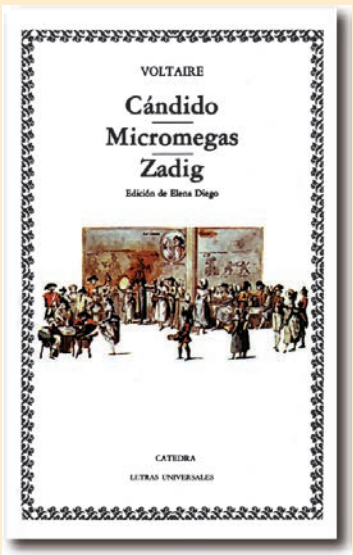
Retrato de Sterne

Laurence **Sterne** (1713-1768), un excéntrico clérigo anglicano, es el autor de ***Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy***, uno de los libros más curiosos de la literatura universal. No es una autobiografía al uso, a pesar de lo que anuncia el título, pues el narrador permanece en el vientre de su madre durante buena parte de la obra y, cuando ésta acaba, no tiene más allá de cinco años. Tampoco es una novela tradicional, sino más bien una parodia de novela, que se va haciendo sobre la marcha, sin ajustarse a un plan preconcebido.

Los episodios y diálogos, muchas veces banales, entre unos curiosos personajes, son interrumpidos con frecuencia por las digresiones del narrador o de los supuestos lectores. Hay, además, un manifiesto desprecio por la cronología (saltos temporales hacia atrás o hacia adelante), juegos tipográficos (páginas en negro, capítulos en blanco, garabatos que reproducen los vaivenes de la narración…), citas en latín o en francés, juegos de palabras, etc. Esta descarada burla de la escritura misma convierte a Sterne en un **precursor de la novela experimental** del siglo XX.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

VOLTAIRE
CÁNDIDO



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 40.000 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.

Capítulo I

De cómo Cándido fue educado en un hermoso castillo, y de cómo se le echó de aquél

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:[1] el resto de su árbol genealógico habíase 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[2] 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-cosmolonigología. 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 baronesas 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 na-

1. **cuartos**: líneas de antepasados con títulos de nobleza.
2. **Pangloss**: nombre formado con las palabras griegas *todo* y *lengua*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

rices 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 necedad: 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 Thunder-ten-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.

1. 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.

2. Voltaire escribe con un estilo natural, ágil, plagado de ironías, unas veces amargas, otras cargadas de humor. Señala y comenta algunas.

3. 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.

Tras su expulsión del castillo, Cándido peregrina por numerosos países, en los que sufre infinidad de calamidades: esclavitud, guerras, torturas, naufragios, terremotos… Y en vez del mundo perfecto que su preceptor le pintó, sólo encuentra miseria, rapiña, violencia, crímenes y abusos. Especialmente dura es su visión de la guerra, de los políticos y de los creyentes, ya sean protestantes, católicos, judíos o musulmanes.

Capítulo III

De cómo Cándido huyó de los búlgaros y de lo que aconteció

Nada había tan hermoso, ágil, brillante, tan bien dispuesto como aquellos dos ejércitos. Las trompetas, pífanos, oboes, tambores, cañones, formaban una armonía tal que nunca igual se vio en el infierno. Los cañones tumbaron primero a unos seis mil hombres de cada lado; luego la mosquetería sacó del mejor de los mundos, cuya superficie infectaban, a nueve o diez mil bribones, aproximadamente. La bayoneta fue también razón suficiente para la muerte de algunos millares de hombres. El total bien podría ascender a unas quinientas mil almas. Cándido, que temblaba como un filósofo, se escondió lo mejor que pudo durante esta heroica carnicería.

Al fin, mientras los dos reyes mandaban cantar

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

unos *Te Deum*, cada uno en su campo, resolvió ir a otro sitio a razonar sobre efectos y causas. Pasó por encima de montones de muertos y moribundos, antes de llegar a un pueblo vecino; estaba hecho cenizas: era un pueblo ábaro que habían quemado los búlgaros, siguiendo las leyes del derecho público. Aquí, ancianos molidos a golpes miraban morir a sus mujeres degolladas, que sostenían a los hijos en sus pechos ensangrentados; allá, muchachas, destripadas tras haber satisfecho las naturales necesidades de algunos héroes, exhalaban el último suspiro; otras, medio quemadas, gritaban que terminaran de darles muerte. Había sesos esparcidos por el suelo al lado de brazos y piernas cortados.



Grabado para una edición de *Cándido* de 1785

Cándido huyó apresuradamente a otro pueblo: pertenecía a los búlgaros, y los héroes ábaros lo habían tratado igual. Cándido, sin dejar de caminar sobre miembros palpitantes, o a través de ruinas, llegó al fin fuera del escenario de la guerra, llevando escasas provisiones; pero como había oído decir que en aquel país todo el mundo era rico, y que eran cristianos, no dudó de que le tratarían tan bien como lo habían tratado en el castillo del señor barón, antes de que le echaran de él por culpa de los bellos ojos de la señorita Cunegunda.

Pidió limosna a varios dignos personajes, todos los cuales le contestaron que si seguía ejerciendo aquel oficio lo encerrarían en un correccional para que escarmentara.

Acudió entonces a un hombre que había estado hablando sobre la caridad humana, una hora entera, en una gran asamblea. Este orador, mirándole de reojo, le dijo:

–¿A qué venís aquí? ¿Estáis por la buena causa?

–No hay efecto sin causa –contestó modestamente Cándido–. Todo está necesariamente encadenado y óptimamente solucionado. Ha sido necesario que me echaran de al lado de la señorita Cunegunda, que me baquetearan y que tenga que pedir mi pan hasta que pueda ganármelo; todo esto no podía ser de otra forma.

–Amigo –le preguntó el orador–, ¿creéis que el papa es el Anticristo?

–No había escuchado nunca semejante cosa –contestó Cándido–; pero tanto si lo es como si no, a mí me falta el pan.

–No mereces comerlo –dijo el otro–; anda, bribón; anda, miserable, no te acerques a mí en toda tu vida.

La mujer del orador, habiéndose asomado a la ventana, y avistando a un hombre que dudaba de que el papa fuera el Anticristo, le vertió en la cabeza todo un… ¡Oh cielos! ¡A qué excesos lleva en las damas el celo por la religión!

Un hombre que no había sido bautizado, un buen anabatista,[1] llamado Jacobo, vio de qué forma cruel e ignominiosa se trataba a uno de sus hermanos, un bípedo sin plumas que tenía alma; lo llevó a su casa, lo limpió, le dio pan y cerveza, le regaló dos florines y quiso incluso enseñarle a trabajar en sus manufacturas de telas de Persia, que se fabrican en Holanda. Cándido, casi postrado ante él, exclamaba:

–Bien me había dicho el maestro Pangloss que todo es óptimo en este mundo, pues vuestra extrema generosidad me conmueve más que la dureza de aquel señor de manto negro y de su señora esposa.

4. Voltaire rechaza en *Cándido* todo tipo de violencia: la de la Inquisición con los sospechosos de herejía; la de los bandidos, señores y reyes con sus víctimas o vasallos; la de los sacerdotes con sus fieles; y, sobre todo, la de la guerra. Indica qué aspectos satiriza en este capítulo.
5. También critica a los creyentes: a los católicos, por la Inquisición; a los judíos, por su afán de lucro; a los musulmanes, por su crueldad; a los protestantes, porque predican la caridad pero maltratan a quienes creen en el papa. Explica cómo aparece en este capítulo la sátira religiosa.

1. **anabatista**: seguidor de una rama del protestantismo que no admite el bautismo antes de tener uso de razón.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

En su largo peregrinar, Cándido reencuentra a Pangloss convertido en pordiosero, pero con su indestructible optimismo; y a Cunegunda, fea, vieja y repulsiva, a pesar de lo cual se casa con ella, más por haber empeñado su palabra que por amor. Y se lleva tras de sí al fiel criado Cacambo; a Martín, filósofo pesimista, y a una vieja criada, hija de un papa y una princesa, que ha soportado todas las desgracias posibles. Por fin, en Constantinopla, un sabio turco les descubre la clave de la vida.

Capítulo XXX

Conclusión

Era muy natural imaginar que, tras tantos desastres, Cándido, casado con su amada y viviendo con el filósofo Pangloss, el filósofo Martín, el prudente Cacambo, y la vieja; habiéndose, por otra parte, traído tantos diamantes de la patria de los antiguos Incas, llevaría la vida más agradable del mundo, pero los judíos le estafaron tanto que sólo le quedó la granjita; su mujer, al estar cada día más fea, se hizo desabrida e insoportable; la vieja estaba inválida y tenía peor humor todavía que Cunegunda. Cacambo, que trabajaba en el jardín y que iba a vender la verdura a Constantinopla, estaba sobrecargado de trabajo y maldecía su suerte. Pangloss estaba desesperado por no brillar en ninguna universidad de Alemania. En cuanto a Martín, estaba firmemente convencido de que se está igual en todas partes; se tomaba las cosas con paciencia.



Boda de Cándido y Cunegunda. Ilustración de Voltaire

Cándido, Martín y Pangloss disputaban a veces sobre metafísica y moral. Cuando no disputaban, el aburrimiento era tan excesivo que la vieja osó decirles un día:

–Quisiera saber ¿qué es peor, si ser violada cien veces por piratas negros, verse cortar una nalga, pasar por las varas de los búlgaros, ser azotada y ahorcada en un auto de fe, ser disecada, remar en galeras, soportar al fin todas las miserias por las que hemos pasado, o estarse aquí sin hacer nada?

–Es una gran pregunta –dijo Cándido.

Este discurso hizo nacer nuevas reflexiones, y Martín concluyó al cabo que el hombre había nacido para vivir en las convulsiones de la inquietud, o en el letargo del aburrimiento. Cándido no estaba de acuerdo, pero no aseguraba nada. Pangloss confesaba que había sufrido siempre horrorosamente; pero al haber sostenido una vez que todo iba de maravilla, seguía sosteniéndolo, sin creerlo en absoluto. Había en los alrededores un derviche[1] muy famoso que pasaba por ser el mejor filósofo de Turquía. Fueron a consultarle y Pangloss le dijo:

–Maestro, venimos a suplicaros nos digáis para qué ha sido creado ese extraño animal que llaman hombre.

–¿A ti qué te importa? –le contestó el derviche–. ¿Acaso es asunto tuyo?

–Pero, reverendo padre –dijo Cándido–, el mal se ha extendido horriblemente sobre la tierra.

–¿Qué puede importar –dijo el derviche– el bien o el mal? Cuando su alteza manda un barco hacia Egipto, ¿se ocupa acaso de si los ratones que van en él estarán o no a gusto?

–Entonces, ¿qué hay que hacer? –dijo Pangloss.

–Callarse –contestó el derviche.

–Me hubiera gustado –dijo Pangloss– conversar con vos acerca de los efectos y las causas, del mejor de los mundos posibles, del origen del mal, de la naturaleza del alma y de la armonía preestablecida.

Al oír esto, el derviche les dio con la puerta en las narices.

Después de esta conversación corrió la noticia de que en Constantinopla acababan de ahorcar a dos visires de

1. **derviche**: monje mahometano.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

la banca y al muftí,[2] y que muchos de sus amigos habían sido empalados. Esta catástrofe dio mucho que hablar en todas partes durante algunas horas. Pangloss, Cándido y Martín, al volver a su modesta granja, encontraron a un buen anciano que tomaba el fresco a la puerta de su casa, bajo la sombra de unos naranjos. Pangloss, que era tan curioso como razonador, le preguntó cómo se llamaba el muftí que acababan de estrangular.

–No tengo ni idea –contestó el buen hombre–. Nunca he sabido el nombre de ningún muftí ni de ningún visir. Ignoro por completo el suceso de que me habláis; presumo que, en general, los que se ocupan de asuntos públicos, perecen a veces miserablemente, y con razón; pero no me informo nunca de lo que pasa en Constantinopla; me contento con mandar llevar allí, para vender, la fruta del jardín que cultivo.

Dichas estas palabras, hizo entrar en su casa a los extranjeros; sus dos hijas y sus dos hijos les presentaron varios sorbetes que ellos mismos hacían, kainak adornado con corteza de cidra confitada, naranjas, limones, limas, piñas, pistachos, café de moka, y no mezcla del mal café de Batavia y de las islas. Tras lo cual, las dos hijas de aquel buen musulmán perfumaron la barba a Cándido, a Pangloss y a Martín.

–Debéis tener –dijo Cándido al turco– una extensa y magnífica tierra.

–Sólo tengo veinte arpendes, –respondió el turco–; los cultivo con mis hijos y el trabajo aleja de nosotros tres grandes males: el aburrimiento, el vicio y la indigencia.

Al volver a su granja, Cándido meditó profundamente sobre el discurso del turco y les dijo a Pangloss y a Martín:

–Me parece que este buen anciano se ha creado un estado mucho más preferible que el de los seis reyes con los que hemos tenido el honor de cenar.

–Las grandezas –dijo Pangloss– son muy peligrosas, según el parecer de todos los filósofos. Sabéis…

–Lo que sé, en verdad –dijo Cándido–, es que tenemos que cultivar nuestro jardín.

–Tenéis razón –dijo Pangloss–; porque el hombre fue puesto en el jardín del Edén *ut operaretur eum*, para que trabajara; lo que prueba que el hombre no ha nacido para el ocio.

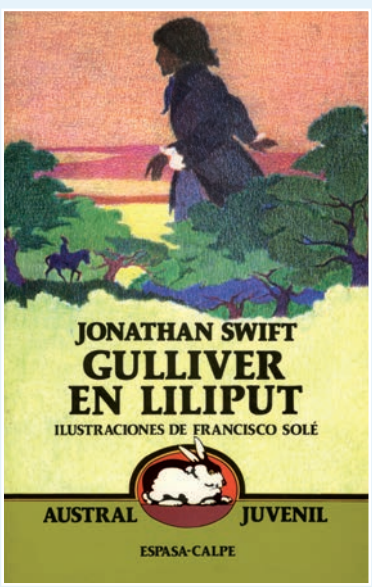
–Trabajemos sin razonar –dijo Martín–; es la única forma de hacer soportable la vida.

2. **muftí**: juez musulmán cuyas decisiones son consideradas leyes.

6. Comenta el desenlace del relato: ¿Qué consejos les dan a Cándido y sus amigos el derviche y el anciano? ¿Cómo se traducen a la vida real? ¿Expresan esperanza o desencanto? ¿Estás de acuerdo con ellos?

7. Elige uno de los múltiples aspectos criticables de la sociedad actual y elabora una breve sátira cargada de ironía, al estilo de Voltaire.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. Ni que decir tiene que *Robinson Crusoe* y *Los viajes de Gulliver* (al menos los dos primeros: al país de los enanos y al país de los gigantes) debieran ser lectura obligada para cualquier persona.

2. *Pablo y Virginia*, de Bernardin de Saint-Pierre es una novela corta, de apenas cien páginas, que refleja muy bien el tránsito del pensamiento ilustrado al Romanticismo.

3. Un escritor español del siglo XVIII, José Cadalso, imitó las *Cartas persas* de Montesquieu en sus *Cartas marruecas*, algunas de las cuales siguen siendo de rabiosa actualidad. Por ejemplo, las siguientes:
   XLI: sobre el afán de lujo.
   XLVI: sobre la amistad.
   LI: sobre la corrupción de los políticos.
   LXXV: sobre los matrimonios de conveniencia.
   LXXXII: sobre las estupideces del género humano.

4. Si te ha interesado Voltaire, puedes leer otros relatos filosóficos breves, como *Memnón*, *Micromegas* o *Historia de los viajes del Escarmentado*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Actividades de recapitulación

Edad Moderna

RENACIMIENTO Y BARROCO

1. POESÍA LÍRICA

- Petrarca: *Cancionero*
- Ronsard: *Los amores*
- Garcilaso: *Églogas*
- Góngora: *Soledades*
- Quevedo: *Poesías*

2. NARRACIÓN

- Boccaccio: *Decamerón*
- Rabelais: *Gargantúa y Pantagruel*
- Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*

3. TEATRO

- Shakespeare: *Hamlet*, *El sueño de una noche de verano*
- Lope de Vega: *Fuenteovejuna*
- Calderón: *El alcalde de Zalamea*



4. ENSAYO

- Montaigne: *Ensayos*
- Los humanistas

CLASICISMO

1. POESÍA LÍRICA

- La Fontaine: *Fábulas*

2. NARRACIÓN

- La Fayette: *La princesa de Cleves*

3. TEATRO

- Corneille: *El Cid*
- Racine: *Británico*, *Fedra*, *Esther*
- Molière: *Tartufo*, *El enfermo imaginario*
- Fernández de Moratín: *El sí de las niñas*

ILUSTRACIÓN

1. ENSAYO

- Montesquieu: *Cartas persas*
- Los enciclopedistas
- Cadalso: *Cartas marruecas*

2. NARRACIÓN

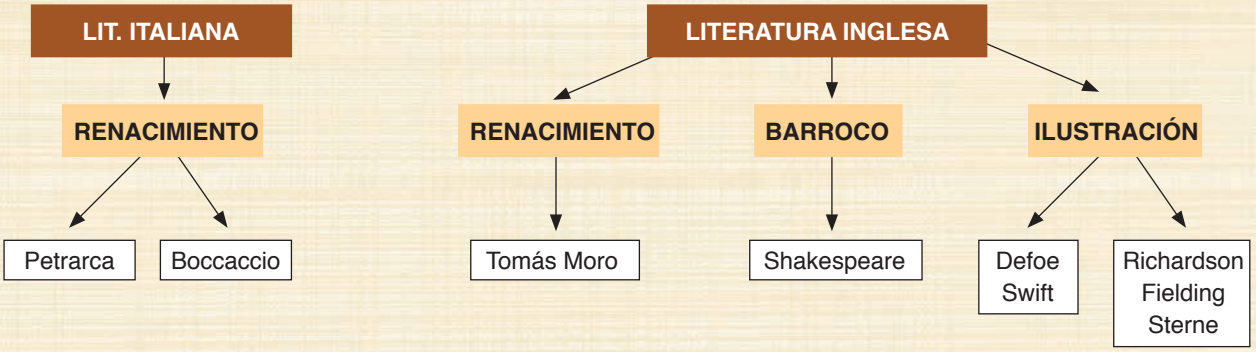
2.1. **En Francia**

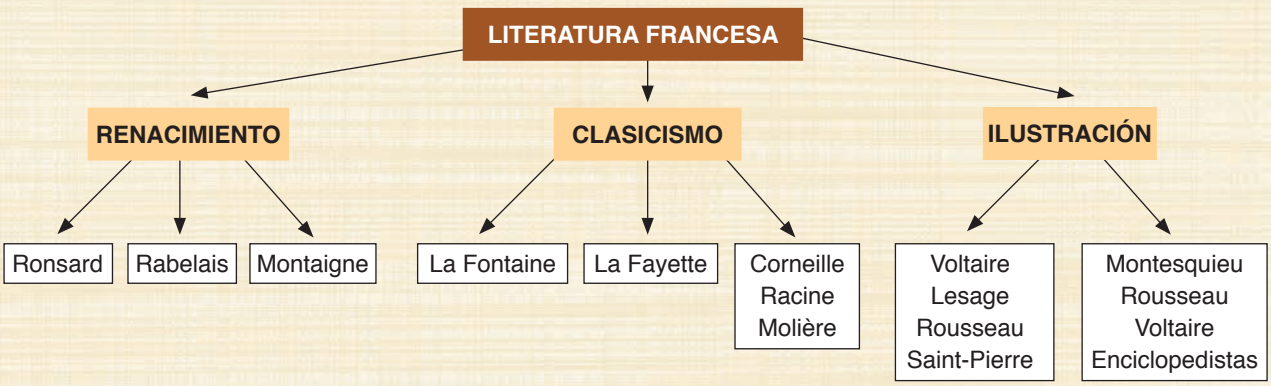
- Voltaire: *Cuentos filosóficos*
- Lesage: *Gil Blas de Santillana*
- Rousseau: *La nueva Eloísa*
- Saint-Pierre: *Pablo y Virginia*

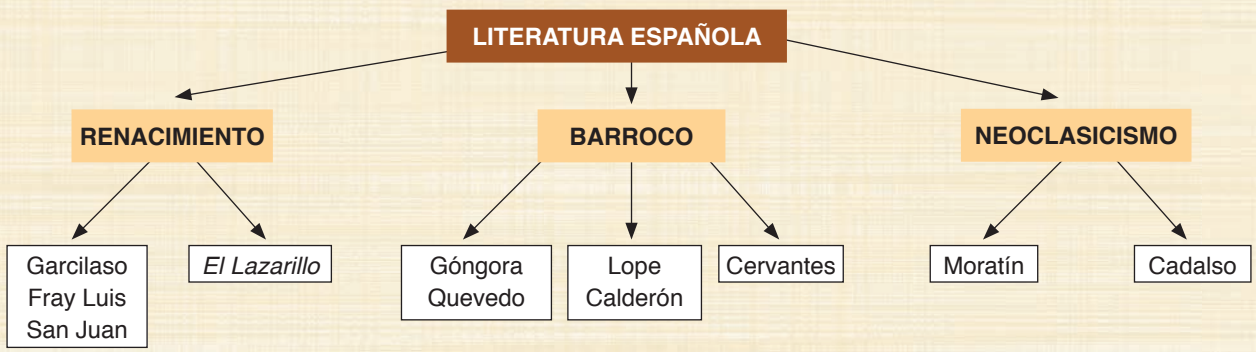
2.1. **En Inglaterra**

- Defoe: *Robinson Crusoe*
- Swift: *Viajes de Gulliver*
- Richardson: *Pamela*
- Fielding: *Tom Jones*
- Sterne: *Tristram Shandy*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







AMADAS INMORTALES					
Amada	**Enamorado**	**Obra**	**Autor**	**Siglo**	**Nación**
Laura					Italia
Helena					Francia
Elisa					España
Ofelia					Inglaterra
Jimena					Francia
Virginia					Francia
Julia					Francia

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CADA OVEJA CON SU PAREJA

	Autor		Nacionalidad		Movimiento		Obra		Género, tema, personajes
1	Petrarca		Francia		Ilustración		*Églogas*		Ensayos.
2	Boccaccio		Francia		Ilustración		*El Quijote*		Sonetos de amor.
3	Garcilaso		Francia		Renacimiento		*Decamerón*		Tragedia de tema español.
4	Ronsard		Inglaterra		Ilustración		*El Cid*		Poemas de amor a Laura.
5	Rabelais		Italia		Prerromanticismo		*Gulliver*		Crítica epistolar.
6	Montaigne		España		Ilustración		*Tartufo*		Libro de cuentos.
7	Cervantes		Francia		Clasicismo		*Cancionero*		Novela de un náufrago.
8	Shakespeare		Francia		Renacimiento		*Ensayos*		*Ser o no ser: he ahí el problema.*
9	Corneille		Inglaterra		Ilustración		*Los amores*		Poemas de amor entre pastores.
10	Molière		Italia		Barroco		*Gil Blas*		Cuento sobre el optimismo.
11	La Fontaine		España		Renacimiento		*Gargantúa*		Novela y pedagogía.
12	Montesquieu		Francia		Prerromanticismo		*La nueva Eloísa*		Historia de unos gigantes.
13	Voltaire		Inglaterra		Renacimiento		*Pamela*		*O la virtud recompensada.*
14	Defoe		Francia		Barroco		*Hamlet*		Parodia del mundo caballeresco.
15	Swift		Francia		Prerromanticismo		*Pablo y Virginia*		Parodia de novela.
16	Lesage		Inglaterra		Prerromanticismo		*Tristram Shandy*		Viajes a países fantásticos.
17	Rousseau		Francia		Clasicismo		*Fábulas*		Amor y naturaleza.
18	Saint-Pierre		Inglaterra		Clasicismo		*Robinson Crusoe*		Comedia sobre la hipocresía.
19	Richardson		Francia		Renacimiento		*Cartas persas*		Novela picaresca.
20	Sterne		Francia		Renacimiento		*Cándido*		Poemas sobre animales.

TEMAS PARA EXPONER

1. La literatura renacentista: características, autores y obras principales.
2. La literatura barroca en Inglaterra y España.
3. El Clasicismo francés: características, autores y obras principales.
4. La Ilustración: características, autores y obras.
5. El Prerromanticismo: características, novelas prerrománticas.

* * *

6. La literatura francesa en la Edad Moderna.
7. El Renacimiento italiano: la poesía y el cuento.
8. La literatura inglesa en la Edad Moderna.
9. La literatura española en la Edad Moderna.

* * *

10. La poesía europea en la Edad Moderna.
11. El teatro europeo en la Edad Moderna.
12. La novela europea en la Edad Moderna.
13. Grandes ensayistas de la Edad Moderna.

* * *

14. Las tragedias de Shakespeare. *Hamlet*.
15. Los relatos filosóficos de Rousseau y Voltaire. *Cándido*: tema, argumento, personajes e ideas.
16. Molière: *Tartufo* o *El enfermo imaginario*.

ADIVINA LA OBRA

1. *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.

2. *La señora, al oír esto y ver que tenía a dos hombres en casa, se tuvo por muerta; no obstante, bajándose rápidamente del lecho al suelo, decidió qué debía de hacer…*

3. *Vive ahora, no aguardes a que llegue el mañana,*
   coge hoy mismo las rosas que te ofrece la vida.

4. *¡Ser o no ser: he aquí el problema! ¿Qué es mejor para el alma: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas?*

5. *Aparta tu amistad de la persona*
   que si te ve en el riesgo te abandona.

6. *–Lo que sé, en verdad –dijo Cándido–, es que tenemos que cultivar nuestro jardín.*

7. *Laurent, aprieta el cilicio que llevo y ruega que el Cielo nos ilumine siempre. Por si viene alguien a verme, di que voy con los pobres a repartirles limosnas.*

8. *Un día, un oso de gran tamaño que Gargantúa tenía, se escapó y fue a lamer el rostro del niño. Pantagruel se deshizo de las sogas con tanta facilidad como Sansón de los filisteos, y cogiendo al señor oso lo descuartizó como a un pollito, y de él hizo un buen almuerzo.*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

IV Edad Contemporánea (Siglo XIX)

Los cambios políticos y sociales



Sala de máquinas de la fábrica alemana KRUPP (1900), una de las acerías más importantes del mundo en su época.

La Revolución francesa (1789) produjo un cambio decisivo en todos los órdenes de la vida: la política, la sociedad, el pensamiento, la cultura… Con ella se inicia el último gran periodo histórico, la **Edad Contemporánea**, que abarca los siglos XIX y XX. En el primero de ellos comenzaron a establecerse las bases en que se sustenta el mundo actual.

A grandes rasgos, los acontecimientos más decisivos de la humanidad desde la Revolución francesa hasta la Primera Guerra Mundial (1914) son los siguientes:

- Las monarquías absolutas son sustituidas por **regímenes parlamentarios** elegidos mediante votación popular. La clase dirigente se traslada de la aristocracia a la **burguesía**, que se ha convertido en el sector social más poderoso.
- Es la época de la **revolución industrial**: el mundo se llena de fábricas, los ferrocarriles cruzan los continentes y la población se desplaza a vivir en las grandes ciudades. El artesano se sustituye por el **obrero**, que trabaja en fábricas cada vez mayores y en cadena.
- El desarrollo industrial da lugar a una nueva clase social, el **proletariado**, y a nuevas ideologías que defienden los derechos de los trabajadores: socialismo, comunismo, sindicalismo, anarquismo… La doctrina de Carlos Marx traerá consecuencias sociopolíticas trascendentales.
- A la vez, la economía empieza a organizarse a gran escala, por medio de sociedades anónimas, bolsas, bancos y empresas nacionales e internacionales; se sientan así las bases del **capitalismo** moderno.
- El **afán colonialista** de algunos países, especialmente de Francia e Inglaterra, les lleva a buscar las materias primas a otros pueblos del tercer mundo, a los que someten y explotan.



Colonización de la isla de Madagascar por Francia. *El Comandante Bienaime iza la bandera francesa.* Grabado del año 1899.

Los desequilibrios económicos creados por la industrialización y la rebelión de los imperios coloniales crearán el caldo de cultivo para la **Primera Guerra Mundial**, mientras que el socialismo será el motor de las **grandes revoluciones** del siglo XX, como la rusa y la china.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los adelantos científicos



Thomas Alva Edison (1847-1931), inventor del fonógrafo y la lámpara de incandescencia.

Durante el siglo XIX se desarrollan extraordinariamente las ciencias y se producen importantes avances científicos y técnicos, que transforman el modo tradicional de vivir. El francés Luis **Pasteur**, con sus descubrimientos, renovó la medicina e inició la era de las vacunas. El alemán Roberto **Koch** descubrió el bacilo de la tuberculosis y el inglés Carlos **Darwin** desarrolló la teoría de la evolución de las especies.

Otros inventos fundamentales fueron la **electricidad** (Edison) y la **máquina de vapor** (James Watt), que se aplicó al ferrocarril, a la navegación y a la industria textil.

Uno de los hechos más decisivos fue el progreso en los **medios de transporte** –gracias a los barcos a vapor, el ferrocarril, el automóvil y el avión– y **de comunicación**, con el periódico, el teléfono, el telégrafo y la radio. Ello hizo que se incrementaran poderosamente las relaciones y el comercio entre los distintos países.

Las ideas y la cultura

Al idealismo platónico, el clasicismo y el racionalismo, que habían marcado las directrices del pensamiento y del arte desde el Renacimiento, suceden ahora el **individualismo** y el **irracionalismo**:

- Se ponen en duda los valores de la civilización y de la cultura urbanas; los principios del bien general, de la certidumbre de los hechos, del orden inmutable…, y se avanza en busca de **lo primitivo, lo peculiar, lo exótico**.
- Se desconfía de la razón, de la patria, de la sociedad, de todas las formas de vida establecidas, y se valora la **intuición, la sensibilidad, la libertad**, por lo que se propagan el irracionalismo, el escepticismo y la angustia.
- Europa se ve sacudida por importantes **tensiones ideológicas** (entre tradicionalistas y progresistas, conservadores y liberales, librepensadores y pensadores cristianos), que desembocan en frecuentes conmociones políticas.



Retrato de un campesino de Paul Cezanne (1839-1906), pintor francés. Museo Thyssen-Bornemisza.

Nuestra **idea actual del arte y la literatura** están determinados, en buena parte, por ese individualismo e irracionalismo que caracterizan el siglo XIX.

Las **artes** conocen un gran auge, especialmente la **música** (Beethoven, Brahms, Tchaikovski, Wagner, etc.), la **pintura** (Delacroix, Coubert, Monet, Renoir, Van Gogh, Cezanne, etc.) y la **literatura**.

Tres **movimientos literarios** ocupan el siglo XIX: el Romanticismo, el Realismo y el Posromanticismo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







7 ROMANTICISMO

El **Romanticismo** es el primer movimiento literario con conciencia de tal: rompe radicalmente con los modelos precedentes y representa la primera formulación válida de la mentalidad contemporánea. Surgió a raíz de la crisis que afectó a Europa tras la Revolución francesa y se desarrolló hasta mediados del siglo XIX. Sus efectos se dejaron sentir en todos los aspectos de la vida: política, costumbres, arte, literatura, modas… Éstos son los rasgos que lo caracterizan:

- **Individualismo**: Frente a la ley y la norma, que regían en el siglo anterior, se exalta ahora al individuo y su derecho a la libertad, tanto en el orden político, como en el moral, religioso y artístico. Por ello, se eleva a protagonistas a los marginados, incomprendidos y rebeldes.
- **Sentimentalismo**: El culto a la razón se sustituye por el culto a los sentimientos, que a veces arrastran al individuo a un vibrante entusiasmo y otras a la desesperación y la melancolía. Esos cambiantes estados de ánimo se proyectan sobre el **paisaje**, que se carga de subjetivismo. Frente a la armonía de la naturaleza clásica, el Romanticismo gusta de los parajes agrestes y de los ambientes ruinosos y nocturnos. La **mujer**, el otro gran tema de la literatura romántica, es para los escritores a veces una criatura angelical y otras un ser destructivo y malvado.
- **Idealismo**: La aspiración a unos ideales absolutos (felicidad, amor, justicia, paz…), difícilmente concretables e inasequibles, provoca en los románticos un choque con la prosaica realidad, que les arrastra al desengaño y a un deseo de huida. La vida se torna un problema insoluble, ante el que sólo caben dos actitudes: la **angustia metafísica**, que a veces lleva al abandono, la droga o el suicidio; o la **evasión** a lugares exóticos (Oriente, Grecia, la Edad Media, los países nórdicos…) o totalmente imaginarios.
- **Preocupaciones filosóficas y políticas**: Dios, el alma, el sentido de la vida y de la muerte, el destino, etc., constituyen el tema central de muchas de las obras de los escritores románticos. A la vez, heredan las ideas políticas y sociales de los enciclopedistas (los derechos del individuo y de los pueblos, el bienestar de la humanidad, el progreso, la patria…) que muchos defendieron con su conducta o con su pluma.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Fausto

En la **primera parte**, Fausto, un viejo filósofo ávido de conocimiento y de goces, vende su alma al diablo a cambio de la juventud. Desde ese momento, Mefistófeles, el diablo, se encarga de satisfacer sus deseos. Fausto seduce a Margarita, una joven inocente, y mata en duelo a un hermano suyo. Margarita es condenada por asesinar al hijo que ha dado a luz y muere en la cárcel pronunciando el nombre de su enamorado, mientras una voz de ultratumba grita: «¡Está salvada!».

La **segunda parte** carece de la unidad de la primera y resulta de difícil interpretación. Fausto se lanza al gran mundo y descubre los torpes manejos de los políticos y los delirios de los científicos. Se le aparecen personajes alegóricos: el Estado, la Guerra, la Duda…; hasta Helena de Troya, de la que se enamora y tiene un hijo. Finalmente muere, ciego, porque la Angustia le ha soplado en los ojos. Mefistófeles llama a los espíritus infernales para que se lleven su alma, pero un coro de ángeles la sube a la mansión celestial.

El significado de *Fausto*

Vienen y me preguntan qué idea he querido encarnar en *Fausto*. ¡Como si yo lo supiera y lo pudiera decir! Del Cielo, a través del Mundo, al Infierno: esto sería, en caso de necesidad, algo, pero no una idea, sino la marcha de la acción. Además, que el diablo pierda la apuesta y que un hombre, en fuerza de aspirar a ser cada vez mejor, se salve después de difíciles extravíos, es, en verdad, un pensamiento aceptable, que puede esclarecer muchas cosas, pero tampoco es una idea que constituya la base, tanto del conjunto del poema como de cada una de sus escenas. Verdaderamente, ¡bonita cosa hubiera hecho yo si una vida tan densa, tan abigarrada, tan rica y variada como la que ofrezco en Fausto, la hubiese forzado a caminar sobre el delgado hilo de una sola idea! Cuanto más inconmensurable y más difícil de comprender es una obra poética, tanto mejor.

Wolfgang GOETHE

Sturm und Drang

En el útimo tercio del siglo XVIII, los escritores alemanes **comienzan a cuestionar los principios del Neoclasicismo**: anteponen los sentimientos a la razón, rechazan las reglas, porque ahogan la inspiración y la libertad creadora, y ensalzan al hombre de acción, rebelde e irreflexivo. Goethe y Schiller siguieron al principio las pautas de este movimiento, llamado ***Sturm und Drang*** (*Tempestad y empuje*), pero, pasado un tiempo, ambos volvieron hacia los ideales clásicos de moderación y equilibrio. De ahí que se les considere prerrománticos.

1. Goethe

Johann Wolfgang **Goethe** (1749-1832) es la máxima figura de la literatura alemana. Estudió leyes, pero su prodigiosa inteligencia y su interés por todo tipo de conocimientos (ciencias naturales, física, historia, arqueología, dibujo…) hicieron de él un sabio de vastísima cultura.

Comenzó militando en el *Sturm und Drang*, hasta que un viaje a Italia lo convirtió al clasicismo; más tarde evolucionó hacia un simbolismo difícil, con el que intenta trascender la realidad. Goethe cultivó **todos los géneros literarios** y en todos dejó, al menos, una obra maestra. Los universos que recrea son también muy variados: la Alemania medieval, renacentista y contemporánea; la antigua Grecia; el exótico Oriente; Francia, Italia…

Novela y poesía

Las cuitas del joven Werther, su primera novela, convirtió a Goethe en guía del *Sturm und Drang*. A su etapa clasicista pertenecen las ***Elegías romanas***, libro de poemas en que lo clásico (versificación, estilo, ambiente…) sirve de envoltorio a la emoción del poeta, que canta al amor y a las ruinas romanas. De la misma época es un largo poema narrativo, ***Hermann y Dorotea***: historia de amor, en plena naturaleza, entre el hijo de un rico propietario y una bella fugitiva de guerra.

Teatro

Goethe escribió obras de teatro de tema histórico: ***Egmont***, ***Torcuato Tasso***; mitológico: ***Ifigenia***; y legendario: ***Fausto***, su obra cumbre y una de las más trascendentes con que cuenta la humanidad.

El pacto del hombre con el diablo, tema central de *Fausto*, aparece ya en una leyenda alemana del siglo VI y reaparece en todas las épocas y en numerosos países, hasta adquirir, con Goethe, su formulación más espléndida. En *Fausto* se fusionan diversos géneros y técnicas (teatro, poesía, filosofía, alegorías religiosas y mitológicas…), lo que, a pesar de su apariencia dramática, hace imposible su representación.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La gestación de *Fausto* se prolongó durante sesenta años, por lo que en él confluyen el entusiasmo romántico del joven Goethe y la serenidad clásica de la madurez, además de las preocupaciones que más le obsesionaron a lo largo de su vida: la realidad y los símbolos, la verdad, la utopía, la magia, la ciencia… En esencia, 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).

2. Schiller

Toda la obra de Friedrich **Schiller** (1759-1805), gran amigo de Goethe, se inspira en los grandes ideales que animaron su vida: la libertad, el amor, la justicia, la vida natural… Sus primeros dramas caen bajo la influencia del *Sturm und Drang*. En ***Los bandoleros***, un joven de noble familia se hace bandido para defender la justicia. En ***La conjuración de Fiesco***, el protagonista, tras derrocar a un tirano, pretende hacerse con el poder, pero es asesinado. ***Don Carlos***, que trata sobre el hijo de Felipe II, es un canto a la libertad de expresión, la pluralidad religiosa y la tolerancia.



Retrato de Schiller

En sus últimos años, templó sus arrebatos y compuso obras más clásicas, serenas y reflexivas, aunque en torno a los mismos temas. A esta época pertenecen ***La doncella de Orleans***, sobre Juana de Arco, y ***Guillermo Tell***, su último y más popular drama, en torno al libertador de Suiza.

Guillermo Tell

Escenifica la lucha por la libertad de una nación oprimida. Guillermo Tell, el mejor tirador de ballesta de Suiza, es un hombre sencillo y apolítico que se ríe ante un palo con un sombrero, que el tirano ha ordenado saludar para hacer patente su autoridad. Por ello es castigado a lanzar una flecha contra una manzana, colocada sobre la cabeza de su hijo. Y consigue acertar, pero se despierta en él tal odio contra el tirano, que, oculto en la montaña, le sigue el rastro hasta darle muerte. Esa es la señal que esperaban los cantones para rebelarse, por lo que Tell es considerado el libertador de la patria y el fundador de la nación suiza.

1. Resume el sentido de este monólogo de Fausto, con el que comienza la obra:

Física, Metafísica, Derecho,
Medicina después, y Teología
también, ¡ay Dios!, por mi desgracia, todo,
todo lo escudriñé con ansia viva,
y hoy, ¡pobre loco de infeliz mollera!,
¿qué es lo que sé? Lo mismo que sabía.
Doctor me llamo, dígome maestro,
y hace diez años ya que abajo, arriba,
acá y allá, y a diestra y a siniestra,
el escolar rebaño mi voz guía.
¡Sólo pude aprender que no sé nada,
y el alma en la contienda está rendida!
Bachiller o doctor, seglar o preste,
nadie su ciencia iguala con la mía;
ni escrúpulo ni duda me atormentan;
ni demonio ni infierno me intimidan;
y así, de sombras y de espantos libre,
huyó todo el encanto de mi vida.
Al hombre inútil, para el bien estéril,
nada puedo enseñar que de algo sirva,
y sin caudal, ni crédito, ni honores,
vida arrastro que un can despreciaría.
Doyme a la Magia, pues, ¡oh, si pudiera
el vigor del Espíritu, que anima
el Verbo humano, la secreta clave
revelarme de todos los enigmas!

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los **temas** esenciales de la poesía romántica son: la intimidad del poeta (sus ansias de libertad y de realización personal, sus frustraciones amorosas, sus fantasías, su angustia vital…), la visión sentimental de la naturaleza y el ideal de una sociedad justa e igualitaria. En cuanto a la **forma**, los románticos alternan el poema breve y puramente lírico con el poema narrativo extenso, protagonizado por personajes rebeldes, misteriosos o simbólicos. Respecto a la **métrica**, rechazan la rigidez de la época anterior y utilizan todo tipo de versos y estrofas.

Inglaterra

Dos generaciones de poetas se suceden en Inglaterra durante el Romanticismo: los **laguistas**, que vivieron en la región de los lagos, al norte del país; y los **satánicos**, así llamados por los escándalos que promovieron con sus ideas y su forma de vida.

a) Poetas de los lagos

William **Wordsworth** (1770-1850) quedó huérfano muy pronto. Un viaje a Francia lo convirtió a las ideas revolucionarias, aunque más tarde se desilusionó ante los excesos del Terror. Con todo, siempre abogó por la libertad de los pueblos y rechazó cualquier clase de opresión. Su amistad con Coleridge fue esencial para el desarrollo de su obra.

Samuel Taylor **Coleridge** (1772-1834) fue un hombre inquieto, de gran imaginación y de arrebatos aventureros. Como Wordsworth, se ilusionó con los ideales revolucionarios, pero se desencantó pronto. Fruto de la amistad entre ambos fueron las ***Baladas líricas***, libro que marca el inicio del Romanticismo en Inglaterra. Wordsworth busca la inspiración para sus poemas en la belleza de lo cotidiano y en la Naturaleza; Coleridge prefiere los personajes misteriosos, fruto de la alucinación y el ensueño.


Samuel Taylor Coleridge

b) Poetas satánicos

Los poetas de la segunda generación hicieron de su vida y su obra un acto de rebeldía contra la sociedad y la moral de la época. Todos murieron jóvenes y fuera de su patria.

Lord Byron (1788-1824) da vida en sus poemas a personajes rebeldes, a través de los cuales, con un estilo elocuente y apasionado, manifiesta su desprecio por la sociedad, su

La sociedad ideal

Coleridge y su amigo Robert Southey, también poeta, decidieron hacer realidad sus inquietudes construyendo en América una sociedad ideal, la *Pantisocracia*. A orillas de un río fundarían una colonia formada inicialmente por doce hombres y doce mujeres y organizada sobre las siguientes bases: propiedad común, esmerada educación de los niños y absoluta tolerancia en los temas religiosos y políticos. Fijaron la fecha de partida para marzo de 1795.

Dificultades económicas y el casamiento de los dos jóvenes con dos hermanas les llevaron a posponer la marcha. El matrimonio de Coleridge fue un fracaso. Los problemas conyugales ocasionaron la tempestuosa ruptura con su amigo y el abandono definitivo del proyecto *pantisocrático*. Con el paso de los años, el sustento de la familia de Coleridge acabaría por recaer sobre las espaldas de Southey.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

hastío de la vida y su escepticismo. En ***Peregrinación del Childe Harold*** relata las experiencias de sus viajes. ***Caín*** es una interpretación anticristiana de la creación y de la aparición del mal en la Tierra; y ***Don Juan***, una recreación del mito del seductor, que dejó inacabada.

Percy Bysshe **Shelley** (1792-1822) es un poeta idealista, de gran perfección formal, más delicado y menos retórico que Byron. Fue expulsado de la universidad por ateo y agitador político. Tras el suicidio de su primera esposa, se casó con la autora de *Frankenstein* y marchó a Italia, en cuyas costas murió tras un naufragio. En ***Mont Blanc***, el poeta se extasía ante la cima más elevada de los Alpes hasta el punto de fundirse con ella. En ***Oda al Viento del Oeste***, desea ser arrebatado como las hojas secas para lanzar al mundo sus ideas. ***Adonais*** es una elegía a la muerte de Keats.

John **Keats** (1795-1821) carece de la aureola de maldito de los poetas anteriores, aunque su origen humilde, su temprana orfandad y su desarraigo lo emparenten con ellos. Murió en Roma, a los 26 años, pobre, enfermo de tuberculosis y angustiado por la mala acogida de sus libros. Keats es el poeta más puro del Romanticismo; el que con más ahínco busca la belleza; el que consigue una poesía más esencial, despojada de todo lo accesorio. En sus ***Odas*** (*A una ánfora griega*, *A un ruiseñor*…) proyecta su mirada melancólica sobre el amor, el dolor, el paso del tiempo…

Alemania

Friedrich **Hölderlin** (1770-1843), poco conocido en vida, es admirado hoy por la transparencia y levedad de su poesía. Su tema preferido es el mito de la Grecia clásica, refugio de sus frustraciones y símbolo de sus anhelos de armonía. Sobre él giran ***El archipiélago***, uno de sus mejores poemas, e ***Hiperión***, su única novela, donde cuenta, en forma epistolar y en clave autobiográfica, la doble lucha de un joven griego: por el amor de una mujer y por la independencia de su país.



Hölderlin



Friedrich von Hardenberb, «Novalis»

El mito Byron

Su cojera, la temprana pérdida del padre, el temperamento neurótico de la madre y las precarias condiciones económicas hicieron de George Byron un joven melancólico y extravagante que sólo encontraba placer en la transgresión de las normas. A los 10 años heredó el título y los bienes de un pariente lejano y a los 21 ocupó un escaño en la Cámara de los Lores. Su defensa de los obreros, que destruían las máquinas por llevarlos al paro, y de los católicos, inferiores ante la ley en Inglaterra, así como sus escándalos amorosos con jóvenes de ambos sexos y con su hermanastra, le granjearon el rechazo de los de su clase.

A los 28 años marchó a Venecia, convirtió su palacio en un harén, convivió con una joven casada y participó en conspiraciones políticas. Tenía 34 cuando, debilitado por la enfermedad y la melancolía, se trasladó a Grecia para luchar por su independencia. Allí falleció dos años después.

Hölderlin

Hölderlin fue un espíritu solitario para quien poesía y vida eran una misma cosa; un poeta-profeta que se lamenta del abandono en que los dioses tienen el mundo y anuncia el retorno del *clarísimo día* que habrá de suceder a la *prolongada noche*: una época feliz en que se recobrará la armonía entre el pueblo, la naturaleza y la divinidad, como en la Grecia clásica.

Hölderlin, sin padre desde los dos años, fue educado por una madre muy religiosa, quien lo destinó a la carrera eclesiástica, que luego abandonaría. Se ganó la vida como preceptor en Francfort, pero se enamoró de la madre de sus alumnos y hubo de abandonar la ciudad. Llevó una vida inquieta y dramática, en continua peregrinación, dentro y fuera de Alemania, iluminada por el recuerdo de su amor imposible

A los 30 años, empezaron a manifestarse en el poeta los primeros síntomas de locura, que acabaría siendo irreversible. Pasó el resto de su vida recluido en la torre de un carpintero, que lo acogió en su casa, hablando un extraño idioma (mezcla de alemán, italiano, francés, griego y latín), hasta que falleció a los 73 años.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Novalis (1772-1801) ofrece la imagen tópica del poeta romántico: delicado, irreflexivo, enamorado de una muchacha de doce años que murió a los quince, y muerto él mismo de tuberculosis en plena juventud. Sus ***Himnos a la noche*** son una exaltación del símbolo por excelencia del Romanticismo, a la vez que una descripción del proceso purificador que sufre un alma, ansiosa de fundirse con el cosmos.

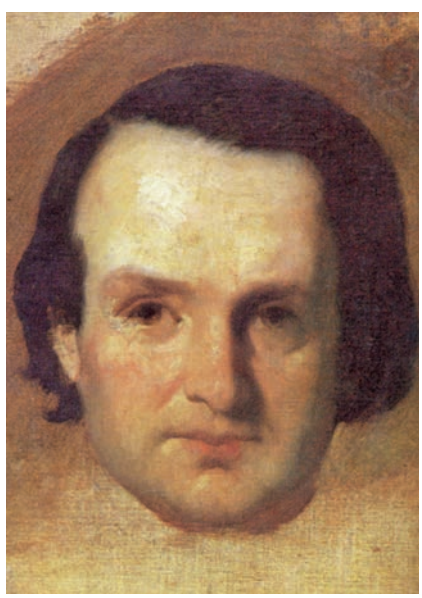
Heinrich **Heine** (1797-1856) sufrió en su época reprobaciones por su ascendencia judía, por su admiración hacia la Revolución francesa y por haber establecido su residencia habitual en París. Su ***Libro de canciones*** contiene diversas baladas, romances y breves poemas amorosos, llenos de sencillez y delicadeza. Heine fue también un magnífico prosista: sus originales ***Cuadros de viaje*** son una crítica disfrazada de la sociedad de su época.

Francia

A pesar de que las ideas de Rousseau y de los enciclopedistas promovieron el Romanticismo europeo, éste surgió en Francia más tarde que en Inglaterra y Alemania, y siguiendo su estela. Lamartine y Victor Hugo fueron sus principales cultivadores en poesía.

Alphonse de **Lamartine** (1780-1869) llegó a ser ministro y jefe de gobierno, pero acabó su vida sumido en la pobreza. Sus ***Meditaciones poéticas*** («suspiros del alma» las calificó él mismo) conmovieron a los lectores por la sinceridad, la melancolía y la delicadeza con que expresa sus sentimientos en torno al amor y al paisaje. Destacan los poemas *El lago*, *El barranco*, *El otoño*…

Victor Hugo (1802-1885) es la figura clave del Romanticismo francés, tanto por su vida como por su obra, en la que se encuentran representados todos los géneros literarios: poesía, teatro y novela.


Victor Hugo

Como **poeta** se caracteriza por su gran colorido, su tono grandilocuente, sus alardes imaginativos y la variedad de sus temas. Victor Hugo es, a veces, un poeta íntimo, que canta al amor, la muerte y la naturaleza (*Las hojas de otoño*); otras, un poeta social, que ensalza la patria y las luchas del pueblo, y arremete contra la ineptitud de los gobernantes (*Los castigos*); otras, un poeta visionario y metafísico, que da cabida en sus versos a preocupaciones religiosas y filosóficas (*La leyenda de los siglos*); o un poeta meramente exótico y decorativo (*Las orientales*).

Victor Hugo

Su precocidad, su tenacidad en el trabajo, su sensibilidad hacia los humildes y desheredados, y la amplitud y diversidad de su producción hacen de él lo que quiso ser: «el eco sonoro de su siglo».

De niño, vivió algún tiempo en España, donde su padre, que era general, estuvo destinado durante la invasión napoleónica. A los 17 años, ya había escrito una novela y la Academia Francesa le había premiado uno de sus poemas. Su ininterrumpida labor de escritor le granjeó gran fama: consigue entrar en la Academia y su domicilio se convierte en centro de reunión de los escritores románticos. A los 36 años su esposa lo abandonó por Saint-Beuve, otro escritor, y Victor Hugo encontró consuelo en una joven actriz, que lo amó hasta su muerte.

Las desgracias se suceden en su vida: son silbados sus dramas y muere ahogada una de sus hijas. Se dedicó intensamente a la política pero sus ideales humanitarios y su rechazo de la dictadura le obligan a exiliarse durante 20 años. Volvió a París como un ídolo popular y así vivió hasta su muerte a los 83 años de edad. El Gobierno decretó luto nacional e hizo transportar sus restos al Panteón de los grandes hombres.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

En **teatro**, Victor Hugo obtuvo grandes éxitos, aunque hoy resultan sus obras demasiado artificiosas y falsas. El estreno de *Hernani* (ambientada en España, y llena de tópicos e inexactitudes) dio lugar a una auténtica batalla entre clásicos y románticos, que se resolvió a favor de estos últimos.

Sus **novelas** más famosas son *Nuestra Señora de París* y *Los miserables*. En la primera, perteneciente al género histórico, ofrece, junto a una trama de amor e intriga, un impresionante retablo del París del siglo XV, en especial de las capas sociales más deprimidas. Con la segunda, una especie de novela total en la que pretendió encerrar toda su época, Victor Hugo se adelantó a las preocupaciones sociales de la literatura contemporánea.

El testamento de Victor Hugo

… Lego 40.000 francos a los pobres. Deseo ser llevado al cementerio en el carro fúnebre de los pobres… Lego todos mis manuscritos y todo cuanto se encuentre escrito o dibujado por mí, a la Biblioteca Nacional de París, que será un día la Biblioteca de los Estados Unidos de Europa. Dejo una hija enferma y dos nietos; a todos los bendigo… Anoto aquí, para que sea reservada, la renta anual y vitalicia que lego a la animosa mujer que, cuando el golpe de estado, me salvó la vida con riesgo de la suya, y que después salvó la caja que contenía mis manuscritos. Voy a cerrar los ojos terrenales, pero los ojos espirituales seguirán abiertos más grandes que nunca. Rechazo la oración de todas las iglesias, pido una oración a todas las almas.

Italia

En el Romanticismo italiano desempeñaron un papel esencial los anhelos patrióticos de unificación del país, que no se conseguiría hasta 1861, y la lucha contra el dominio extranjero.

Sin embargo, su mejor poeta, Giacomo **Leopardi** (1798-1837), destaca por la temática intimista y el tono desesperanzado. Sus ***Cantos*** recogen, en un lenguaje limpio y sin afectaciones retóricas, sus amargas experiencias vitales, su pensamiento nihilista y su visión desolada de la existencia. La melancolía, el escepticismo y el pesimismo absoluto que destila este breve conjunto de poemas hacen de Leopardi el cantor universal del dolor; un dolor que hunde sus raíces en la infelicidad innata del ser humano y en la negación de toda espiritualidad.

Leopardi

Lejos de la exaltación y el apasionamiento propios de la época, Leopardi, el más admirado de los poetas románticos, hace una poesía intimista en la que vuelca su hastío de la vida, que no intenta paliar con la fe en el progreso o en la humanidad, en los que no cree.

Llevó una existencia infeliz, solitaria y opresiva. Su timidez y cierto desequilibrio afectivo le hicieron aislarse del mundo y refugiarse en la imaginación. Feo, un poco jorobado, enfermizo y propenso a la angustia y al pesimismo, buscó amparo en varios intensos amores, que se resolvieron en amargos desengaños. Durante sus últimos años, viajó por toda Italia, en una ruta frenética que no le llevaba a ningún sitio, hasta que murió en Nápoles a causa del cólera, antes de cumplir los 40 años.

Hispanoamérica

El Romanticismo coincide en Hispanoamérica con la independencia de las colonias; de ahí su componente patriótico y su compromiso con la realidad social del nuevo continente.

El poema más representativo es ***Martín Fierro***, del argentino **José Hernández** (1834-1886), escrito en un castellano salpicado de modismos indígenas y teñido de lirismo. El protagonista, un gaucho perseguido por desertor, encarna las ansias de libertad y el rechazo de un progreso que destruye los valores más auténticos de la persona.

2. El Romanticismo exaltado, al estilo de Lord Byron, está representado en España por José de Espronceda. Recuerda las características de su poesía y alguno de sus títulos.

3. El Romanticismo intimista fue cultivado en España, tardíamente, por dos grandes poetas: Bécquer y Rosalía de Castro. Recuerda lo que estudiaste sobre ellos y lee alguno de sus poemas.

4. Un dramaturgo romántico español, José Zorrilla, elevó a mito, en su *Don Juan Tenorio*, a un personaje del siglo XVII. Resume el argumento y algunas características de esta obra.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

a) La novela

Durante el Romanticismo **se afianza el género narrativo**, que ya había iniciado su despegue en el siglo XVIII y alcanzará su momento de máximo esplendor en la segunda mitad del XIX, con el Realismo.

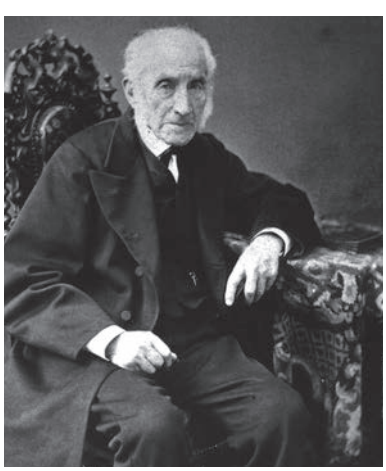
Tres son las modalidades más cultivadas: la **novela psicológica y sentimental**, que tiene como precedentes a Goethe y los novelistas prerrománticos ingleses (Richardson, Fielding); la **novela histórica**, que evoca, con gran brillantez pero con poco rigor, épocas remotas; y la **novela social**, que refleja las duras condiciones de vida de las clases populares, al estilo de *Los miserables* de Victor Hugo.

Francia

Además de **Victor Hugo**, cultivó la novela René de **Chateaubriand** (1768-1848), un noble aventurero y solitario en el que confluyen todos los tópicos de la época: el culto a la naturaleza, el gusto por lo exótico, las preocupaciones religiosas y la melancolía o «mal del siglo».

Su obra fundamental, ***El Genio del Cristianismo***, es una apología religiosa en la que intenta conciliar el espíritu cristiano y el mundo moderno. En ella insertó dos novelas cortas, ***Atala*** y ***René***, ambientadas en los exóticos paisajes que el autor había conocido en sus viajes por la región de los grandes lagos de América del Norte. Chateaubriand es autor, también, de ***El último Abencerraje***, novela que recrea la Granada árabe, y de una magnífica autobiografía: ***Memorias de ultratumba***.

El autor más representativo de la novela histórica en Francia fue **Alexandre Dumas** (1803-1870). Sus obras ***Los tres mosqueteros*** y ***El conde de Montecristo***, que consolidaron las novelas por entregas o folletines, figuran entre las más leídas de todos los tiempos.



Alessandro Manzoni. Fotografía de 1870

Italia

La figura central del Romanticismo en Italia es **Alessandro Manzoni** (1785-1873), y su novela ***Los novios***, la más importante de la literatura italiana. El contenido moral, la viveza de los retratos y el realismo con que describe la Italia del siglo XVII, bajo dominio español, hacen que trascienda las limitaciones del género histórico para convertirse en una representación de la vida humana en todas sus facetas.

Los novios

Don Rodrigo, un noble español, atemoriza al párroco don Abundio para que no case al tejedor Renzo con la campesina Lucía, a la que pretende deshonrar. Los enamorados, forzados a huir, pasan numerosas fatigas. Ella se refugia en un convento, de donde es raptada por el Innominado, gran señor que sirve a don Rodrigo, con la complicidad de la pérfida monja Gertrudis. Renzo se ve involucrado en una rebelión popular y es apresado, pero logra escapar. Finalmente encuentra a Lucía, que ha logrado ablandar el corazón del Innominado, convaleciente de la peste, y ambos consiguen casarse.

El primer acierto de Manzoni consiste en tejer la historia en torno a personajes humildes: Renzo y Lucía son la encarnación de la laboriosidad, inocencia, religiosidad y sencillez del pueblo; Don Abundio, de la timidez y el miedo a los poderosos; la monja Gertrudis, del rencor y la perversidad. El segundo acierto radica en el telón que sirve de fondo a la acción: toda una sociedad con sus contrastes, vicios, desgracias, intereses y aspiraciones. Hechos históricos como la peste de 1629 están descritos con gran realismo y veracidad.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Inglaterra

La novela sentimental del siglo XVIII cuenta durante el Romanticismo con una magnífica cultivadora, **Jane Austen** (1775-1817), cuya vida transcurrió en un ambiente sencillo. Todas sus obras giran en torno al mismo tema (la elección de pareja por parte de una joven de clase media), limitación que queda compensada por la agudeza con que describe las relaciones humanas, por el preciso trazado de los caracteres y por su dominio de la lengua, que a menudo utiliza con intención irónica. La más popular de todas ellas es ***Orgullo y prejuicio***.

Walter Scott (1771-1832) es el iniciador y máximo representante de la novela histórica. A pesar del falseamiento del pasado, de la inverosimilitud de los argumentos y de la ingenua caracterización de los personajes, sus narraciones siguen atrayendo por el dinamismo de la acción y porque ofrecen la aventura en estado puro. Su fama fue enorme, así como su influencia en otras literaturas. Aun hoy, novelas como ***Ivanhoe***, ***Quintin Duward***, ***La novia de Lamennoor*** o ***El anticuario*** figuran entre las más conocidas en todo el mundo.

Dinero y amor

El peso de los relatos de Jane Austen siempre recae en personajes femeninos que buscan un matrimonio ventajoso. La primera frase de *Orgullo y prejuicio* resulta reveladora: *Es una verdad universalmente reconocida que un hombre soltero, poseedor de una buena fortuna, debe necesitar una esposa.* De ahí que el factor económico sea un elemento determinante en sus historias, aunque no el único. La unión ideal para ella es la que combina el amor con la sólida situación económica de al menos un miembro de la pareja. Por eso, los personajes con un ansia desmedida de dinero y los matrimonios por interés nunca logran la aprobación de la autora.

Las protagonistas de sus novelas pueden dividirse en dos clases: *a*) Las que tienen razón en su comportamiento y en sus ideas, que los demás personajes acaban aceptando: *Sentido y sensibilidad*, *Persuasión*. *b*) Las que están equivocadas, por lo que han de modificar su conducta o sus opiniones en el transcurso de la historia: *Orgullo y prejuicio*, *Emma*. Unas y otras logran invariablemente sus propósitos matrimoniales.

Rusia

Rusia cuenta con algunos narradores románticos que sientan las bases sobre las que se sustentarán los grandes novelistas de la segunda mitad de siglo.



Grabado de Alexandr Pushkin

Alexandr **Pushkin** (1799-1837), hombre excéntrico y disoluto, fue deportado por sus ideas liberales y murió en un duelo con un noble que cortejaba a su mujer. Publicó sus primeros poemas a los diez años. Escribió, en verso, la que pasa por ser la primera novela rusa, ***Eugenio Oneguín***, historia de un joven cínico y mundano que, una vez transformado por las penas y el trabajo, es rechazado por la joven a quien sedujo un día. La obra, que encierra descripciones muy vivas de la vida urbana y campesina, es una defensa de los auténticos valores nacionales frente a la superficialidad de las modas europeas.

Nikolái **Gógol** (1809-1852) abrió definitivamente el camino del Realismo con la novela ***Almas muertas***, que no llegó a terminar. Las trapacerías de un estafador, que compra a los terratenientes siervos muertos que aún permanecen en el censo, con objeto de que el Estado le conceda tierras, le sirven al autor para ofrecer un panorama desolador de la Rusia del siglo XIX.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

b) El cuento

El XIX es el gran siglo del cuento. En su primera mitad, algunos escritores, como los hermanos **Grimm** en Alemania (1785-1859), recogen por escrito narraciones populares de transmisión oral: ***Caperucita, Pulgarcito, La Cenicienta***… Otros, con su producción propia, dotan al género, definitivamente, de entidad literaria.

Alemania

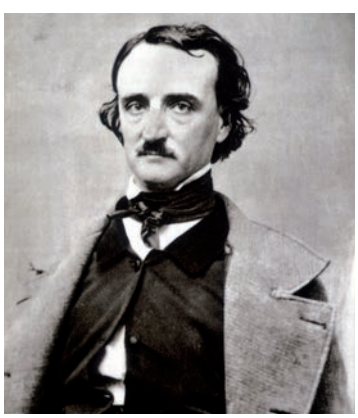
Ernst Theodor Amadeus **Hoffmann** (1776 -1822) crea en sus narraciones una atmósfera inquietante de irrealidad y misterio, a base de mezclar lo fantástico y lo cotidiano. Los seres y objetos más comunes pierden su identidad, se desdoblan o se transforman de manera natural y caprichosa, como en las pesadillas. Así ocurre en ***El puchero de oro*** o en ***El elixir del diablo***. Influyó en Victor Hugo, Dostoyevski y Poe.

Estados Unidos

El primer escritor norteamericano conocido en Europa fue **Washington Irving** (1783-1859), por su colección de cuentos titulada ***Libro de los bocetos.*** Entre ellos figura *Rip van Winkle*, la historia de un hombre que, acosado por su esposa y por la sociedad, se retira al monte, donde queda dormido durante veinte años; cuando despierta, el mundo ha cambiado tanto que él se considera una reliquia del pasado. ***Cuentos de la Alhambra*** contienen las leyendas que Irving escuchó durante su estancia en Granada.

El autor estadounidense al que más debe la literatura europea fue Edgar **Allan Poe** (1809-1849). Su mejor poema lírico, ***El cuervo,*** es un diálogo, cargado de símbolos, entre el tétrico pájaro y el poeta, en torno a la belleza y la muerte. Tan interesante como el poema en sí es la explicación que hizo Poe sobre su gestación.

Pero la obra más admirada del escritor norteamericano son sus ***Narraciones extraordinarias,*** conjunto de relatos policíacos, fantásticos y de terror, poblados de espectros, crímenes, pesadillas, palacios fantasmales y personajes en situaciones límite. Poe prefiere, a la acumulación de acciones externas, las detalladas introspecciones psicológicas; a la descripción de lugares, el análisis de la angustia que se siente en ellos. Su mayor originalidad consiste en el contraste entre el fondo de misterio y terror de sus historias, el ambiente realista en que las sitúa y la frialdad lógica de su desarrollo. ***Los crímenes de la calle Morgue***, ***La carta robada***, ***El pozo y el péndulo***, ***El corazón delator***…, son algunos de sus títulos más famosos.



Grabado de Edgar Allan Poe

Hoffmann

Pasó la infancia con sus abuelos, tras la temprana separación de sus padres. Estudió la carrera judicial, pero sus aficiones se decantaban hacia la pintura, la música y la literatura. En Polonia, donde marchó como asesor gubernamental, se vio envuelto en escándalos por su afición al alcohol y sus malintencionadas caricaturas. Allí se casó con una muchacha paciente, inteligente y fiel. Compuso música de cámara y óperas, y fue director de orquesta en varias ciudades alemanas. Para crear la atmósfera alucinante en que se desarrollan sus relatos, solía escribir de noche, rodeado de sus dibujos, junto al piano, al que arrancaba algunos compases, y teniendo a mano una botella de alcohol. La enfermedad, que fue minándole progresivamente, llegó a inmovilizarle en cama, pero él siguió dictando sus narraciones, conversando con los amigos y deseando vivir a toda costa, hasta que falleció a los 46 años de edad.

Allan Poe

Hijo de actores ambulantes, la muerte de su madre y la desaparición de su padre, aficionado a la bebida, lo dejaron huérfano y en manos de un tío lejano. Quizás estas circunstancias motivaran la inestabilidad psíquica y la tendencia al alcohol que le caracterizaron durante toda su vida. Su protector se trasladó a Londres e internó al niño en un pensionado de Escocia. El inmenso caserón, perdido entre las brumas, con la pesada puerta claveteada y el patio rodeado por altísimos muros, será luego el decorado de algunos de sus cuentos.

Ingresó en la Universidad, pero su atracción por la bebida y el juego ocasionó la ruptura con su tío. Expulsado de la Academia Militar, trabajó como colaborador y director de varios periódicos. Sufría frecuentes ataques de melancolía que intentaba superar con el opio y la bebida. Constantemente al borde de la locura, proyectó sus amargas vivencias en sus relatos. El matrimonio con una prima de trece años no contribuyó a equilibrarlo. En 1847 falleció su mujer. Dos años después, cuando estaba a punto de volver a casarse, murió Poe de *delirium tremens*, tras ser recogido inconsciente a la puerta de una taberna.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

GOETHE
WERTHER



Werther marca el comienzo, no sólo del Romanticismo, sino de la literatura alemana propiamente dicha, que hasta entonces había subsistido a base de modelos franceses e ingleses.

La historia de un amor imposible que acaba en suicidio tenía su origen en una experiencia real, pero Goethe supo proyectar en ella las **inquietudes de la juventud de su época**: exagerado sentimentalismo, angustia vital, comunión con la naturaleza… Eso explica su **enorme éxito**: su repercusión en las modas (vestidos, perfumes, abanicos, objetos de regalo…) y hasta en el comportamiento de los jóvenes (la novela fue condenada por la Iglesia porque su publicación desencadenó una ola de suicidios).

Goethe utilizó la **forma epistolar** entonces en boga, aunque sin el didactismo de *Pamela* y sin la multiplicidad de corresponsales de *La nueva Eloísa*, sus modelos más directos. En las cartas a un amigo, Werther nos ofrece los secretos más recónditos de su alma y su gradual evolución, desde la felicidad inicial a la desesperación y al suicidio. Pero no todo son confidencias amorosas; su correspondencia está salpicada de **reflexiones sobre los más diversos temas**: la educación de la infancia y la tiranía de los padres; la libertad e igualdad de los individuos; el derecho al amor y a la vida; la crítica a la religión y a la moral tradicionales, etc., etc.

El libro asombra también por su **lenguaje**: preciso, armonioso, lleno de colorido y de abundantes imágenes.

Werther, un joven apasionado y sentimental, abandona su ciudad para retirarse a una aldea, donde vive tranquilo, dedicado a la pintura y a la lectura, y en contacto con las gentes sencillas. Su felicidad se multiplica al conocer en un baile a Carlota, que ya está comprometida con Alberto. Aprovechando la ausencia de éste, Werther visita con frecuencia a la joven.

13 de julio

No, no me engaño; leo en sus ojos negros el verdadero interés que le inspiran mi persona y mi suerte. Conozco, y en esto debo creer a mi corazón, que ella… ¡Oh! ¿Podré y me atreveré a expresar en palabras la dicha celestial que siento? Conozco que me ama.

¡Soy amado!… ¡Si vieras cómo me quiere ahora; si vieras…! Te lo diré, porque tú sabrás comprenderme: ¡si vieras lo mucho más que valgo a mis propios ojos desde que soy dueño de su amor! ¿Es esto presunción o sentimiento de nuestra relación verdadera? No conozco hombre alguno capaz de robarme el corazón de Carlota y, a pesar de ello, cuando ésta habla de su futuro esposo, con todo el calor, con todo el amor posible, me hallo como el desgraciado a quien despojan de todos sus títulos y honores, y le obligan a entregar su espada.

16 de julio

¡Ah! ¡Qué sensación tan grata inunda todas mis venas cuando por casualidad mis dedos tocan los suyos, o nuestros pies se tropiezan debajo de la mesa! Los aparto como de un fuego, y una fuerza secreta me acerca de nuevo a pesar mío. El vértigo se apodera de todos mis sentidos, y su inocencia, su alma cándida, no le permiten siquiera imaginar cuánto me hacen sufrir estas insignificantes familiaridades. Si pone su mano sobre la mía cuando hablamos, y si en el calor de la conversación se aproxima tanto a mí que su divino

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

aliento se confunde con el mío, creo morir, como herido por el rayo, Guillermo, y este cielo, esta confianza, si llego a atreverme… Tú me entiendes. No, mi corazón no está tan corrompido. Es débil, demasiado débil… Pero, ¿en esto no hay corrupción?

Carlota es sagrada para mí. Todos los deseos se desvanecen en su presencia. Nunca sé lo que experimento cuando estoy a su lado: creo que mi alma se dilata por todos los nervios.

Hay una sonata que ella ejecuta en el clave con la expresión de un ángel: ¡tiene tal sencillez y tal encanto! Es su música favorita y le basta tocar su primera nota para alejar de mí zozobras, cuidados y aflicciones.

No me parece inverosímil nada de lo que se cuenta sobre la antigua magia de la música. ¡Cómo me esclaviza este canto sencillo! ¡Y cómo sabe ella ejecutarlo en aquellos instantes en que yo sepultaría contento una bala en mi cabeza!… Entonces, disipándose la turbación y las tinieblas de mi alma, respiro con más libertad.

1. Explica los efectos que el amor produce en Werther y qué es lo que enturbia su felicidad. Indica los recursos lingüísticos con que transmite sus sentimientos: variedad de tonos, repeticiones, símiles, adjetivos, sinónimos…

Guillermo, el amigo al que Werther dirige sus cartas, le aconseja que, si Carlota le ama, procure casarse y, si no, se aleje de ella, pues su pasión por la joven puede serle funesta. Regresa Alberto, el novio de Carlota, y en el alma de Werther, que se hace amigo suyo, comienza a entablarse una dura batalla entre la razón y los sentimientos.

30 de agosto

Desgraciado, ¿no estás loco? ¿No te engañas a ti mismo? ¿Adónde te conducirá esta pasión indómita y sin objeto? No hago más oración que la que dirijo a ella; ya no cabe en mi imaginación otra figura que la suya, y todo lo que me rodea no lo veo sino con relación a ella.

Esto me procura algunas horas de felicidad, ¡hasta que tengo que separarme nuevamente de ella! ¡Ah, Guillermo, adónde me arrastra con tanta frecuencia mi corazón! Siempre que paso dos o tres horas a su lado, absorto en la contemplación de su figura, de sus movimientos, de la celestial expresión que pone en sus palabras, todos mis sentidos se excitan poco a poco, una sombra se extiende ante mi vista y mis oídos se embotan; siento que oprime mi garganta una mano homicida; mi corazón, con violentas palpitaciones, busca el aire que les falta a mis sentidos sofocados y no hace más que aumentar su turbación…

Guillermo, muchas veces no sé si estoy en este mundo. Y cuando no me agobia la tristeza y Carlota me concede el mísero consuelo de aliviar mi martirio, dejándome bañar su mano con mi llanto, necesito salir, necesito huir, y corro a ocultarme muy lejos, en los campos. Gozo trepando por una montaña escarpada, abriéndome paso por entre un bosque impenetrable, por entre las breñas que me hieren y los zarzales que me despedazan. Entonces me encuentro un poco mejor, ¡un poco!, y cuando, extenuado de sed y de cansancio, sucumbo y me detengo en el camino; cuando en la profunda noche, brillando sobre mi cabeza la luna llena, me siento en el bosque solitario sobre un tronco retorcido, para dar algún descanso a mis pies desgarrados, o me entrego a un sueño tranquilo durante la claridad crepuscular… ¡Oh, Guillermo!, el silencioso albergue de una celda, un sayal y el cilicio son los únicos consuelos a que aspira mi alma. Adiós. No veo para esta mísera existencia otro fin que el sepulcro.

3 de septiembre

Tengo que irme, Guillermo; te agradezco que hayas fijado mi resolución vacilante. Quince días hace que ando dándole vueltas a la idea de dejarla. Tengo que irme. Está de nuevo en la ciudad, en casa de una amiga; y Alberto…, y… Tengo que irme.

2. Explica los contradictorios sentimientos que embargan al enamorado. ¿Qué salidas encuentra a su situación? Compara su alusión al suicidio con la que hace en una carta anterior.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

En un intento de enderezar su vida, Werther acepta el cargo de secretario de embajada en otra ciudad. La noticia de la boda de Carlota y Alberto acrecienta su desasosiego. Deja el trabajo y marcha a su pueblo natal, donde revive los felices años de su infancia. Pero sólo hay un objetivo en su vida: acercarse a Carlota, por lo que vuelve junto a ella. La proximidad, lejos de aplacar sus angustias, las aumenta.

12 de diciembre

Querido Guillermo: Me encuentro en un estado que debe parecerse al de los desgraciados que antiguamente se creían poseídos del espíritu maligno. No es el pesar; no es tampoco un deseo ardiente, sino una rabia sorda y sin nombre que me desgarra el pecho, me anuda la garganta y me sofoca. Sufro, quisiera huir de mí mismo y paso las noches vagando por los parajes desiertos y sombríos en que abunda esta estación enemiga.

Anoche salí. Sobrevino súbitamente el deshielo y supe que el río había salido de madre, que todos los arroyos de Wahlheim corrían desbordados y que la inundación era completa en mi querido valle. Me dirigí a él cuando rayaba la media noche y presencié un espectáculo aterrador. Desde la cumbre de una roca vi, a la claridad de la luna, revolverse los torrentes por los campos, por las praderas y entre los vallados, devorándolo y sumegiéndolo todo; vi desaparecer el valle; vi en su lugar un mar rugiente y espumoso, azotado por el soplo de los huracanes. Después, profundas tinieblas; después, la luna, que aparecía de nuevo para arrojar una siniestra claridad sobre aquel soberbio e imponente cuadro. Las olas rodaban con estrépito…, venían a estrellarse a mis pies violentamente… Un extraño temblor y una tentación inexplicable se apoderaron de mí. Me encontraba allí con los brazos extendidos hacia el abismo, acariciando la idea de arrojarme a él. Sí, arrojarme y sepultar conmigo en su fondo mis dolores y sufrimientos. Pero ¡ay!, ¡qué desgraciado soy! No tuve fuerzas para concluir de una vez con mis males; mi hora no ha llegado todavía, lo conozco. ¡Ah, Guillermo! ¡Con qué placer hubiera dado esta pobre vida humana para confundirme con el huracán, rasgar con él los mares y agitar sus olas! ¡Ah!, ¿no alcanzaremos nunca esta dicha los que nos consumimos en nuestra prisión? ¡Qué tristeza se apoderó de mí cuando mis ojos se fijaron en el sitio donde había descansado con Carlota, bajo un sauce, después de un largo paseo! También allí había llegado la inundación y a duras penas pude distinguir la copa del sauce. Pensé entonces en la casa de Carlota, en sus prados… El torrente debía de haber arrancado también los pabellones de caza y destruido nuestros arbustos y setos. Un luminoso rayo del pasado brilló delante de mi alma, como brilla en los sueños de un cautivo una ola de luz que le finge praderas, ganados o grandezas de la vida. Yo estaba allí, de pie…, ¡ah!, ¿es que falta valor para morir? Yo debía… Y, sin embargo, heme aquí como una pobre vieja que recoge del suelo sus andrajos y va, de puerta en puerta, pidiendo pan para sostener y prolongar un instante más su miserable vida.



Grabado de *Los sufrimientos del joven Werther*

3. Indica los elementos románticos que contiene esta carta y el vocabulario con que se expresan.

4. En *Werther,* la naturaleza vibra al mismo compás que el alma de los personajes. Compruébalo en este fragmento.

5. Analiza la evolución del estado de ánimo de Werther a lo largo de todas las cartas que has leído.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La narración de los últimos momentos de la vida de Werther corren a cargo del supuesto editor de la historia. Él cuenta el último intento de acercamiento a Carlota (escena del beso), su desesperación posterior y su suicidio. Suicidio que Werther prepara con todo detalle: pide a Carlota, con la excusa de un viaje, las pistolas de Alberto; se viste con el chaleco amarillo y la casaca azul que llevaba el día que la conoció, y deja sobre la mesa una botella de vino casi llena y un libro abierto.

Carlota se contemplaba unida para siempre a un hombre cuyo amor y fidelidad le eran bien conocidos y por quien sentía un gran cariño: a un hombre que, por su carácter, tan entero como apacible, parecía formado para asegurar la felicidad de una mujer honrada. Comprendía lo que este hombre era y debía ser siempre para ella y para su familia. Por otra parte, le había sido tan simpático Werther desde el momento en que se conocieron, y llegó a serle tan querido; era tan espontáneo el afecto que los unía, y había engendrado tal intimidad el largo trato que medió entre ambos, que el corazón de Carlota conservaba de ello impresiones indelebles. Se había acostumbrado a contarle todo lo que pasaba, todo lo que sentía.

Su marcha, por tanto, iba a producir en la vida de Carlota un vacío que nada podía llenar. ¡Ah! Si ella hubiera podido hacerle su hermano, ¡qué feliz hubiera sido! ¡Si hubiera podido casarlo con alguna de sus amigas!… Después de mucho reflexionar, concluyó por sentir confusamente, sin atreverse a confesárselo, que el secreto deseo de su corazón era reservárselo para ella, por más que se decía a sí misma que ni podía ni debía hacerlo. Su alma, tan pura y tan hermosa y hasta entonces tan inaccesible a la tristeza, recibió en aquel momento una herida cruel. Sintió su corazón crisparse y una nube negra dilatarse ante sus ojos.

A las seis y media oyó a Werther, que subía la escalera, preguntando por ella. Al momento, reconoció sus pasos y su voz, y su corazón latió vivamente por primera vez, podemos decirlo, al acercarse el joven. De buena gana hubiera mandado que le dijesen que no estaba en casa, y cuando le vio entrar no pudo menos de exclamar, con visible embarazo y llena de emoción:

–¡Ah!, habéis faltado a vuestra palabra.

–Yo nada os prometí –repuso él…

Werther se paseaba por la sala con visible agitación. Carlota se sentó al clave y quiso tocar un minué; sus dedos se resistían a secundar su intento. Abandonó el clave y fue a sentarse al lado de Werther, que ocupaba en el sofá el sitio de costumbre.

–¿No traéis nada que leer? –dijo Carlota.

No traía nada.

–Ahí, en mi cómoda –prosiguió–, tengo la traducción que hicisteis de algunos cantos de Ossián…[1]

Werther se sonrió y fue a buscar el manuscrito. Al cogerlo experimentó un involuntario estremecimiento; al hojearlo se llenaron de lágrimas sus ojos.

* * *

Un torrente de lágrimas, que brotó de los ojos de Carlota, desahogando su oprimido corazón, interrumpió la lectura de Werther. Este arrojó a un lado el manuscrito y, apoderándose de una de las manos de la joven, vertió también amargo llanto. Sus lágrimas se confundieron. Los ardientes labios de Werther tocaron el brazo de Carlota; ella se estremeció y quiso alejarse; pero el dolor y la compasión la tenían clavada en su asiento como si una masa de plomo pesase sobre su cabeza…

Werther se arrojó a los pies de Carlota completa y espantosamente desesperado y, cogiéndole las manos, las oprimió contra sus ojos, contra su frente. Carlota sintió entonces el vago presentimiento de un siniestro propósito. Turbado su juicio, cogió, a su vez, las manos de Werther y las colocó sobre su corazón. Inclinóse hacia él con ternura y sus abrasadas mejillas se tocaron. El mundo desapareció para ellos; él la estrechó entre sus brazos, la apretó contra su pecho y cubrió de frenéticos besos los temblorosos labios de su amada, que balbucían palabras entrecortadas.

«¡Werther!», murmuraba ella con voz ahogada y desviándose; «¡Werther!», repetía, y con suave movimiento trataba de alejarse. «¡Werther!», exclamó por tercera vez, ya con acento digno e imponente.

1. **Ossián**: héroe legendario escocés del siglo XIII al que James Macpherson le atribuyó, en el siglo XVIII, sus *Cantos de Ossián*, que ejercieron una gran influencia en los poetas románticos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Él se sintió dominado; la soltó y se arrojó al suelo como un loco. Carlota se levantó y, completamente turbada, indecisa entre el amor y la cólera, le dijo: «Es la última vez, Werther; no volveréis a verme». Y lanzando sobre aquel desgraciado una mirada llena de amor, corrió a la habitación inmediata y se encerró en ella.

Werther se aproximó a la puerta por donde había desaparecido Carlota y exclamó en voz baja: «¡Carlota! ¡Carlota! Una palabra sola, un adiós siquiera…».

Ella guardó silencio. Esperó, suplicó, esperó de nuevo… Por último, se alejó de la puerta, gritando: «¡Adiós, Carlota…, adiós para siempre!».

* * *

Un vecino vió el fogonazo y oyó la detonación; pero, como todo permaneció tranquilo, no se cuidó de averiguar lo ocurrido. A las seis de la mañana del siguiente día, entró el criado en la alcoba con una luz y vio a su amo tendido en el suelo, bañado en sangre y con una pistola al lado. Le llamó y no obtuvo respuesta. Quiso levantarle y observó que todavía respiraba. Corrió a avisar al médico y a Alberto. Cuando Carlota oyó llamar, un temblor convulsivo se apoderó de todo su cuerpo. Despertó a su marido y se levantaron. El criado, llorando y sollozando, les dio la fatal noticia; Carlota cayó desmayada a los pies de Alberto.



La muerte de Chatterton

Cuando el médico llegó al lado del infeliz Werther, le halló todavía en el suelo, sin salvación posible. El pulso latía aún, pero todos sus miembros estaban paralizados. La bala había entrado por encima del ojo derecho, haciendo saltar los sesos. Le sangraron de un brazo: la sangre corrió; todavía respiraba. Unas manchas de sangre que se veían en el respaldo de su silla demostraban que consumó el acto sentado delante de la mesa en que escribía, y que en las convulsiones de la agonía había rodado al suelo. Se hallaba tendido boca arriba, cerca de la ventana, vestido y calzado, con frac azul y chaleco amarillo.

Llegó Alberto. Habían colocado a Werther en su lecho, con la cabeza vendada. Su rostro tenía ya el sello de la muerte. No se movía, pero sus pulmones funcionaban aún de un modo espantoso: unas veces, casi imperceptiblemente; otras, con ruidosa violencia. Se esperaba que de un momento a otro exhalase el último suspiro.

No había bebido más que un vaso de vino de la botella que tenía sobre la mesa. El libro de *Emilia Galotti*[2] estaba abierto sobre el pupitre. La consternación de Alberto y la desesperación de Carlota eran indescriptibles.

El anciano administrador llegó, turbado y conmovido. Abrazó al moribundo, bañándole el rostro con su llanto. Sus hijos mayores no tardaron en reunírsele y se arrodillaron junto al lecho, besando las manos y la boca del herido y demostrando hallarse poseídos del más intenso dolor. El de más edad, que había sido siempre el predilecto de Werther, se colgó del cuello de su amigo y permaneció abrazado a él hasta que expiró. Hubo que retirarle a la fuerza. A las doce del día falleció Werther.

La presencia del administrador y las medidas que tomó evitaron todo desorden. Hizo enterrar el cadáver por la noche, a las once, en el sitio que había indicado Werther. El anciano y sus hijos fueron formando parte del fúnebre cortejo; Alberto no tuvo valor para tanto.

Durante algún tiempo, se temió por la vida de Carlota.

Werther fue conducido por jornaleros al lugar de la sepultura; no le acompañó ningún sacerdote.

6. En el corazón de Carlota parece entablarse una dura batalla. Justifica sus reacciones.

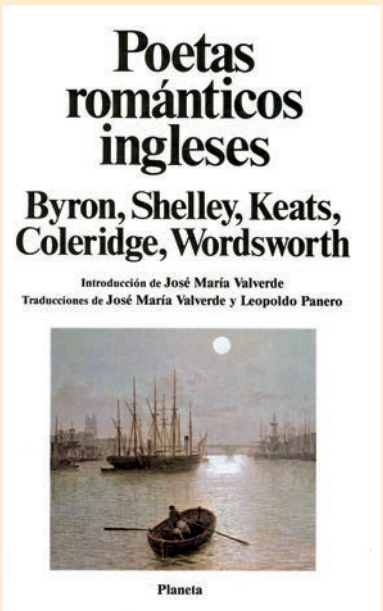
7. Compara el tono exaltado de la última entrevista de los enamorados (actitudes de los personajes, diálogos, palabras del narrador…) con la frialdad casi notarial (orden, minuciosidad, objetividad…) con que se cuenta el suicidio.

8. Redacta en forma epistolar un episodio sentimental: encuentro, separación o ruptura de dos enamorados, dudas, sufrimientos, etc.

2. ***Emilia Galotti***: tragedia de Lessing, dramaturgo alemán contemporáneo de Goethe. La protagonista, raptada por un príncipe, solicita a su padre que la mate antes de dejarla caer en la deshonra.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA ROMÁNTICA



Los poetas románticos no pretenden, como los neoclásicos, enseñar nada ni comunicar lo universal, la idea, sino expresar su propia intimidad: sus anhelos, sus dudas, sus afanes. Incluso cuando dirigen la mirada al mundo exterior, éste se tiñe de sus cambiantes estados de ánimo. Podría afirmarse, pues, que toda la poesía romántica gira en torno a los **sentimientos**, gran núcleo temático en el que tendrían cabida:

- **Las emociones**: entusiasmo, tristeza, terror, desconsuelo ante la muerte, etc. Entre ellas ocupa un lugar especial la **angustia vital**, o *mal del siglo*, que anuncia ya la idea de la vida como algo absurdo, propia del siglo xx.
- **Las ansias de libertad**, que se traducen en una **rebeldía** ante todo: tiranías políticas, dogmatismos religiosos, prejuicios morales y sociales, preceptos literarios…
- L**a mujer y el amor**, que son la principal fuente de inspiración: una mujer y un amor idealizados, como en la poesía trovadoresca o en la de Dante, que, al chocar con la realidad, arrastran al poeta a la desesperación.
- **La naturaleza**: una naturaleza agreste, frente al sereno paisaje clásico, sobre la que el poeta proyecta su intimidad.

Ofrecemos una selección de poemas de los grandes líricos románticos, donde aparecen algunos de estos temas.

Las mesas se volcaron

¡Arriba! ¡Arriba! Amigo, aclara tu mirada.
¿Por qué afanarse tanto?
¡Arriba! ¡Arriba! Amigo, y deja ya tus libros,
o has de volverte loco.

El sol, sobre la cima alta de la montaña,
un suave lustre fresco,
ha extendido por todo el amplio campo verde
su primera dulzura en la tarde amarilla.
¡Libros! Son una lucha aburrida y sin fin.
Ven, amigo, y escucha al verderón del bosque.
¡Qué música más dulce! ¡Cuánta sabiduría
hay en él, por mi vida!

¡Escucha! ¡Cuán alegre es el canto del tordo,
orador nada ruin!
Acércate a la luz de las cosas y deja
que la Naturaleza sea la que te enseñe.

Ella alberga un tesoro de riquezas dispuestas
para bendecir nuestros corazones y mentes,
un saber espontáneo que respira salud,
una verdad inspirada que respira alegría.

Un impulso del bosque en primavera puede
enseñar más del hombre,
de la moral del bien y del mal, que los sabios
mejores reunidos.

Es precioso el saber de la Naturaleza.
La mente, entrometida,
desfigura las formas hermosas de las cosas.
Las matamos primero, luego las disecamos.

Basta de ciencia y de arte;
cierra esas hojas yermas.
Ven hacia aquí trayendo contigo un corazón
que mire y que reciba.

William WORDSWORTH

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La rima del anciano marinero
(Fragmento)

Y el viento que llegaba rugía con más ruido,
las velas suspiraban como un campo de espigas,
y de una sola nube negra caía lluvia.
La Luna era tan sólo un leve filo.

La densa nube negra se partió, y todavía
la Luna estaba al lado:
como aguas disparadas desde lo alto de un risco,
sin abrir desgarrón, descendió el rayo,
un río ancho y abrupto.

Ese ruidoso viento nunca llegó hasta el barco,
¡y sin embargo, ahora el barco iba adelante!
Bajo el rayo y la Luna
los muertos emitieron un gemido.

Gimieron, se movieron, se incorporaron todos,
sin hablar ni mover
los ojos: era extraño incluso en sueños,
haber visto a esos muertos levantarse.

El timonel guió el barco en movimiento,
pero no sopló brisa;
los marineros fueron a las jarcias de nuevo,
como era su costumbre,
levantaron sus miembros como útiles sin vida:
como tripulación espectral allí estábamos.

El cadáver del hijo de mi hermano,
con sus rodillas junto a las mías, se irguió;
el cadáver y yo tirábamos del mismo
cable, pero sin que él dijera nada.

«¡Te tengo miedo, anciano Marinero!»
¡Puedes estar tranquilo, Invitado a la Boda!
No era que aquellas almas, que con dolor huyeron,
volvieran a sus cuerpos,
sino un tropel de espíritus benditos.

Pues cuando amaneció, con los brazos caídos,
alrededor del mástil se agolparon:
lentamente salieron de sus bocas sonidos
dulces y de sus cuerpos se marcharon.

Samuel Taylor COLERIDGE

1. Comenta las ideas del poema de Wordsworth.

2. En las *Baladas líricas* incluyó Coleridge un extenso poema alegórico, *La rima del anciano marinero*. Un viejo marino errante detiene a un invitado de una boda para contarle sus extrañas aventuras a bordo de un barco fantasma. Resume y comenta el fragmento que transcribimos.

Caín
(Fragmento)

CAÍN: ¿Vas a enseñarme todo?
LUCIFER: Con una condición.
CAÍN: Dila.
LUCIFER: Debes postrarte y debes adorarme:
Señor tuyo.
CAÍN: Tú no eres el Señor que mi padre
adora.
LUCIFER: No.
CAÍN: ¿Su igual?
LUCIFER: No; no tengo con Él
nada en común. Ni quiero: querría estar encima
o debajo, mas no compartir su poder
o servirle. Yo vivo aparte, mas soy grande:
muchos hay que me adoran, y más habrá; sé tú
uno de los primeros.
CAÍN: Yo nunca me he inclinado
ante el Dios de mi padre, aunque mi hermano Abel
a menudo me implora que me una en sacrificio
con él. ¿Por qué tendría que inclinarme ante ti?
LUCIFER: ¿Nunca te has inclinado ante Él?
CAÍN: ¿No te lo he dicho?
¿He de decirlo? ¿Acaso tu saber poderoso
no es capaz de enseñártelo?
LUCIFER: Quien no se inclina ante Él
se ha inclinado ante mí.
CAÍN: Pero yo ante ninguno
me inclino, de los dos.
LUCIFER: De todos modos, tú eres
un adorador mío: el no adorarle a Él
te hace mío, lo mismo.
CAÍN: ¿Y eso qué es?
LUCIFER: Lo sabrás
aquí –y después de aquí–.
CAÍN: Enséñame el misterio
tan sólo de mi ser.
LUCIFER: Sígueme a donde vaya.

Lord BYRON

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Oda al cielo
(Fragmento)

¡Oh techumbre sin nubes del palacio
de la noche! ¡Dorado paraíso
de la luz! ¡Silencioso y vasto espacio
que hoy como ayer relumbras!… ¡Cuanto quiso
y cuanto quiere en ti descansa;
el presente y pasado de la eterna
edad del hombre eres! ¡Lumbre mansa
de su templo y hogar! ¡Cámara interna
de su gran soledad! ¡Bóveda oscura
y dosel sempiterno y transparente
del porvenir, que teje su futura
edad desde la sombra del presente!

Formas gloriosas viven de tu vida:
la tierra y la terrena muchedumbre;
las vivientes esferas donde anida
la luz, como la nieve en una cumbre;
la hondura del abismo y el desierto;
los verdes orbes que te surcan suaves;
y los astros que van cual surco abierto
en la espuma del mar tras de las naves;
la helada luna deslumbrada y fría;
y, más allá de tu nocturno velo,
los soles poderosos de alegría
abren su intensa luz a todo el cielo.



Detalle de *La torre de Londres y el Támesis a la luz de la luna* por H. Pether

¡Como el del mismo Dios tu nombre suena,
oh cielo! En tu mansión secreta habita
la Potencia divina que lo llena,
y es el cristal en donde ve infinita
el hombre su mortal naturaleza.
Una tras otra, las generaciones
se arrodillan al pie de tu belleza,
y te brindan, aladas, sus canciones.
Sus efímeros dioses y ellos mismos
pasan igual que un río cuando crece
sin un eco dejar en sus abismos.
Pero tu luz eterna permanece.

Percy Bysshe SHELLEY

¿Por qué reí esta noche?

¿Por qué reí esta noche? Ninguna voz lo dice;
ningún dios ni demonio de severa respuesta
se digna replicar desde cielo o infierno.
Así, a mi corazón humano me dirijo:

¡Corazón! Tú y yo estamos aquí tristes y solos;
escúchame: ¿por qué reí? ¡Oh dolor mortal!
¡Oh tiniebla, tiniebla! Siempre habré de gemir
interrogando a Cielo, Infierno y Corazón.

¿Por qué reí? Este plazo de ser que se me ha dado
lleva mi fantasía a sus más altas dichas;
pero acabar querría hoy mismo, a medianoche,

viendo rotas las claras banderas de este mundo:
verso, fama, belleza son mucho, ciertamente,
pero la muerte es más: el premio de la vida.

John KEATS

3. Haced una lectura dramatizada del fragmento de *Caín* y comentad la actitud rebelde del protagonista.

4. Explicad las reflexiones que le suscita a Shelley la contemplación de la noche.

5. El *mal del siglo* es una profunda angustia; una tristeza sin motivo; un deseo de no se sabe qué; un estado, mezcla de ansiedad y melancolía, en que caen los románticos al comprobar que sus anhelos son irrealizables. Indicad cómo aparece expresado en el poema de Keats.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Fantasía del atardecer

Ante su choza en sombra, tranquilo está sentado
el labrador, mientras arde la parca lumbre.
Hospitalariamente resuena al caminante
crepuscular campana por la aldea apacible.

También, acaso vuelven los marinos al puerto
y en lejanas ciudades deja alegre al mercado
su rumor afanoso; bajo emparrado en calma,
íntima brilla la conversación de amigos.

Mas yo, ¿hacia dónde iré? Todos los hombres viven
de premios y trabajos; tras fatiga y descanso
alegre todo está. ¿Por qué nunca se duermen
en este pecho mío la angustia y la zozobra?

En esta tarde azul, la primavera abre,
rosas innúmeras florecen, quieto semeja
el mundo áureo. ¡Oh, llevadme hacia allá,
purpúreas nubes, y que allá arriba

en aire y luz se aneguen mi amor y sufrimiento!
Pero, como ahuyentado por inútil pregunta,
el encanto se va. La noche cae. Y bajo
el cielo, solitario estoy yo, como siempre.

Ven tú, dulce sopor. Anhela demasiado
el corazón; ahora, oh juventud, tú ya
también vas apagándote, soñolienta y tranquila.
Tranquila y reposada es la vejez entonces.

Friedrich HÖLDERLIN

Himnos a la noche
(Fragmento)

Profunda tristeza
tiembla en las cuerdas del pecho.
Lejanías del recuerdo,
deseos de juventud,
sueños de la infancia,
cortas alegrías
de toda la larga vida
y vanas esperanzas
acuden con vestiduras grises,
como nieblas de la tarde
a la caída
del sol.
Allá queda el mundo
con sus abigarrados goces.
En otros espacios
la luz alzó
sus aéreos pabellones.
¿Ya no volvería jamás
a sus fieles hijos,
a sus jardines,
a su casa familiar?
Pero, ¿qué es lo que mana
tan fresco y placentero,
tan lleno de presentimientos,
bajo el corazón,
y disipa
la blanda brisa de la tristeza?
¿Tienes tú también
un corazón humano,
oscura noche?
¿Qué es lo que guardas
bajo tu manto,
que, invisiblemente poderoso,
llega hasta mi alma?
Te muestras sólo temible...
Precioso bálsamo
gotea en tu mano,
haz de adormideras.
En dulce embriaguez
despliegas las pesadas alas del corazón.
Y nos regalas alegrías
oscuras e indecibles,
secretas, como tú misma eres;
alegrías que nos dejan
presentir un cielo.
¡Qué pobre y pueril
se me aparece la luz
con sus pintarrajeadas cosas;
qué gozosa y bendita
la ausencia del día!

NOVALIS

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Yo amo a una flor

Yo amo a una flor, pero ignoro
cuál es esa hermosa flor;
y ésa es la fuente de donde
mi desventura brotó.
Todos los cálices miro
para hallar su corazón.

Las flores dan sus perfumes
cuando expira el claro sol;
sus cantos enamorados
al viento da el ruiseñor;
un corazón tan amante
como el mío busco yo;
un corazón tan sensible
como mi fiel corazón.

Triste el ruiseñor eleva
su melancólica voz,
y la dulce melodía
comprendo de su canción.
¡Qué tristes los dos estamos!
¡Qué fatigados los dos!

Heinrich HEINE



Tarjeta postal de 1918, que hace referencia a un poema de Heine

6. Comenta cómo se manifiesta la angustia vital en el poema de Hölderlin.

7. Indica los sentimientos que despierta en Novalis la contemplación de la noche.

8. Analiza el sentimiento amoroso en el poema de Heine.

Al despuntar el alba

Al despuntar el alba, cuando el campo blanquea
partiré, pues conozco, pues sé que tú me aguardas.
Iré por la espesura, iré por las montañas.
Lejos de ti no puedo permanecer más tiempo.

Con la mirada puesta en mis cosas iré.
Sin ver en torno mío, sin oír ruido alguno,
solo, desconocido, las manos a la espalda,
triste, siendo los días para mí como noches.

No miraré ni el oro de la tarde que muere,
ni, a lo lejos, las velas dirigiéndose a Harfleur,[1]
y pondré a mi llegada, encima de tu tumba,
algo de verde acebo y de brezo florido.

Victor HUGO

A sí mismo

Descansarás ahora para siempre,
cansado corazón. Murió el último engaño:
el creerme yo eterno. Murió. Bien siento
que de amados engaños
no sólo la esperanza, hasta el deseo ha muerto.
Reposa para siempre.
Bastante palpitaste. No valen cosa alguna
tus latidos, ni es digna de suspiros la tierra.
Amargura y hastío
es tan sólo la vida, y fango el mundo.
Cálmate. Desespera
ya por última vez. A nuestra especie el hado
sólo le dio el morir. Despréciate a ti mismo,
a la Naturaleza, al horrendo poder
que, oculto, impera para el común daño,
y la infinita vanidad de todo.

Giacomo LEOPARDI

1. **Harfleur**: Población próxima a la desembocadura del Sena. El poema lo escribió Victor Hugo en el cuarto aniversario de la muerte de su hija Leopoldine, ahogada por accidente junto con su esposo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Martín Fierro
(Fragmento)

Monté y me encomendé a Dios,
rumbiando para otro pago;
que el gaucho que llaman vago
no puede tener querencia
y ansí, de estrago en estrago,
vive llorando la ausencia.

Él anda siempre juyendo.
Siempre pobre y perseguido;
no tiene cueva ni nido,
como si juera maldito;
porque el ser gaucho..., ¡barajo!
el ser gaucho es un delito.

Le echan la agua del bautismo
a aquél que nació en la selva.
«Buscá madre que te envuelva»,
le dice el flaire, y lo larga,
y dentra a cruzar el mundo
como burro con la carga.

No tiene hijos, ni mujer,
ni amigos, ni protectores,
pues todos son sus señores,
sin que ninguno lo ampare;
tiene la suerte del güey,
¿y dónde irá el güey que no are?

Él nada gana en la paz,
y es el primero en la guerra;
no lo perdonan si yerra,
que no saben perdonar,
porque el gaucho en esta tierra
sólo sirve pa votar.

Para él son los calabozos,
para él las duras prisiones,
en su boca no hay razones
aunque la razón le sobre;
que son campanas de palo
las razones de los pobres.

José HERNÁNDEZ

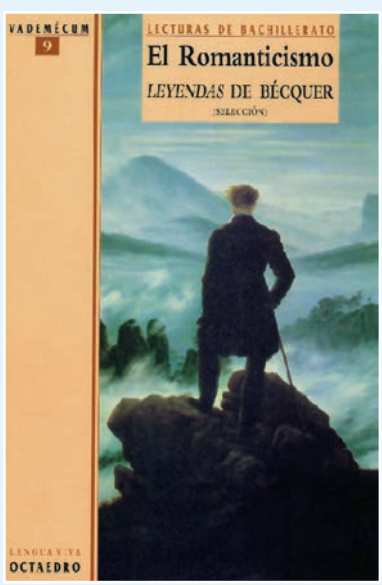
9. *Al despuntar el alba* de Victor Hugo está motivado por la muerte de una hija, ahogada junto a su esposo en 1843. Comenta el poema.

10. Comenta la angustia vital que encierra el poema *A sí mismo,* de Leopardi.

11. Resume las quejas de Martín Fierro contra la sociedad.

12. Analiza la presencia de la naturaleza y la función que cumple en los poemas de esta breve antología.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. España cuenta con tres grandes poetas románticos, que debes haber leído: Espronceda, Bécquer y Rosalía de Castro.

2. La mejor novela romántica en castellano es *María*, del colombiano Jorge Isaacs.

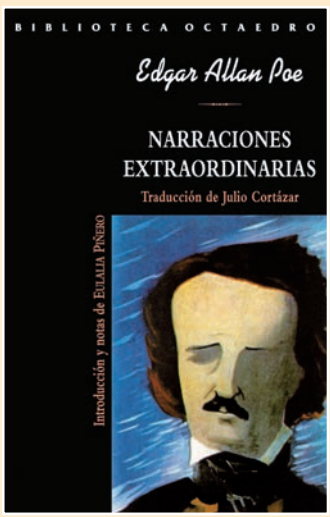
3. Entre las novelas extranjeras, te recomendamos especialmente: *Frankenstein*, de Mary Shelley; *Graziella*, de Lamartine; *La hija del capitán*, de Pushkin y *El último mohicano,* del norteamericano J. F. Cooper.

4. Novelas de ambiente español son *El último abencerraje*, de Chateaubriand y *Carmen*, de Mérimée.

5. Si prefieres relatos más cortos, puedes leer *Cascanueces y el rey de los ratones* y *El Puchero de oro*, de Hoffmann; y *El matadero*, del argentino Esteban Echeverría.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

ALLAN POE
NARRACIONES EXTRAORDINARIAS



Los **relatos de terror** contenidos en las *Narraciones extraordinarias* figuran entre lo más original e interesante de Edgar Allan Poe. Responden a su deseo de trascender los límites de nuestra naturaleza, de descubrir los misterios que se ocultan en las zonas inexploradas del mundo, y de la mente y el corazón humanos.

Hay dos **tipos básicos de terror**:

a) El **terror externo o emocional**, producido por la aparición de personajes, ambientes o elementos terroríficos en sí mismos: vampiros, fantasmas, espíritus, tumbas, sangre, muertes…

b) El **terror interno o metafísico**, provocado por las obsesiones, miedos y alucinaciones de personajes de apariencia normal; es, pues, de orden psicológico o mental, menos explícito que el anterior pero más ambiguo y sugerente y, en muchas ocasiones, más intenso.

Poe suele mezclar ambos tipos en sus narraciones, aunque predomina el segundo, que es el que resulta más atrayente al lector moderno. La combinación de un **realismo** casi costumbrista con **situaciones o escenarios inquietantes**, extraños, anormales, que describe y analiza con **el rigor de un científico**, es lo que dota a sus cuentos de un valor extraordinario.

El terror en Poe

El misterio se vuelve, en manos de Edgar A. Poe, en horrible. En sus cuentos apenas si se siente un soplo de vida; ocurren crímenes que no se reflejan en la conciencia humana, hay risas que no suenan, llantos sin lágrimas, bellezas sin amor, amor sin ternura, árboles que no dan frutos, vendavales petrificados, flores que no tienen fragancia. Su mundo es silencioso, frío, maldito, lunar, estéril: un matorral del diablo.

J. y C. BÉRTOLO CADENAS
Introducción a *El gato negro*

1. Berenice

- La reflexión inicial.
- El narrador:
  - Su biblioteca. Su extraña enfermedad.
- Berenice:
  - Su enfermedad.
  - La propuesta de matrimonio.
  - Su aparición ante Egeus. Obsesión de éste por los dientes.
  - Su «muerte» y desenterramiento.

2. Ligeia

- Con Ligeia:
  - Su retrato espiritual y físico. Los ojos.
  - El amor al narrador y su poder sobre él.
  - Su enfermedad. El poema. Su muerte.
- Con Lady Rowena:
  - La abadía y la cámara nupcial.
  - La afición al opio del narrador y el recuerdo de Ligeia.
  - Las misteriosas percepciones de Rowena.
  - El envenenamiento. El velatorio del cadáver. La «reencarnación» en Ligeia.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

3. La caída de la casa Usher

- La casa Usher:
  - Impresión que causa en el narrador.
  - El propietario y sus antepasados.
  - El aspecto decadente de la mansión.
  - La habitación que ocupa el narrador.
- El joven Roderick Usher:
  - Su aspecto físico y su «enfermedad» de tipo nervioso.
  - La aparición de su hermana y su rara enfermedad.
  - Los recursos para aliviar su melancolía: la pintura; la música (resume la letra de la canción) y las lecturas.
- La muerte de Madeline Usher:
  - La cripta donde depositan el cuerpo. Su aspecto.
  - El desorden mental de Roderick.
- Los acontecimientos de la séptima u octava noche:
  - Leves sonidos que aterrorizan al huésped.
  - La visita de Roderick Usher. La tormenta.
  - Coincidencia de la lectura con los misteriosos sonidos. Su gradación.
  - La terrorífica explicación de Roderick.
- El final de la dinastía y de la casa Usher:
  - La aparición de Madeline y la muerte de su hermano.
  - La huida del narrador, testigo del drama.
  - La luna llena. Desmoronamiento de la mansión.

1. Comentad los puntos que tienen en común los tres relatos: protagonistas, temas, personajes femeninos, espacios, tipo de terror predominante, etc.



Visión de la muerte con la guadaña, sentada sobre la tierra.
Ilustración de Gustavo Dore (1882) para la obra de Poe *El Cuervo*

Un retrato de Allan Poe

Mr. Poe tenía unos cinco pies y ocho pulgadas de estatura, cabello oscuro, casi negro, que usaba muy largo y peinado hacia atrás como los estudiantes. Su cabello era fino como la seda; los ojos, grandes y luminosos, grises y penetrantes. Tenía el rostro completamente afeitado. La nariz era larga y recta, y los rasgos muy finos; la boca, expresivamente hermosa. Era pálido, exangüe, de piel bellamente olivácea. Miraba de manera triste y melancólica. Era sumamente delgado…, pero tenía una fina apostura, un porte erguido y militar, y caminaba rápidamente. Lo más encantador de él, sin embargo, eran sus modales. Era *elegante*. Cuando miraba a alguien parecía capaz de leer sus pensamientos. Tenía una voz agradable y musical, pero no profunda. Vestía siempre una chaqueta negra, abotonada hasta el cuello… No seguía la moda, sino que tenía su propio estilo.

Mary DEVEREAUX,
primera mujer de la que se enamoró Poe

El alcohol

Hace seis años mi esposa, a quien yo amaba como jamás hombre alguno amó antes, se rompió un vaso sanguíneo mientras cantaba. No se tenía esperanza por su vida. Me despedí de ella para siempre y padecí todas las agonías de su muerte. Se restableció en parte, y otra vez tuve esperanza. Al fin de un año el vaso volvió a romperse. Yo pasé por la mismísima escena… Y después otra vez; otra vez, y aun una vez más, en intervalos diferentes. Cada vez sentía todas las agonías de su muerte, y en cada crisis de la enfermedad la amaba cada vez más y me aferraba a su vida con más desesperada pertinacia. Pero soy de naturaleza sensitiva, nervioso en un grado poco común. Me volví loco, con largos intervalos de horrible juicio sano. Durante estos ataques de absoluta inconsciencia, bebía; sólo Dios sabe cuántas veces y cuánto. Como era natural, mis enemigos atribuyeron mi locura a la bebida, en vez de atribuir la bebida a la locura.

Edgar Allan POE

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

¿Qué encontramos en los cuentos de Poe?

Hallamos un mundo de extravagancia y de terror, de espectros morbosos y luces fantásticas, de palacios habitados por fantasmas, pesadillas aterradoras, paisajes febricitantes y sueños que se desvanecen; un mundo de damas delicadas y predestinadas que enloquecen o mueren de muertes no naturales, en que sus espectros aparecen en los desvaríos de amantes enloquecidos por la pena. La muerte roja se desliza como un fantasma por las calles de las ciudades magníficas y deja su pavimento lleno de sangre y muerte. Los rayos sacuden y destruyen las casas orgullosas, la luna exhala siempre vapores narcóticos, los valles pacíficos se llenan de pronto de sombras, espíritus y espectros terroríficos y hasta las doncellas encantadoras que tienen nombres como Leonora, Jacinta, Ligeia, Morella y Berenice están destinadas a la locura, la posesión demoníaca, la corrupción por la enfermedad y el amor seductor.

J. L. ELORZA
Parnaso

4. El escarabajo de oro

- WILLIAM LEGRAND:
  - Lugar de residencia, rasgos de carácter y aficiones.
  - El sirviente Júpiter.
  - El escarabajo: la descripción de Legrand y su dibujo.
- EN BUSCA DEL TESORO:
  - La visita de Júpiter. La extraña enfermedad de su amo.
  - El aspecto del escarabajo.
  - La expedición: la región desolada. El tulípero. La calavera.
  - El fracaso. El segundo intento. El hallazgo.
- LA DETALLADA EXPLICACIÓN DE LEGRAND:
  - La calavera dibujada en el pergamino.
  - El calentamiento del pergamino y la escritura con tinta invisible.
  - La compleja decodificación de los signos: el idioma, las palabras, las letras.
  - La interpretación del mensaje: el hotel del obispo, la silla del diablo, el vidrio.
  - Las mediciones y el hallazgo. La falsa pista del escarabajo.

5. El corazón delator

- EL ASESINATO:
  - Autorretrato. Motivos para asesinar al viejo.
  - La semana de ensayos. El crimen: importancia de la luz y los sonidos. La sangre fría del asesino.
  - El ocultamiento del cadáver.
- EL DESCUBRIMIENTO:
  - La presencia de la policía. Riesgos que asume el asesino.
  - El sonido: su progresión. ¿Cómo lo interpretas?
  - El desquiciamiento del asesino. Su confusión.

6. El gato negro

- EL PROTAGONISTA-NARRADOR:
  - Tipo de relato que va a contarnos y propósitos que le guían.
  - Autorretrato: rasgo de carácter más destacable. Retrato de Plutón.
  - El cambio de carácter del hombre con su mujer y con los animales. Causa que lo produce. ¿Tuvo Poe el mismo problema?
- EL GATO:
  - Primer ataque: causas, remordimiento, actitud del gato.
  - El paso del sentimiento de agravio a la irritación y a la perversidad. ¿En qué consiste ésta para Poe? ¿Por qué ahorca al gato?

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



- El incendio de la casa. La imagen en la pared: explicación que da el personaje y sentimientos que le produce.

- El segundo gato:
  - Cómo es y dónde lo encuentra.
  - Evolución de los sentimientos del hombre hacia el animal. Causas que la provocan.
  - La proyección del odio. Desquiciamiento del protagonista.
- El crimen:
  - Circunstancias del asesinato. El cambio de víctima. ¿Puede ser el gato una proyección de la mujer?
  - Formas de hacer desaparecer el cadáver. ¿Cuál elige? Minuciosidad descriptiva.
  - La desaparición del gato. El estado del protagonista.
- El descubrimiento:
  - Registro de la casa. ¿Puede interpretarse la imprudencia del asesino como un deseo inconsciente de autocastigo?
  - ¿Qué sonido escucha?
  - ¿A quién considera culpable de su desgracia?

2. Comentad la mezcla de relato de aventuras y detectivesco (aunque sin detective) que se da en *El escarabajo de oro.*

3. Explicad las similitudes que encontréis entre los cuentos *El corazón delator* y *El gato negro.*

7. La carta robada

- La visita del prefecto de policía a Augusto Dupin:
  - Asunto que le preocupa.
  - Cómo se produjo el robo de la carta.
  - El minucioso registro de la casa del ministro.
- La segunda visita del prefecto:
  - La recuperación de la carta.
  - La teoría de Dupin: el ejemplo del mapa.
  - Dónde estaba la carta y cómo se recuperó.

Nuestros sentidos se confunden

Siempre y en todas partes parecemos estar en medio de una pesadilla violenta e inevitable, agarrándonos al borde de la realidad familiar, tratando desesperadamente de huir de furias perseguidoras o de luchar con males fantásticos, sudando de miedo y de impotencia, y aferrándonos con horror al mayor número posible de monstruos porque parecen formar parte de nosotros mismos. Es el reino de la obsesión y de la histeria, de la alucinación y de la condenación y de esos paisajes y estados atmosféricos secretos del alma que todos visitamos cuando deliramos o tenemos fiebre, cuando sufrimos o soñamos. Nuestros sentidos se confunden de una manera desacostumbrada; sumidos en el mundo de Poe, oímos la oscuridad, saboreamos la muerte, sentimos los sonidos y colores, vemos lo invisible, tocamos lo no existente y abrazamos lo incorpóreo.

J. L. ELORZA
Parnaso

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Inventor de pesadillas

No cabe duda de que los lectores contemporáneos jamás podremos olvidar los gritos enloquecidos de Fortunato, la desesperación de Valdemar por morir, la inteligencia intuitiva de Dupin, el corazón palpitante del asesino perverso, el ojo penetrante del gato negro, los dientes marfilinos de Berenice o los ojos negros de Ligeia. Todas son imágenes de las profundidades de la psique humana, de las obsesiones, ensueños, locuras, fantasías y pesadillas que pueblan el imaginario del hombre y la mujer de la edad moderna que Poe supo recrear con sutileza y valentía sin igual. Tal y como expresaba Jorge Luis Borges, otro gran fabulador magistral, en los últimos versos de su sentido poema «Edgar Allan Poe»:

Como del otro lado del espejo
se entregó solitario a su complejo
destino de inventor de pesadillas.
Quizá, del otro lado de la muerte,
siga erigiendo solitario y fuerte
espléndidas y atroces maravillas.

Eulalia PIÑERO
Introducción a *Narraciones extraordinarias*

8. La verdad sobre el caso del señor Valdemar

- Consideraciones del narrador:
  - Finalidad que persigue al contar la historia.
  - Objeto de sus investigaciones.
  - El señor Valdemar.
- El experimento:
  - Valdemar moribundo: descripción de su estado.
  - Proceso de hipnotización. Valdemar en estado hipnótico.
  - Agravamiento. Su voz, sus palabras. Reacción de los presentes.
- El resultado:
  - Modificaciones que experimenta en siete meses.
  - Intentos de despertarlo. Las súplicas del cadáver.
  - El resultado final.

9. El tonel de amontillado

- El narrador-protagonista:
  - Sus deseos de venganza. ¿Conocemos los motivos?
  - Cómo la desea: con impunidad y dándose a conocer.
- La venganza:
  - El disfraz de Fortunato. Su vanidad. Su resfriado.
  - Cómo se percibe la envidia de Montresor.
  - Detallada descripción de las criptas.
  - La burla de la masonería.
  - Frialdad con que realiza el emparedamiento.
- El tiempo:
  - ¿Cuánto tiempo ha pasado? ¿Se ha descubierto el crimen?
  - ¿Con quién habla el narrador? ¿Muestra arrepentimiento?

4. Comenta algunas constantes de Poe, tanto en lo que respecta al contenido como a la forma de sus relatos: persona narrativa, papel del narrador, temas (la enfermedad, la muerte, el crimen «perfecto»…), ambientación, etc.

5. Escribe un relato de terror. Si no se te ocurre el comienzo, puedes utilizar uno de éstos, de Mario Benedetti:

- *Está allá arriba. Lo veo desde aquí. Siempre quise un altillo. Cuando tenía nueve años, cuando tenía doce. Lo veo desde aquí y es bueno saber que existe. Tiene la luz encendida…*
- *Al principio no quiso creerlo. Después se convenció, pero no pudo evitar el tomarlo a chacota. El ruidito (a veces, como de fichas que caían; otras, como un sordo zumbido) era inconfundible para oídos expertos. Armando no sabía el motivo…*
- *La muchacha abrió los ojos y se sintió apabullada por su propio desconcierto. No recordaba nada. Ni su nombre, ni su edad, ni sus señas…*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







8 REALISMO Y NATURALISMO

A mediados del siglo XIX, el Romanticismo deja paso a un nuevo movimiento filosófico, cultural y artístico que ocupará lo que queda de siglo: el **Realismo**. Europa atraviesa una época caracterizada por los adelantos científicos y por los cambios y conflictos que algunos de ellos generan en los individuos y la sociedad. Los escritores intentarán describir esa *realidad*; de ahí el nombre que recibe esta corriente literaria.

De ese deseo de trasladar la realidad a los lectores lo más fielmente posible, derivan las principales **características de la literatura realista**:

- La sustitución de los temas intimistas, legendarios y fantásticos, por la descripción del **mundo real y exterior al escritor**: lo actual, lo cotidiano, lo fácilmente observable. De ahí el auge que experimenta la novela, el género literario más apto para reproducir la realidad.
- El intento de abarcar **toda la realidad**, tanto los ambientes familiares y sociales en que se mueven los personajes, como sus conflictos anímicos. Esto explica la **minuciosidad** con que se nos describe su pasado, el entorno en que se mueven, su evolución psicológica y sus ideas políticas, religiosas o morales. La literatura girará, pues, en torno a dos grandes ejes: **lo social** y **lo psicológico**.
- La tendencia a la **omnisciencia** del narrador. Para poder ofrecernos lo que piensan y sienten los personajes, sus secretos más escondidos, sus deseos más ocultos, el narrador ha de convertirse en un ser omnisciente y omnipresente, cualidades que comparte el lector, quien con frecuencia sabe de los personajes más que ellos mismos.
- El afán de **objetividad** del escritor, quien, para hacernos creíbles sus historias, intenta ocultarse evitando el punto de vista personal, tan del gusto romántico. Ello no le impide **tomar partido** ante los graves problemas de su tiempo: desequilibrios económicos, paro, conflictos sociales, intolerancia religiosa, etc.

Durante el **último tercio del siglo**, algunos escritores, influenciados por las corrientes filosóficas y científicas en boga, evolucionan hacia posturas más radicales. No se conforman con describir el comportamiento de sus personajes, sino que intentan demostrar que su carácter y su conducta están sujetos a leyes similares a las que rigen los fenómenos físicos. Este movimiento recibe el nombre de **Naturalismo**.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I EL REALISMO EN FRANCIA

En pleno Romanticismo, **Stendhal** y **Balzac**, aun conservando rasgos de este movimiento, conciben ya la novela como «un espejo a lo largo del camino», es decir, un reflejo de la vida. Ahondando en esta idea, **Flaubert**, el escritor realista por excelencia, procurará eliminar de sus obras todo subjetivismo. Finalmente, **Zola** irá más allá, al crear el movimiento naturalista.

Stendhal

Henry Beyle (1783-1842), que adoptó el pseudónimo de **Stendhal**, empieza a apartarse de los arrebatos del Romanticismo creando una obra fría y cerebral, basada en el análisis y la observación. Su capacidad para escudriñar el alma humana y su estilo claro y preciso, que él afirma haber aprendido en los códigos de leyes, lo convierten en el iniciador del movimiento realista y en un maestro de la novela psicológica. Con todo, sus héroes aún conservan el idealismo, la audacia y el individualismo propios de la época anterior.

En ***Rojo y negro*** relata las inútiles tentativas del hijo de un aldeano, cínico y ambicioso, por introducirse en la alta sociedad. En ***La cartuja de Parma*** presenta a otro aventurero, éste de familia aristocrática, quien, tras una serie de peripecias militares, políticas y amorosas, termina recluido en un monasterio.

Balzac

Honoré de **Balzac** (1799-1850) amaba, por encima de sus posibilidades, la riqueza, el lujo y los placeres, lo que le obligó a escribir constantemente para saldar sus deudas. Militó en los sectores políticos más reaccionarios, pero en su obra unas veces defiende el trono y el altar como los pilares básicos de la sociedad, y otras se identifica con el pueblo y critica a la burguesía y a la aristocracia.

Pensaba que el literato está obligado a trazar un panorama completo de la sociedad («Quiero explicar mi siglo»), por lo que proyectó una obra de enormes dimensiones, ***La comedia humana***, que contendría «todos los tipos y todas las posiciones sociales, sin que una sola situación de la vida, una fisonomía, un carácter de hombre o de mujer, una manera de vivir, una profesión, un aspecto social, ni cualquier otra cosa referente a la infancia, a la vejez, a la edad madura, o a la política, a la justicia y a la guerra haya sido olvidada». De las cien novelas que debía comprender, Balzac sólo terminó veinticuatro y varias series de narraciones breves: *Escenas de la vida privada*, *Escenas de la vida parisiense, Escenas de la vida política…* Entre las novelas destacan ***Eugenia Grandet***, su obra maestra, y ***Papá Goriot***, la historia de un anciano que ama intensamente a sus hijas, quienes le corresponden dejándolo morir abandonado.

Rojo y negro

El ambicioso hijo de un carpintero, Julián Sorel, que en otra época hubiera podido triunfar en la milicia (rojo), no halla otro medio de alcanzar sus aspiraciones que seguir el camino de la Iglesia (negro). Entra de preceptor en casa del señor de Renal, pero es despedido por seducir a su esposa. Más tarde, logra hacerse secretario de un marqués y, cuando está a punto de casarse con su hija y poseer un título de nobleza, la antigua amante lo amenaza con descubrir su pasado. Sorel la cita en la iglesia y dispara sobre ella, por lo que es condenado y ejecutado.

En el protagonista, con su odio a la burguesía, la nobleza y la Iglesia, de las que sin embargo se sirve para lograr sus aspiraciones, puso Stendhal una parte importante de sí mismo.

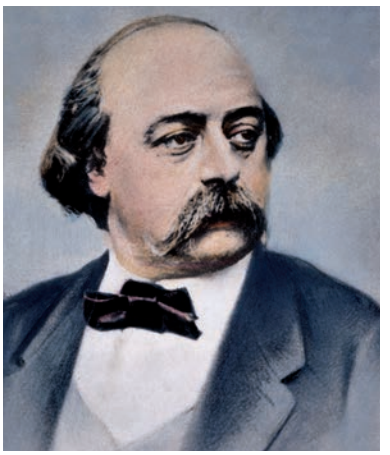
Eugenia Grandet

La acción tiene lugar en un ambiente provinciano, perfectamente retratado por Balzac. Eugenia se compromete con su primo Carlos, pero el viejo Grandet, padre de la joven, se entera de que el pretendiente está arruinado y lo envía a las Indias, a donde parte con los ahorros que le entrega la muchacha. Al enterarse el anciano, castiga severamente a su hija. Cuando muere su padre, Eugenia hereda una enorme fortuna con la que espera rehacer su vida al lado de Carlos, pero éste le devuelve el préstamo, a la vez que le anuncia su boda con una joven rica. Resignada, Eugenia envejece entregada a las obras de caridad.

Grandet es la encarnación de la absoluta avaricia. Aprovecha todos los cambios políticos y pone en práctica todas sus habilidades para lograr lo único que ama: el oro. Frente a él, Eugenia encarna a la joven romántica, soñadora, apasionada e indiferente hacia lo material.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Flaubert



Gustave Flaubert

Gustave **Flaubert** (1821-1880) no sólo es considerado el mejor novelista de su siglo, sino el fundador de la novela contemporánea. A su capacidad para escudriñar el alma humana y describir escenarios y ambientes, se une una visión desesperanzada de la vida, un anhelo de objetividad y una obsesión por el estilo sin parangón entre sus coetáneos.

El **afán realista** le lleva a documentarse minuciosamente mediante la observación de las personas y la lectura de las más dispares materias. El **afán de objetividad** le hace mantenerse impasible, neutral ante los conflictos que plantea, postura que en su tiempo se interpretó como amoral. Para elevar lo vulgar a la categoría de bello, Flaubert hubo de trabajar incansablemente el **estilo**, término que para él abarca no sólo el tratamiento del lenguaje (composición de la frase, utilización de imágenes, sonoridad, precisión…), sino todo lo referente a la estructura (punto de vista narrativo, orden del relato, organización del tiempo, gradación de los efectos, presentación de los datos…). De ahí que escribiera con mucha lentitud y que corrigiera sin cesar.

Además de ***Madame Bovary***, entre sus novelas destacan ***Salambó***, una historia de amor y de guerra ambientada en la antigua Cartago, que Flaubert reconstruye con gran verismo, y ***La educación sentimental***, donde narra los repetidos amores de un estudiante parisino, que acaba hundido en la desesperación y el pesimismo.

Flaubert

Llevó la existencia típica de un provinciano, despreocupado por el éxito y la vida social. Nacido en Ruán, pasó su niñez en un hospital, donde su padre era médico, lo que sin duda contribuyó a desarrollar sus dotes de observador. Estudió Derecho en París, pero, tras la muerte de su padre, abandonó la carrera y se marchó a vivir a una hermosa finca que la familia tenía cerca de Ruán.

A los 25 años conoció a la poetisa Luisa Colet, mujer bella e inteligente, que sería su amante y con la que mantuvo una interesantísima correspondencia. Entre los 30 y los 35, escribió su mejor obra, *Madame Bovary*. A los 50, acabó en la ruina por ayudar a una sobrina que tenía problemas económicos. A los 58, murió repentinamente, sin haber acabado su última novela: *Bouvard y Pécuchet*.

Zola y el Naturalismo

Émile **Zola** (1840-1902) es el creador y máximo representante de la **escuela naturalista**, que surge como desviación del Realismo, bajo la influencia de ciertas corrientes ideológicas y científicas. El escritor realista observa, analiza y describe lo que le rodea; el naturalista, intenta descubrir, mediante un minucioso acopio de datos, las leyes que rigen la manera de ser y el comportamiento de las personas; leyes que tienen que ver con su **herencia** biológica y con el **medio** en que se desenvuelven. De ahí que prefiera presentar ambientes de explotación, degeneración y miseria (la taberna, el prostíbulo, la mina, la fábrica, el taller…) y tipos humanos primitivos y desequilibrados.

Zola fue el autor francés más influyente de su época y el que más a lo vivo mostró la miseria del pueblo y las luchas de los trabajadores. Su mejor obra es ***Germinal***. Escribió también una serie de veinte novelas, ***Los Rougon-Macquart***, para demostrar, a través de las diversas generaciones de una familia, el peso de la herencia en la conducta humana.

Zola

Fue el crítico más radical de la sociedad francesa de su época, lo que le granjeó el respeto de unos y el odio de otros. Muchos de sus escritos sufrieron la censura o el rechazo de los editores por temor a las represalias gubernamentales. Confiaba en el marxismo como medio de eliminar las injusticias del sistema capitalista. Se enfrentó al Gobierno y a las fuerzas reaccionarias en el caso Dreyfus (capitán judío injustamente condenado por espía), lo que le ocasionó persecuciones y cárcel.

Sus novelas son un gigantesco fresco de las grandezas y miserias de su época. *Germinal* relata, con aliento épico, las huelgas de mineros en demanda de un salario justo y las posturas encontradas entre los partidarios del socialismo y del anarquismo. El protagonista, fracasada la huelga y muerta en un accidente la minera a la que ama, marcha a París a trabajar para que el socialismo, todavía en *germen*, fructifique y haga «estallar la tierra».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II EL REALISMO EN RUSIA

Dostoievski

La piedad por los desgraciados y la comprensión por las debilidades humanas, que muestra Dostoievski en sus obras, tienen origen en sus amargas experiencias vitales. Huraño y receloso, sólo el cultivo de la literatura, la búsqueda del bien y su hondo catolicismo le insuflaron afán de vivir.

Nacido en Moscú, de una familia pobre, vivió una infancia triste. Ingresó en una Escuela Militar, donde empezó a cultivar la literatura. Condenado a muerte por motivos políticos, la pena le fue conmutada, momentos antes de la ejecución, por cuatro años de trabajos forzados en Siberia. Allí conoció directamente la realidad del pueblo ruso, se desengañó del socialismo y dio forma a su pensamiento religioso. El matrimonio no le proporcionó la paz que deseaba. Cuando la pasión por el juego agravó su situación financiera, marchó a Europa para huir de los acreedores. En sus últimos años se repitieron los ataques de epilepsia, hasta que falleció en San Petersburgo, cumplidos los 60.

Tolstói

Tolstói fue el espíritu de la contradicción. Su origen noble y su gran fortuna le permitieron vivir como un gran señor, aunque ansiaba la sencillez y detestaba las vanidades y el lujo. Tratando de ser consecuente con sus ideas, renunció a sus privilegios de clase: se vistió a la usanza campesina, abandonó la literatura por las labores agrícolas y se interesó por la instrucción de sus siervos, creando un sistema educativo basado en la libertad y la tolerancia.

En una de sus crisis, marchó a Moscú, donde conoció la auténtica miseria, simpatizó con los movimientos revolucionarios y se declaró enemigo de la propiedad de la tierra y del monopolio de la Iglesia sobre las conciencias. Acabó enfrentado con el Zar, con las autoridades religiosas, con su familia y los de su clase, y aun con sus mismos seguidores. Murió en una estación de tren, cuando intentaba una última escapada para encontrarse a sí mismo.

Características

El «milagro» de la literatura rusa coincide con **una de las épocas más negras** del país. Al atraso, la pobreza y la explotación seculares del campesinado, se unen la represión policial y la censura con que los últimos zares intentaron poner freno a las ideas revolucionarias. Sin embargo, los escritores supieron estar a la altura de las circunstancias, solidarizándose con el pueblo y denunciando los males que aquejaban al país. De ahí que las novelas de este periodo se distingan por:

- Un fuerte **contenido social** y, a la vez, un detallado **estudio de los caracteres**.
- Una inclinación a mostrar el **dolor humano**, en sus múltiples manifestaciones, y a solidarizarse con quienes lo sufren.
- Un **tono pesimista** y sombrío.

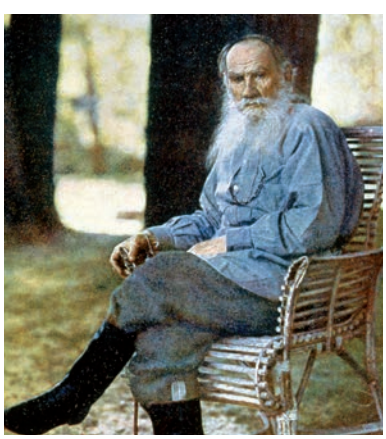
Dostoievski

Las obras de Fiódor **Dostoievski** (1821-1881) destacan por la intensidad de sus argumentos y por el profundo análisis psicológico con que retrata a los innumerables personajes que las pueblan.

En ***Crimen y castigo*** relata los remordimientos de un joven por haber matado a una vieja usurera para demostrarse que la eliminación de un «piojo inútil y dañino» no es un delito contra la humanidad. Sólo la confesión y el cumplimiento de la pena podrán reintegrarlo a la comunidad. En ***Los hermanos Karamázov***, «un gran terrateniente puerco y corrompido» acaba asesinado por sus hijos, en los que representa Dostoievski las diversas tendencias irreconciliables del pueblo ruso.

Tolstói

La mirada de León **Tolstói** (1828-1910), menos sombría y atormentada que la de Dostoievski, se dirige hacia la sociedad aristocrática del pasado, sobre cuyos valores ha de edificarse el presente. Así ocurre en ***Guerra y Paz***, una brillante evocación de las campañas napoleónicas en Rusia. En ese gran fresco histórico se entretejen los destinos individuales de sus personajes, cuya nobleza y heroísmo se ponen a prueba tanto en las grandes batallas como en la vida cotidiana. En ***Ana Karenina***, de ambiente contemporáneo, relata el adulterio de una mujer, casada sin amor, que acabará suicidándose, acosada por una sociedad que no admite la trasgresión de sus costumbres puritanas.



León Tolstói en1905

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Chéjov

Antón **Chéjov** (1860-1904) además de ser el gran renovador del cuento, logró el mejor teatro de su época. Compaginó su trabajo de médico con la publicación de relatos breves en periódicos. «Escribir bien –decía– es escribir corto; decir sencillamente cosas sencillas», lema admirable en quien cobraba a tanto la línea. El éxito de su drama *La gaviota* lo orientó hacia el teatro. Murió de tuberculosis a los 44 años.



Antón Chéjov

Cuentos

Por sus **relatos breves** desfilan infinidad de tipos del campo, de la gran urbe y, sobre todo, de las pequeñas ciudades provincianas: mujicks (campesinos), médicos, artesanos, criados, aristócratas, policías, funcionarios de mil clases… Chéjov recrea sus vidas cotidianas con **humor y ternura**, no exentos de crítica, y las eleva a categoría artística y a símbolo de la existencia humana. Con breves instantáneas sin apenas argumento, relatadas con sencillez y objetividad, logró dar al cuento una nueva dimensión, tan cercana a la poesía como a la narrativa.

Sus cuentos son una especie de *Comedia humana* rusa, donde tienen cabida todos los estratos sociales, especialmente los más humildes. En ***Vanka,*** un aprendiz de zapatero explotado escribe, embargado por la nostalgia de su tierra, una carta a la siguiente dirección: «A mi abuelo en el pueblo». En ***Los campesinos*** recrea admirablemente el mundo rural; en ***La novia,*** el de los estudiantes; en ***La sala número 6***, el de los médicos y enfermos mentales. En ***La dote,*** el tiempo consume a una joven mientras prepara su ajuar. ***La dama del perrito*** es un poético relato de amor, tejido de recuerdos y ausencias.

Teatro

Durante el Realismo, se desarrolla en Europa un tipo de drama burgués de escasa calidad, en que la gesticulación y las grandes pasiones románticas son sustituidas por escenas costumbristas que exaltan los valores familiares y el amor conyugal. Antón Chéjov se apartó de esos presupuestos y llevó a sus obras de teatro la misma conjunción de cotidianeidad, lirismo, simbología y crítica de sus cuentos.

El tema esencial es la frustración, la imposibilidad de ver cumplidos los sueños. ***La gaviota*** (el inútil intento de unos personajes por conciliar vida y arte) y ***El jardín de los cerezos*** (la necesidad de «talar» el pasado, para edificar un futuro mejor) son sus dramas más logrados.

Chéjov

Nacido en 1860, en Taganrog, puerto de Crimea junto al mar de Azov, era el tercer hijo de una familia de seis hermanos. Su abuelo paterno había sido un siervo enriquecido que consiguió comprar su emancipación. Su padre, dueño de una tienda, era un hombre de un fanatismo religioso rígido e intolerante, que trató con especial dureza a sus hijos, como cuenta el mismo Chéjov en su correspondencia: «Recuerdo que empezó a educarme, o más sencillamente a pegarme, cuando todavía no tenía cinco años. Al despertarme cada mañana, pensaba antes que nada: ¿Recibiré hoy?»

Su madre, hija de un comerciante de telas, vivió una experiencia digna de una alucinante novela rusa: muerto el padre de cólera en uno de sus viajes comerciales, la hija recorrió Rusia en busca de su cadáver, hasta llegar a Crimea, donde se casó con el padre de Chéjov. Será allí, en ese comercio familiar, en el contacto con la clientela paterna, entre cajones de té, salmuera, vodka, petróleo, objetos religiosos y otras mercancías, donde se abrirían los ojos del futuro escritor a la realidad social de su país.

Sergio BESER
En *Lecciones de Literatura Universal*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III EL REALISMO EN LOS PAÍSES DE HABLA INGLESA

Inglaterra



Charles Dickens

La segunda mitad de siglo XIX coincide en Inglaterra con el **reinado de la reina Victoria**, periodo de industrialización y progreso, a costa de la explotación del obrero, en que la burguesía impone su moral y sus ideas conservadoras.

El crítico más sutil de las contradicciones de la época victoriana fue **Charles Dickens** (1812-1870). Su obra narrativa nace, a la vez, de su observación de la sociedad y de sus experiencias y obsesiones personales. Se caracteriza por:

- Los **enredos melodramáticos** y el **sentimentalismo**, que utiliza para denunciar los abusos e injusticias de las instituciones victorianas sobre los más débiles: niños, pobres, mujeres…
- El **humorismo** bondadoso con que dulcifica su crítica.
- La **viveza del estilo** con que reproduce los tipos, el ambiente y el habla de los barrios londinenses.

Su primer éxito fue ***Papeles póstumos del Club Pickwick***, cuyo protagonista, algo quijotesco por su idealismo, viaja en busca de costumbres pintorescas. Pero sus obras más admiradas son ***Oliver Twist*** y ***David Cooperfield***, ambas de temática infantil *y* en gran medida autobiográficas.

Dickens

Gran parte de la obra de Dickens se explica por su propia vida, especialmente por su problemática infancia. Los traslados de la familia por razones de trabajo llenaron sus ojos infantiles de paisajes rurales y urbanos que luego trasladaría a sus narraciones. Tenía once años cuando su padre fue encarcelado por deudas y su madre lo puso a trabajar en una fábrica de betún. De ahí que el escritor llenara sus novelas de cárceles, niños explotados, madres y padres crueles, oficios humildes, barrios míseros y gentes sencillas.

Trabajó luego de empleado y de periodista, hasta que sus éxitos literarios le procuraron una sólida posición y una gran popularidad. Sin embargo su vida familiar no le produjo muchas satisfacciones y acabó divorciándose a los 45 años de edad. Murió durante una de las acostumbradas lecturas públicas de sus obras, que hacía con tal arte que los oyentes lloraban de risa y, en las escenas truculentas, se desmayaban las damas. Sus obras, que publicaba por entregas, contribuyeron a la supresión de muchos abusos con la infancia.

Estados Unidos

La literatura norteamericana se independiza respecto a la europea de la mano de cuatro grandes narradores del siglo XIX: **dos cuentistas** de la primera mitad, Washington Irving y Edgar Allan Poe, que ya hemos estudiado, y **dos novelistas** de la segunda mitad, que supieron convertir en literatura su rica experiencia vital: Mark Twain y Herman Melville.

La victoria de los estados del Norte sobre los del Sur en la guerra civil (1861-1865) instaura en la sociedad norteamericana una **moral burguesa** que ensalza el progreso material, las libertades del individuo y la democracia, rasgos que conforman, aún hoy, la mentalidad del ciudadano medio estadounidense. Quienes mejor recogieron en sus obras, con diferente tono, el espíritu de esa época fueron los ya mencionados Mark Twain y Herman Melville.

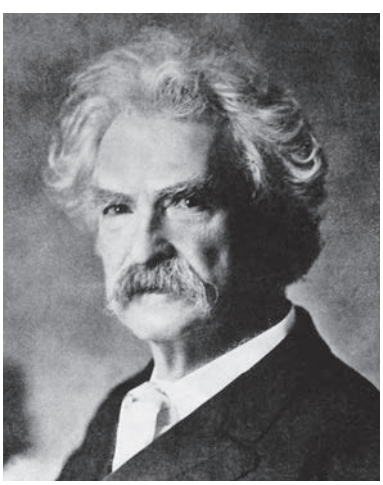
MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Mark Twain (1835-1910), hombre modesto, sin pretensiones culturalistas, supo convertir en literatura, con una sencillez y un humor admirables, su rica experiencia vital. En ***Las aventuras de Tom Sawyer***, relata las travesuras y sueños de un grupo de niños. A uno de ellos, grandullón, campechano y algo misterioso, lo haría protagonista de su mejor novela, ***Huckleberry Finn***, que narra su escapatoria por el río Mississippi en compañía de un esclavo fugitivo. La obra de Mark Twain sigue atrayendo por su vitalidad, su frescura y su profundo sentido del humor.

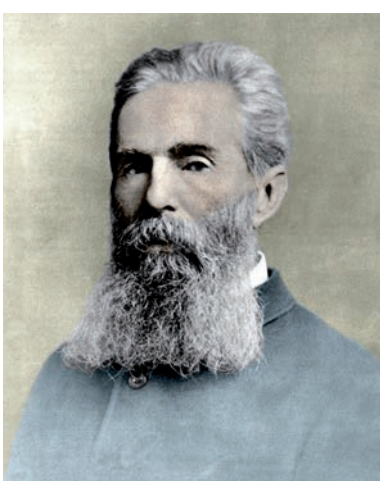
Herman Melville (1819-1891) fue un marino aventurero que relató sus peripecias en un conjunto de novelas, entre las que destaca ***Moby Dick***. Su argumento es como sigue:

Ismael, el marinero que relata la historia, se enrola en un barco ballenero bajo el mando del capitán Ahab. Ahab había recorrido todos los mares cazando ballenas, pero en un punto lejano del Pacífico una gigantesca, de blancura sobrenatural, Moby Dick, le había destrozado el barco y arrancado una pierna. Desde entonces, enloquecido por el odio (a la ballena, al destino, al universo entero) sólo vive para vengarse. Pero la ballena es la fuerza bruta de la Naturaleza y perseguirla es perseguir la muerte. Cuando por fin la encuentra y los arponeros la persiguen, ella ataca, nada bajo el barco, lo azota con su cola y lo destruye. Mientras el capitán y toda su tripulación se ahogan, flota en el agua un ataúd de madera al se agarra Ismael, quien logrará salvarse para contarnos la historia.

La titánica lucha entre un hombre enloquecido y una feroz ballena blanca adquiere en la novela un aliento épico y un **significado simbólico**: el enfrentamiento entre el Bien y el Mal, o entre dos males irreconciliables.



Mark Twain, seudónimo de S. Langhorne Clemens



Herman Melville

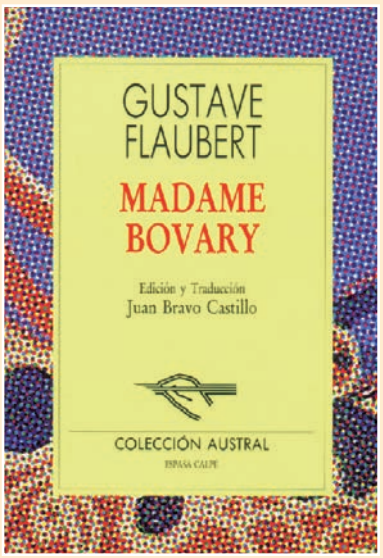
Mark Twain

Nació y pasó su juventud a orillas del Mississippi, río que ejerció sobre él una gran atracción y que estará presente en muchas de sus obras. A los 12 años, muerto su padre, abandonó los estudios para trabajar, primero en una imprenta y luego como piloto fluvial. Del grito *¡Marca dos!*, que se daba al medir la profundidad del agua con la sonda, tomaría más tarde su pseudónimo. Tras fracasar como buscador de oro en los montes de Nevada, se empleó como periodista, lo que le permitió viajar dentro y fuera del país e iniciarse en la literatura. El éxito de sus libros lo hizo rico y famoso, pero, en sus últimos años, se acumularon las desgracias: bancarrota, problemas de salud, esterilidad creadora, fallecimiento de tres de sus hijos y de su esposa… Murió, desolado, aunque venerado dentro y fuera de los Estados Unidos, a los 75 años de edad.

1. España cuenta con grandes escritores realistas (Juan Valera, Benito Pérez Galdós, Leopoldo Alas *Clarín*) y naturalistas (Emilia Pardo Bazán). Recoged información sobre ellos y sus obras principales.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

FLAUBERT
MADAME BOVARY



Madame Bovary es una de las novelas más admiradas de todos los tiempos y su heroína uno de los personajes literarios más estudiados por médicos, psicólogos, sociólogos y críticos. Varias razones justifican esta fama:

- La habilidad en el **desarrollo de la trama**, con la que Flaubert quiere poner de manifiesto tanto las falsedades de la educación romántica, como la mediocre e insípida vida burguesa.
- El profundo **análisis psicológico de los personajes**, especialmente los protagonistas, quienes, carentes de voluntad y a merced de los acontecimientos o de sus instintos, caminan al caos inexorablemente. Ni héroes ni malvados: gente común, vulgar, hecha de pequeñeces, miserias y cortas ambiciones, como la que constituye el magma de toda sociedad.
- La **objetividad y minuciosidad científica** con que Flaubert describe los ambientes y situaciones por las que atraviesan sus personajes, ante cuya actuación nunca toma partido.
- La **calidad de la prosa**, a la que Flaubert intentó dotar de la misma precisión, armonía y belleza que el verso.
- La **raigambre cervantina** de la protagonista («Quijote con faldas»). Tanto Emma como el caballero manchego son unos inadaptados que intentan hacer realidad sus sueños en un mundo que ya no es el suyo. Las lecturas les ocasionan la pérdida, a él, de la razón; a ella, del sentido moral.

Primera parte: Capítulo IX

La novela se divide en tres partes. La primera está dedicada a contar cómo Carlos, ya médico y casado, conoce a Emma, con la que contrae matrimonio al quedar viudo, así como la vida sin alicientes de la pareja. Flaubert hace hincapié especialmente en el análisis psicológico de la joven y en su decepcionante vida conyugal. Sólo la invitación a una fiesta en casa del marqués de Andervilliers alimenta las fantasías de la recien casada.

Después de la cena leía un poco; pero el calor de la estancia, unido a la digestión, le hacía dormir al cabo de cinco minutos; y se quedaba allí, con la barbilla apoyada en las dos manos y el pelo caído como una melena hasta el pie de la lámpara. Emma lo miraba encogiéndose de hombros. ¿Por qué no tendría al menos por marido a uno de esos hombres de entusiasmos callados que trabajaban por la noche con los libros y, por fin, a los sesenta años, cuando llega la edad de los reumatismos, lucen una sarta de condecoraciones sobre su traje negro mal hecho? Ella hubiera querido que este nombre de Bovary, que era el suyo, fuese ilustre; verlo exhibido en los escaparates de las librerías, repetido en los periódicos, conocido en toda Francia. ¡Pero Carlos no tenía ambición! Un médico de Yvetot, con quien había coincidido muy recientemente en una consulta, le había humillado un poco en la misma cama de un enfermo, delante de los parientes reunidos. Cuando Carlos le contó por la noche lo sucedido, Emma se deshizo en improperios contra el colega. Carlos se conmovió. La besó en la frente con una lágrima. Pero ella estaba exasperada de vergüenza, tenía ganas de pegarle; se fue a la galería a abrir la ventana y aspiró el aire fresco para calmarse.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

–¡Qué pobre hombre!, ¡qué pobre hombre! –decía en voz baja, mordiéndose los labios.

Por lo demás, cada vez se sentía más irritada contra él. Con la edad, Carlos iba adoptando unos hábitos groseros; en el postre cortaba el corcho de las botellas vacías; al terminar de comer, pasaba la lengua sobre los dientes; al tragar la sopa, hacía una especie de cloqueo y, como empezaba a engordar, sus ojos, ya pequeños, parecían subírsele hacia las sienes por la hinchazón de los pómulos.

Emma a veces le ajustaba en su chaleco el ribete rojo de sus camisetas, le arreglaba la corbata o escondía los guantes desteñidos que se iba a poner; y esto no era, como él creía, por él; era por ella misma, por exceso de egoísmo, por irritación nerviosa. A veces también le hablaba de cosas que ella había leído, como de un pasaje de una novela, de una nueva obra de teatro, o de la anécdota del «gran mundo» que se contaba en el folletón; pues, después de todo, Carlos era alguien, un oído siempre abierto, una aprobación siempre dispuesta. Ella hacía muchas confidencias a su perra galga: se las hubiera hecho a los troncos de la chimenea y al péndulo del reloj.



Ilustración de A. Dunoyer de Segonzac

En el fondo de su alma, sin embargo, esperaba un acontecimiento. Como los náufragos, paseaba sobre la soledad de su vida sus ojos desesperados, buscando a lo lejos alguna vela blanca en las brumas del horizonte. No sabía cuál sería su suerte, el viento que la llevaría hasta ella, hacia qué orilla la conduciría, si sería chalupa o buque de tres puentes, cargado de angustias o lleno de felicidades hasta los topes. Pero cada mañana, al despertar, lo esperaba para aquel día, y escuchaba todos los ruidos, se levantaba sobresaltada, se extrañaba de que no viniera; después, al ponerse el sol, más triste cada vez, deseaba estar ya en el día siguiente.

Volvió la primavera. Tuvo sofocaciones con los primeros calores, cuando florecían los perales. Desde principios de julio contó con los dedos cuántas semanas le faltaban para llegar el mes de octubre, pensando que el marqués de Andervilliers tal vez daría otro baile en la Vaubyessard. Pero todo septiembre pasó sin cartas ni visitas.

Después del fastidio de esta decepción, su corazón volvió a quedarse vacío, y entonces empezó de nuevo la serie de jornadas iguales. Y ahora iban a seguir una tras otra, siempre idénticas, inacabables y sin aportar nada nuevo. Las otras existencias, por monótonas que fueran, tenían al menos la oportunidad de un acontecimiento. Una aventura ocasionaba a veces peripecias hasta el infinito y cambiaba el decorado. Pero para ella nada ocurría ¡Dios lo había querido! El porvenir era un corredor todo negro, que tenía en el fondo su puerta bien cerrada.

Abandonó la música. ¿Para qué tocar?, ¿quién la escucharía? Como nunca podría, con un traje de terciopelo de manga corta, en un piano de Erard, en un concierto, tocando con sus dedos ligeros las teclas de marfil, sentir circular como una brisa a su alrededor como un murmullo de éxtasis, no valía la pena aburrirse estudiando. Dejó en el armario las carpetas de dibujo y el bordado. ¿Para qué? La costura le irritaba.

–Lo he leído todo –se decía. Y se quedaba poniendo las tenazas al rojo en la chimenea o viendo caer la lluvia.

¡Qué triste se ponía los domingos cuando tocaban a vísperas! Escuchaba, en un atento alelamiento, sonar uno a uno los golpes de la campana cascada. Algún gato sobre los tejados, caminando lentamente, arqueaba su lomo a los pálidos rayos del sol. El viento, en la carretera, arrastraba nubes de polvo. A lo lejos, de vez en cuando, aullaba un perro, y la campana, a intervalos iguales, continuaba su sonido monótono que se perdía en el campo.

1. El fragmento puede dividirse en tres partes: el desencanto de la recién casada, su espera de un milagro y su caída en la indolencia. Distingue cada una de ellas y resúmelas.

2. El desencanto de Emma tiene su origen en una serie de detalles cotidianos. Indica qué actitud adopta ante ellos y cómo la interpreta el marido.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Segunda parte: Capítulo IX

La pareja se traslada a un pequeño pueblo, cerca de Ruán, donde hacen nuevas amistades y tienen una niña. Emma intima con León, un joven pasante de abogado, pero su repentina marcha a París la deja de nuevo presa de la soledad y el aburrimiento. Es entonces cuando conoce a Rodolfo, un galán rico, apuesto y experimentado, que parece encarnar todas sus fantasías, y se hace su amante.

Y cuando quedó libre de Carlos, Emma subió a encerrarse en su habitación. Al principio notó como un mareo; veía los árboles, los caminos, las cunetas, a Rodolfo, y se sentía todavía estrechada entre sus brazos, mientras que se estremecía el follaje y silbaban los juncos.

Pero al verse en el espejo se asustó de su cara. Nunca había tenido los ojos tan grandes, tan negros ni tan profundos. Algo sutil, esparcido sobre su persona, la transfiguraba. Se repetía: «¡Tengo un amante!, ¡un amante!», deleitándose en esta idea, como si sintiese renacer en ella otra pubertad. Iba, pues, a poseer, por fin, esos goces del amor, esa fiebre de felicidad que tanto había ansiado. Penetraba en algo maravilloso donde todo sería pasión, éxtasis, delirio; una azul inmensidad la envolvía, las cumbres del sentimiento resplandecían bajo su imaginación, y la existencia ordinaria no aparecía sino a lo lejos, muy abajo, en la sombra, entre los intervalos de aquellas alturas.



Detalle de *Sueño de una alumna de un pensionado*, de Bouchot

Entonces recordó a las heroínas de los libros que había leído y la legión lírica de esas mujeres adúlteras empezó a cantar en su memoria con voces de hermanas que la fascinaban. Ella venía a ser como una parte verdadera de aquellas imaginaciones y realizaba el largo sueño de su juventud, contemplándose en ese tipo de enamorada que tanto había deseado. Además, Emma experimentaba una satisfacción de venganza. ¡Bastante había sufrido! Pero ahora triunfaba, y el amor, tanto tiempo contenido, brotaba todo entero a gozosos borbotones. Lo saboreaba sin remordimiento, sin preocupación, sin turbación alguna.

El día siguiente pasó en una calma nueva. Se hicieron juramentos. Rodolfo la interrumpía con sus besos; y ella lo contemplaba con los párpados entornados, le pedía que siguiera llamándola por su nombre y que repitiera que la amaba. Esto era en el bosque, como la víspera, en una cabaña de almadreñeros. Sus paredes eran de paja y el tejado era tan bajo que había que agacharse. Estaban sentados, uno junto al otro, en un lecho de hojas secas.

A partir de aquel día se escribieron regularmente todas las tardes. Emma dejaba su carta al fondo de la huerta, cerca del río, en una grieta de la terraza. Rodolfo iba a buscarla allí y colocaba otra, que ella tildaba siempre de muy corta.

Una mañana en que Carlos había salido antes del amanecer, a Emma se le antojó ver a Rodolfo al instante. Se podía llegar pronto a la Huchette, permanecer allí una hora y estar de vuelta en Yonville cuando todo el mundo estuviese aún durmiendo. Esta idea la hizo jadear de ansia, y pronto se encontró en medio de la pradera, donde caminaba a pasos rápidos sin mirar hacia atrás.

Empezaba a apuntar el día. Emma, de lejos, reconoció la casa de su amante, cuyas dos veletas en cola de milano se recortaban en negro sobre el pálido crepúsculo. Pasado el corral de la granja había un cuerpo de edificio que debía de ser el palacio. Ella entró como si las paredes, al acercarse, se hubieran separado por sí

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

solas. Una gran escalera recta subía hacia el corredor. Emma giró el pestillo de una puerta, y de pronto, en el fondo de la habitación, vio a un hombre que dormía. Era Rodolfo. Ella lanzó un grito.

–¡Tú aquí! ¡Tú aquí! –repetía él–. ¿Cómo has hecho para venir?… ¡Ah, tú vestido está mojado!

–¡Te quiero! –respondió ella pasándole los brazos alrededor del cuello.

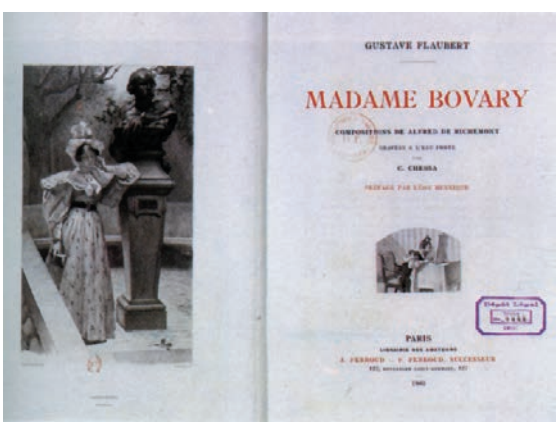
3. Analiza, en la primera parte, los sentimientos y expectativas de Emma y el componente romántico que tienen. Indica cómo se refleja, en la segunda parte, la ansiedad de la joven por ver a su amante.

Tercera parte: Capítulo VI

Emma le propone a Rodolfo fugarse pero, a última hora, él la abandona y ella cae en la desesperación. Por otra parte, para satisfacer sus caprichos, se va endeudando a espaldas del marido. En un viaje a Ruán tropieza con León, el pasante de abogado.

La tercera parte narra los encuentros de Emma con él, los apremios de la justicia por sus deudas, la angustiosa petición de ayuda a sus conocidos, incluso a Rodolfo, y su suicidio por envenenamiento. Acaba la novela con el descubrimiento de la verdad por Carlos y con su súbita muerte.

Después, reflexionando, advirtió León que su amante adoptaba unas actitudes extrañas, y que quizás no estuvieran equivocados los que querían separarle de ella. En efecto, alguien había enviado a su madre una larga carta anónima, para avisarla de que su hijo se estaba perdiendo con una mujer casada; y enseguida la buena señora, entreviendo el eterno fantasma de las familias, es decir, la vaga criatura perniciosa, la sirena, el monstruo que habitaba fantásticamente en las profundidades del amor, escribió al notario Dubocage, su patrón, el cual estuvo muy acertado en este asunto. Pasó con él tres cuartos de hora queriendo abrirle los ojos, advertirle del precipicio. Tal intriga dañaría más adelante su despacho. Le suplicó que rompiese, y si no hacía su sacrificio por su propio interés, que lo hiciese al menos por él, ¡Dubocage!



Portada y frontispicio de una edición de 1905

León había jurado, por fin, no volver a ver a Emma; y se reprochaba no haber mantenido su palabra, considerando lo que aquella mujer podría todavía acarrearle de líos y habladurías, sin contar las bromas de sus compañeros, que se despachaban a gusto por la mañana alrededor de la estufa. Además, él iba a ascender a primer pasante de notaría: era el momento de ser serio. Por eso renunciaba a la flauta, a los sentimientos exaltados, a la imaginación, pues todo burgués, en el acaloramiento de la juventud, aunque sólo fuese un día, un minuto, se creía capaz de inmensas pasiones, de altas empresas. El más mediocre libertino soñó con sultanas; cada notario lleva en sí los restos de un poeta.

Ahora se aburría cuando Emma, de repente, se ponía a sollozar sobre su pecho; y su corazón, como la gente que no puede soportar más que una cierta dosis de música, se adormecía de indiferencia en el estrépito de un amor cuyas delicadezas ya no distinguía.

Se conocían demasiado para gozar de aquellos embelesos de la posesión que centuplicaban su gozo. Ella estaba tan hastiada de él como él cansado de ella. Emma volvía a encontrar en el adulterio todas las soserías del matrimonio.

Pero ¿cómo poder desprenderse de él? Por otra parte, por más que se sintiese humillada por la bajeza de tal felicidad, se agarraba a ella por costumbre o por corrupción, y cada día se enviciaba más, agotando toda felicidad a fuerza de quererla demasiado grande. Acu-

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

saba a León de sus esperanzas decepcionadas, como si la hubiese traicionado; y hasta deseaba una catástrofe que le obligase a la separación, puesto que no tenía el valor de decidirse a romper.

No dejaba de escribirle cartas de amor, en virtud de esa idea de que una mujer debe seguir escribiendo a su amante. Pero al escribir veía a otro hombre, a un fantasma hecho de sus más ardientes recuerdos, de sus más bellas lecturas, de sus más acuciantes deseos; y, por fin, se le hacía tan verdadero y accesible que palpitaba maravillada, sin poder, sin embargo, imaginarlo claramente; hasta tal punto se perdía como un dios bajo la abundancia de sus atributos. Aquel fantasma habitaba el país azulado donde las escalas de seda se mecen colgadas de los balcones, bajo el soplo de las flores, al claro de luna. Ella lo sentía a su lado, iba a venir y la raptaría toda entera en un beso. Después volvía a desplomarse, rota, pues aquellos impulsos de amor imaginario la agotaban más que las grandes orgías.

Ahora sentía un cansancio incesante y total. A menudo incluso recibía citaciones judiciales, papel timbrado que apenas miraba. Hubiera querido no seguir viviendo o dormir ininterrumpidamente.

El día de Carnaval no volvió a Yonville; por la noche fue al baile de máscaras. Se puso un pantalón de terciopelo y unas medias rojas, una peluca con un lacito en la nuca y un tricornio caído sobre la oreja. Saltó toda la noche al son furioso de los trombones; hacían corro a su alrededor; y por la mañana se encontró en el peristilo del teatro entre cinco o seis máscaras, mujeres de rompe y rasga y marineros, camaradas de León, que hablaban de ir a cenar.

Los cafés de alrededor estaban llenos. Vieron en el puerto un restaurante de los más mediocres, cuyo dueño les abrió, en el cuarto piso, una pequeña habitación. Los hombres cuchicheaban en un rincón, sin duda consultándose sobre el gasto. Había un pasante de notario, dos estudiantes de medicina y un dependiente: ¡qué compañía para ella! En cuanto a las mujeres, Emma se dio cuenta pronto, por el timbre de sus voces, de que debían de ser casi todas de ínfima categoría. Entonces tuvo miedo, retiró hacia atrás su silla y bajó los ojos.

4. En la primera parte, asistimos al desencanto de los amantes desde ópticas opuestas. Explica cómo se contraponen las mentalidades burguesa y romántica, y comenta algunos rasgos quijotescos de Emma.

5. En la segunda parte, asistimos a la degradación moral de la protagonista. Comenta cómo se produce y si Emma tiene conciencia de ella.

6. Señala algunas imágenes y algún pasaje que te hayan gustado en los fragmentos leídos.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. De la literatura francesa: *Salambó*, de Flaubert; *Viaje al centro de la Tierra*, *Miguel Strogoff* y *La vuelta al mundo en 80 días*, de Jules Verne; *Tartarín de Tarascón*, de Alphonse Daudet.

2. De la la literatura anglosajona: *Canción de Navidad* y *David Copperfield*, de Dickens; *Huckleberry Finn*, *El príncipe y el mendigo* y *Un yanki en la corte del rey Arturo*, de Mark Twain.

3. De la literatura rusa: *Infancia* y *Adolescencia*, de Tolstói; *Cuentos* e *Historia de mi vida*, de Chéjov.

4. De la literatura española: *Narraciones inverosímiles*, de Pedro Antonio de Alarcón; *Marianela* y *Misericordia*, de Galdós; *¡Adiós, Cordera!*, de Clarín; *La piedra angular*, de Emilia Pardo Bazán.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







9 POSROMANTICISMO

El Realismo buscó su forma de expresión a través de la novela y el teatro, no de la poesía, que cuadraba mal con las preocupaciones sociales y con el afán de hacer de la literatura un espejo de la vida cotidiana. En parte por rechazo, y en parte por cansancio de las fórmulas realistas, se produce en el último tercio del siglo XIX una **reacción de tipo idealista o posromántico**, que se caracteriza por los siguientes rasgos:

- Los escritores **se rebelan contra los valores y costumbres burgueses** (la existencia apacible y ordenada, la previsión, los negocios, el dinero, la fama…) y eligen un tipo de vida más irregular y marginal: se aferran a la aventura, la soledad, el desarraigo, el alcohol o las drogas, pero no en busca de paraísos artificiales, como los románticos, sino por rechazo a la sociedad a la que pertenecen y a la misma existencia.

- Como consecuencia de lo anterior, se entregan a la **bohemia**, un modo antiburgués de concebir la vida y el arte, basado en la rebeldía y la libertad. La bohemia ofrece dos caras: el **dandismo** (el artista se cree un genio, un elegido, por encima del hombre burgués, a quien desprecia: Oscar Wilde, Baudelaire) y el **malditismo** (el artista se cree un maldito, que sufre el rechazo de sus semejantes por sus actitudes antisociales y amorales: Rimbaud, Verlaine).

- Los escritores consideran que **el fin último del arte ha de ser la belleza**, no la reproducción de los aspectos grises de la realidad ni la denuncia de un estado de cosas que no pueden cambiar. De ahí que se refugien en su trabajo, en la experimentación, en el arte por el arte. Con ellos nace el arte y el artista contemporáneos.

El Posromanticismo adquirió su máximo esplendor en **Francia**, donde dio lugar a dos grandes movimientos poéticos, el **Parnasianismo** y el **Simbolismo**, que, sobre todo el último, abrieron las puertas de la literatura a la modernidad.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I PARNASIANISMO Y SIMBOLISMO EN FRANCIA

Parnasianismo

El Romanticismo estaba en la segunda mitad de siglo, a fuerza de sensiblería, ante un callejón sin salida. Bajo el lema *el arte por el arte*, los poetas parnasianos, que toman su nombre de la revista *El Parnaso literario*, defienden una **poesía serena, impasible, con valor en sí misma**, que haga oídos sordos tanto a los sentimientos personales como a los problemas de la colectividad. Buscan su inspiración en la pintura y escultura, en la historia antigua, y trabajan cuidadosamente la forma. Su mayor mérito estriba en haber abierto el camino a Baudelaire y a los poetas simbolistas.

El más destacable de los parnasianos fue Charles **Leconte de Lisle** (1818-1894), autor de *Poemas antiguos*, inspirados en la antigüedad clásica.

Baudelaire

Charles **Baudelaire** (1821-1867) es considerado unánimemente como el padre de la lírica del siglo XX. En él confluyen los principales movimientos del pasado y de él parten, mediante su superación, los caminos de la poesía futura:

- Su **romanticismo** vital (desgarramiento, tedio, fuga hacia lo demoníaco o lo infinito…) queda superado por su sentido crítico, la perfección e intensidad de sus versos y su visión moderna del hombre como un ser complejo y perverso, con el que se identifica.
- Algunos rasgos formales (la luminosidad y sonoridad, la riqueza de metros y rimas, las alusiones mitológicas…) lo vinculan al **Parnasianismo**; pero lo apartan de él la complejidad de su mundo interior y el empleo de la intimidad como materia poética.
- Su intento de armonizar formas, sonidos, colores y perfumes, y sus efectos musicales lo acercan al **Simbolismo**; pero lo alejan de él la densidad de sus temas y sus violentos contrastes íntimos (Dios y Satán, lo bello y lo horrible, el pecado y la expiación…).
- La precisión y pureza de sus versos hacen de él **un clásico**; pero las manifestaciones de su espíritu atormentado alcanzan un grado de irracionalidad que anuncia ya la poesía del siglo XX.

Además de ***Las flores del mal***, su obra cumbre, Baudelaire publicó ***Pequeños poemas en prosa***, donde recoge, en prosa poética, la realidad multiforme de la ciudad: el paseante solitario y la multitud; los jardines, tejados y buhardillas; los cafés, los cabarets, las barracas de feria…

Simbolismo

Es una corriente estética surgida en Francia hacia 1885, que tiene como precursor a Baudelaire y como máximas figuras a Verlaine, Rimbaud y Mallarmé. Los poetas simbolistas:

Baudelaire

Baudelaire encarna la doble imagen de poeta maldito y de dandy aristocrático, posturas con las que muestra su desprecio a la sociedad por su hipocresía moral, su falso sentido del progreso y su afán de lucro y poder.

A los seis años murió su padre y su madre se volvió a casar con un militar, «el odiado padrastro». En el Instituto fue alumno brillante aunque poco disciplinado. Ya en la Universidad, se dedicó a la bohemia parisina, haciendo de la literatura su vida, del hachís su inspiración y de las prostitutas sus musas. Derrocha la herencia de su padre en vivir a lo grande: compra muebles, cuadros, tapices; viste a lo dandy, da espléndidas fiestas y mantiene a una amante de categoría. A los 35 años su situación es más que precaria: tiene mala salud, carece de dinero y muestra una inestabilidad emocional que le lleva a un intento de suicidio. Para paliar sus problemas económicos, hace crítica de arte y traduce a Allan Poe, al que admira. La publicación de *Las flores del mal* le acarrea una multa y la retirada de la edición, «por atentar contra la moral pública». En 1866 sufre un ataque cerebral y, tras un año de agonía, se ve, por fin, libre de «la vida, la insoportable vida».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

- Conciben **la poesía como algo misterioso, inexplicable**, que permite descubrir los secretos que encierra la realidad, pero no nombrándola directamente, sino sugiriéndola mediante símbolos, metáforas, correspondencias sensoriales, connotaciones, etc.
- Buscan, no la precisión y exactitud de los parnasianos, sino **la creación de una atmósfera anímica**, donde tengan cabida los ensueños más irreales, las emociones más íntimas, las sensaciones más inaprehensibles.
- **Liberan el lenguaje**, en busca de «la palabra total, nueva, extraña a la lengua y cautivadora» (Mallarmé) y gustan de los vocablos raros, la sintaxis compleja y las innovaciones métricas. En lugar de los efectos pictóricos del Parnasianismo, prefieren lo puramente musical: «La música, la música ante todo» (Verlaine).

Verlaine

Las claves de la poesía de Paul **Verlaine** (1844-1896) radican en la levedad con que recrea sus indefinibles estados de ánimo («nada que pese»); en la sencillez de su lenguaje, cercano a lo coloquial («nada de poses»); en la sinceridad con que transmite sus vivencias, que oscilan entre la perversión y el arrepentimiento; y en la delicada musicalidad de sus versos.

Fiestas galantes está compuesto por evocaciones dieciochescas llenas de voluptuosidad y melancolía: parques abandonados, jardines otoñales, estatuas decrépitas, arlequines, amores decadentes… ***Romanzas sin palabras***, su mejor libro, es una especie de «diario» de su aventura con Rimbaud, aunque el poeta prescinde de la anécdota para transmitirnos sus estados de ánimo en íntima relación con el paisaje.



El rincón de la mesa, de Fantin-Latour, en el que aparecen Verlaine y Rimbaud

Rimbaud

Arthur **Rimbaud** (1854-1891) fue un genio de asombrosa precocidad y fugacidad. En sus ***Poesías***, que nunca recogió en libro, encontramos a un Rimbaud adolescente que canta, en la línea de Victor Hugo y los par-

Verlaine

Los vaivenes entre el deseo de paz burguesa y el desquiciamiento, entre la fe religiosa y el desorden moral lo atormentaron toda su vida.

Su padre lo matriculó en Derecho, pero su particular sensibilidad lo decantó hacia la poesía y la bohemia. Rompió con su mujer cuando conoció al joven Rimbaud, con el que mantuvo una relación sentimental alocada e intensa, aunque fecunda para ambos desde el punto de vista literario. Cuando, tras tres años de vagabundeo por Europa, Rimbaud decidió dejarle, Verlaine, borracho, lo hirió de un disparo. En la cárcel sufrió una crisis religiosa, a pesar de lo cual, una vez fuera, continuó bebiendo y visitando tugurios. Su fama de poeta no solucionó sus problemas económicos y sus últimos años fueron lamentables a causa de la enfermedad, la degradación física, el alcohol y la miseria.

Rimbaud

A los 10 años ya asombraba a los profesores con sus escritos. De los 14 a los 16 se escapó varias veces de casa. A los 17, antes de marcharse definitivamente a París, escribió a su profesor de literatura una carta, que puede considerarse el primer manifiesto de la poesía moderna: El poeta, dice, no ha de ser simplemente un artista, sino un vidente; su destino no es el cielo azul sino el abismo sin fondo de lo desconocido; por ello, debe convertirse en «el gran criminal, el gran maldito y el sabio supremo».

El encuentro con Verlaine cambió la vida y el quehacer poético de ambos. Entre el hachís y el vino, compuso entonces sus mejores poemas. Tras la ruptura, escribió *Iluminaciones* y *Una temporada en el Infierno*, y a los 21 años abandonó definitivamente la literatura. Vagabundeó por Europa, Asia y África. En Abisinia se dedicó al tráfico de marfil, oro, armas y esclavos, hasta que, enfermo, volvió a Francia, donde falleció a los 37 años de edad.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



nasianos, los amores, paisajes y experiencias juveniles; y a un Rimbaud joven, rebelde, nihilista y blasfemo, que asombra por la originalidad y perfección de su estilo. En ***Iluminaciones*** y ***Una temporada en el infierno***, escritos en prosa poética tras su tormentosa relación con Verlaine, hallamos a un Rimbaud alucinado, profético y sombrío, de imágenes atrevidas e ininteligibles que anuncian las de los surrealistas.

Mallarmé

Stéphane **Mallarmé** (1842-1898) llevó una vida rutinaria de profesor de inglés, que contrasta con la profundidad de su pensamiento. Su tema central es la propia poesía, la «Obra total», que él intenta crear con un lenguaje nuevo, ilógico, al margen de la semántica y la sintaxis.

Publicó su escasa obra con el título de ***Verso y prosa***. En ella figuran los poemas largos *Herodíada* y *La siesta de un fauno*. El primero es un diálogo entre la Salomé bíblica y su nodriza, en torno a la belleza, la soledad, la nada, la muerte… En el segundo, un fauno, tras la huida de unas ninfas, medita, se embriaga y se duerme, en un paisaje bucólico.

1. Comenta el ideal de poesía que manifiesta Verlaine en este poema:

ARTE POÉTICA

Sea la música antes que todo;
para ello el verso Impar prefiere,
porque es más vago, más vaporoso,
nada de pose, nada que pese.

No te obsesiones en perseguir
esa palabra precisa y justa:
nada más grato que el canto gris,
que lo Indeciso a lo Exacto junta.

Son tras un velo unos bellos ojos,
es a la tarde la luz que tiembla,
es en el cielo suave de otoño
un aleteo azul de estrellas.

Así, el Matiz siempre busquemos.
¡Siempre matices, el Color nunca!
Con los matices juntar podemos
sueños con sueños, música y música.

Abandona la Burla asesina,
el cruel Chiste y la Risa impura,
que como el ajo de ruin cocina
al Azul puro los ojos nublan.

A la Elocuencia ve y estrangula,
y harás muy bien en dominar
la Rima fácil, con mano dura.
Si te descuidas, te arrastrará.

¡Ah, cuánto engaño encierra la Rima!
¿Qué niño sordo o qué negro necio
forjó esta joya falsa y sin precio
que suena a hueco bajo la lima?

¡Música ahora y música siempre!
Dos grandes alas pon a tus versos
y abre tu alma para que vuelen
a otros amores, hacia otros cielos.

Tu canto sea la buena nueva
que esparza el viento a la aventura
y que a tomillo y a menta huela.
El resto es todo literatura.

2. Comenta el contenido y la estructura de este poema de Rimbaud:

EL DURMIENTE DEL VALLE

En el hondo verdor canta un arroyo claro,
que espolvorea la hierba de jirones de plata,
en que destella el sol de la agreste montaña.
Es un pequeño valle donde espejean los rayos.

Desnuda la cabeza, boquiabierto, un soldado
joven hunde su nuca en los berros azules;
pálido bajo el cielo, en la hierba acostado,
duerme en su verde lecho, donde llueven las luces.

Los pies entre gladiolos, duerme y sonríe como
reiría soñando el niño más enfermo.
¡Naturaleza, acúnalo con calor! Está helado.

Los perfumes no hacen estremecer su rostro;
duerme al sol, con su mano tranquila sobre el pecho.
Tiene dos agujeros rojos en su costado.

3. Verlaine fue el «santo patrón» del Modernismo. Recuerda en qué consistió este movimiento y quiénes lo cultivaron en Hispanoamérica y en España.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II LA POESÍA EN OTROS PAÍSES

Portugal

El primer escritor portugués que reaccionó contra el «viejo y fósil romanticismo» fue **Antero de Quental** (1842-1891). Progresista, anticatólico y con una honda preocupación social, su pensamiento derivó, a causa de la enfermedad, hacia una desesperanza total que le llevó a retirarse a su pueblo natal, en las Azores, donde se suicidó.

En sus ***Sonetos*** recogió, con contención y mesura pero con un hondo pesimismo, las preocupaciones sociales y metafísicas que le obsesionaban: la vida febril de la ciudad, las miserias de los desheredados, los anhelos del espíritu, el dolor, la muerte, la desconfianza en el hombre, el vacío de la existencia…

Estados Unidos

Walt Whitman (1819-1892) es el primer poeta genuinamente norteamericano. Sus múltiples empleos juveniles (aprendiz de impresor, maestro, periodista, carpintero como su padre…) le permitieron conocer la vida y las preocupaciones de la gente, lo que constituirá el tema central de su poesía. Su libro ***Hojas de hierba***, que amplió en sucesivas ediciones, es el gran poema épico que necesitaba una nación joven y emprendedora: un canto exaltado a la naturaleza, a la vida y al ser humano.



Whitman en un retrato de la primera edición de *Hojas de hierba*



Grabado de Whitman anciano

Hispanoamérica

A finales del siglo XIX, surge en Hispanoamérica una literatura que intenta superar tanto el sentimentalismo de los últimos románticos como el contenido social e indigenista del Realismo, mediante la fusión de lo europeo y lo autóctono.

Hojas de hierba

Whitman se proclamó a sí mismo el bardo, el espíritu, la conciencia y el profeta de Norteamérica. En *Hojas de hierba* logró encerrar todo: desde lo más grandioso a lo más insignificante, desde lo más vulgar a lo más exquisito. Canta la geografía entera, desde la costa del Atlántico a la del Pacífico y desde la frontera canadiense a la mexicana: praderas, desiertos, ciudades, lagos y montañas, animales y plantas; canta a los civilizadores del Oeste y a los soldados de la guerra civil, al pobre y al rico, al negro y al blanco, al hombre, a la mujer y al niño; pero, sobre todo, se canta a sí mismo, como encarnación de su país y de la humanidad.

Empleó el verso libre, al que dotó de ritmo por medio de repeticiones, simetrías y otros recursos de la poesía moderna; y utilizó todas las modalidades del habla: desde el registro coloquial de las clases media y baja, hasta los cultismos más refinados; desde la retórica grandilocuente, hasta el argot más marginal. El libro fue muy polémico, tanto por sus liberalizadoras propuestas sociales y morales, cuanto por su métrica y su lenguaje.

Walt Whitman

En un país de hierro vive el gran viejo,
bello como un patriarca, sereno y santo.
Tiene en la arruga olímpica de su entrecejo
algo que impera y vence con noble encanto.
Su alma del infinito parece espejo;
son sus cansados hombros dignos del manto:
y con arpa labrada de un roble añejo,
como un profeta nuevo canta su canto.
Sacerdote, que alienta soplo divino,
anuncia en el futuro tiempo mejor.
Dice al águila: «¡Vuela!», «¡Boga!» al marino,
y «¡Trabaja!» al robusto trabajador.
¡Así va ese poeta por su camino
con su soberbio rostro de emperador!

Rubén DARÍO
Azul…

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El autor más representativo de esta corriente, que dará lugar al Modernismo, es **José Martí** (1853-1895), héroe de la Independencia cubana, por la que luchó y murió. La sinceridad, la honradez y los altos ideales que iluminaron su vida inspiraron también su obra, tanto en prosa como en verso. Es autor de ***Versos sencillos***, donde vierte, en metros populares y con una delicadeza exquisita, sus sentimientos, sus ideas revolucionarias y su comunión con la naturaleza.

4. Comenta el contenido de este fragmento de *Hojas de hierba* y los recursos rítmicos que emplea el poeta:

Dije que el alma no es más que el cuerpo,
Y dije que el cuerpo no es más que el alma,
Y que nada, ni Dios, es más que uno mismo.

Quien camina una milla sin amor, se dirige a su propio funeral, envuelto en su propia mortaja;
Y yo y tú, sin tener un centavo, podemos comprar lo más precioso de la tierra,
Y la mirada de unos ojos o una arveja en su vaina confunden la sabiduría de todos los tiempos,
Y no hay oficio ni profesión en los cuales el joven que los sigue no pueda ser un héroe,
Y no hay cosa tan frágil que no sea el eje de las ruedas del universo,
Y digo a cualquier hombre o mujer: Que tu alma esté serena y en paz ante millones de universos.

Y digo a la Humanidad: No hagas preguntas sobre Dios,
Porque yo, que pregunto tantas cosas, no hago preguntas sobre Dios.
(No hay palabras capaces de expresar mi seguridad ante Dios y la muerte.)

Escucho y veo a Dios en cada cosa, pero no lo comprendo en lo más mínimo,
Ni comprendo cómo pueda existir algo más prodigioso que yo mismo.

¿Por qué desearía yo ver a Dios mejor que en este día?
Algo veo de Dios en cada hora de las veinticuatro y en cada uno de sus minutos,
En el rostro de los hombres y de las mujeres veo a Dios, y en mi propio rostro en el espejo;
Encuentro cartas de Dios tiradas por la calle y su firma en cada una,
Y las dejo donde están porque sé que dondequiera que vaya,
Otras llegarán puntualmente.

5. Comenta el contenido, la métrica y el estilo de este fragmento de *Versos sencillos*:

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma,
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma.

Yo vengo de todas partes,
y hacia todas partes voy:
arte soy entre las artes;
en los montes, monte soy.

Oculto en mi pecho bravo
la pena que me lo hiere:
el hijo de un pueblo esclavo
vive por él, calla y muere.

Yo sé de un pesar profundo
entre las penas sin nombres:
¡La esclavitud de los hombres
es la gran pena del mundo!

Con los pobres de la tierra
quiero yo mi suerte echar:
el arroyo de la sierra
me complace más que el mar.

Mi verso es de un verde claro
y de un carmín encendido:
mi verso es un ciervo herido
que busca en el monte amparo.

Mi verso al valiente agrada:
mi verso, breve y sincero,
es del vigor del acero
con que se funde la espada.

Mi verso es como un puñal
que por el puño echa flor;
mi verso es un surtidor
que da un agua de coral.

6. En España la transición de la poesía al siglo xx corre a cargo de Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. Enumera las principales características de su poesía e ilustra tu exposición con la lectura de algunos poemas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La reacción antivictoriana

El realismo moderado de la época de la reina Victoria evoluciona, en las postrimerías de su reinado, en dos direcciones:

- **El esteticismo**, que persigue el arte por el arte, el refinamiento y la provocación, en la línea de los poetas simbolistas franceses (Oscar Wilde).
- **La aventura**, bien en lugares alejados y exóticos, como el mar y la selva (Stevenson, Conrad, Kipling), bien puramente fantástica (Carroll).

Oscar Wilde

Oscar **Wilde** (1854-1900) fue un esnob de talento brillante, que convirtió el culto a la belleza y el rechazo de la moral convencional en normas de vida y en objetivos artísticos.

En su novela ***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 joven hermoso.

Sus comedias, espléndidamente construidas, están llenas de intrigas, coincidencias, efectos imprevistos, diálogos chispeantes, etc., siempre en un tono mundano y ligero. En ***La importancia de llamarse Ernesto***, dos amigos, que cambian de identidad para enamorar a unas damas, ven sus mentiras convertidas en verdades.

Novela de aventuras

La aventura en estado puro la encontramos en las novelas de Robert Louis **Stevenson** (1850-1894). ***La isla del tesoro*** cuenta las peripecias de un muchacho que disputa a unos piratas un tesoro escondido en una isla remota. Su mérito estriba en el ágil desarrollo de la trama, que mezcla la realidad y la fantasía; en la fluidez de la prosa y en el halo legendario de los personajes. ***El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*** es una parábola terrorífica sobre la dualidad (bondad-maldad) del ser humano, encarnada en el mismo personaje.

En Rudyard **Kipling** (1865-1936) la aventura está al servicio de unos valores de orden moral: solidaridad, respeto, disciplina, espíritu práctico, etc. Casi todas sus novelas se desarrollan en la India, donde había nacido. ***El libro de la selva*** es una colección de relatos, la mayoría protagonizados por Mogwli, un niño criado entre animales, que acaban nombrándolo rey de la selva.

Oscar Wilde

Es más popular por su vida que por su obra. Ya de estudiante en Oxford destacaba por sus aficiones artísticas y por sus excentricidades, especialmente la vestimenta. Años más tarde, se pondría un calzón corto de terciopelo y una orquídea en el ojal, para impresionar a los norteamericanos en una gira de conferencias.

Inteligente, culto, dotado de una ironía cáustica y una gran facilidad de palabra, cultivó el ensayo, la poesía, el cuento, la novela y el teatro. Había llegado a la cumbre de su gloria cuando fue acusado por un lord, amigo suyo, de corromper a su hijo, por lo que fue condenado a dos años de cárcel. En ella escribió *La balada de la cárcel de Reading*, sobre un condenado a muerte. Hundido, rechazado por todos y arruinado, se refugió en París, donde murió.

Stevenson

Tuvo problemas de salud en su infancia. Ya adolescente, viajó con su padre, lo que desarrolló en él una atracción por los países exóticos. Abandonó sus estudios de náutica y de derecho por la literatura. A los 30 años comenzó a publicar sus obras más famosas: novelas históricas (*La flecha negra*), de aventuras (*La isla del tesoro*), fantásticas (*El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*)…

A los 37 años dejó Inglaterra, en busca de aventuras y de alivio a sus dolencias pulmonares. Tras vagabundear por la Polinesia, se estableció en el archipiélago de Samoa, donde se construyó una casa a la que llamó *Vailima* (*El lugar de los cinco ríos*). Allí vivió seis años, interesándose por los indígenas, que lo llamaban *Tusitala* (*El cuentacuentos*). Su tumba se halla todavía en la cumbre de una montaña, cara al océano Pacífico.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El corazón de las tinieblas

Marlow es enviado por una compañía que comercia con el marfil, a través del río Congo, a una oficina situada en una región inexplorada. Sólo encuentra en ella desorden, confusión y silencio, por lo que remonta el río en busca del desaparecido agente Kurtz, con la sensación de estar viajando hacia atrás en el tiempo. Lo encuentra convertido por los negros en una especie de dios, presidiendo danzas y ritos indescriptibles. Marlow consigue hacerle subir a la nave, mientras una mujer salvaje, de apariencia magnífica, permanece con los brazos extendidos hacia el río tenebroso y reluciente. Kurtz muere en el trayecto y Marlow, que encuentra unas cartas de su prometida, va a devolvérselas a ésta a Inglaterra; a la vez, le confiesa, falsamente, que falleció pronunciando su nombre.

Joseph **Conrad** (1857-1924) fue un marinero polaco nacionalizado inglés que, a los 40 años, dejó de navegar para dedicarse a escribir. Utiliza la aventura como atractivo envoltorio de las ideas. Sus protagonistas viajan para encontrarse a sí mismos, y su lucha contra tifones, rebeliones o explotadores es una metáfora de sus conflictos íntimos. En ***Lord Jim*** presenta a un joven marino que intenta expiar su culpa por haber abandonado a su suerte a unos pasajeros. ***El corazón de las tinieblas*** es el relato de una travesía por el río Congo hasta el corazón de la selva; ***Nostromo***, una historia de intrigas, corrupción y ambiciones en una república hispanoamericana.



Joseph Conrad

Novela fantástica

Lewis Carroll (1832-1898) fue un matemático y erudito que recogió las historias que contaba a una niña en ***Alicia en el país de las maravillas*** y ***A través del espejo***, su continuación. En ambas conjuga una desbordante imaginación con todo tipo de juegos de palabras, parodias y sinsentidos lingüísticos.

7. Conrad hace del mar un «lugar del alma», un escenario interior; y del barco un símbolo del hombre, con la vitalidad juvenil o la decrepitud de la vejez. Comprobadlo en este fragmento de *La línea de sombra*:

Ante todo me extrañó mi estado de ánimo. ¿Por qué no me sentía más sorprendido? ¿Por qué? En un abrir y cerrar de ojos me veía investido de un mando, y no del modo habitual, sino casi por arte de magia. Debía estar mudo de asombro, pero no. Era como esos personajes de los cuentos de hadas, a los que nada sorprende. Cenicienta, por ejemplo, no se admira cuando una carroza de gala, perfectamente equipada, surge de una calabaza, para conducirla al baile. Muy tranquila, sube a la carroza y parte hacia su encumbrado destino.

Como si de un cuento de hadas se tratase, el capitán Ellis, esa especie de hada feroz, había extraído del cajón de su escritorio un nombramiento de capitán. Pero un mando es una idea abstracta, y me pareció una maravilla de segundo orden hasta que, como un relámpago, me percaté de que implicaba la existencia concreta de un barco.

¡Un barco! ¡Mi barco! Aquel barco me pertenecía; su posesión y su custodia me concernían más que ninguna otra cosa en el mundo; sería objeto de mi responsabilidad y de mi devoción. Me esperaba allá lejos, encadenado por un sortilegio, incapaz –como una princesa encantada– de moverse, de vivir, de recorrer el mundo mientras yo no apareciese. Su llamada me había llegado del cielo. Jamás había sospechado yo su existencia; ignoraba su aspecto. Apenas había oído su nombre y, sin embargo, ya estábamos indisolublemente unidos para compartir el futuro, destinados a hundirnos o a navegar juntos.

Una súbita pasión, hecha de ávida impaciencia, corrió por mis venas y provocó en mí la sensación, que no he vuelto a experimentar con tal brío, de la intensidad de la vida. Descubrí hasta qué punto era yo un marino, de corazón, de pensamiento y, por así decirlo, físicamente; un hombre consagrado al mar y a los barcos, para quien el mar era el único mundo que contaba, y los barcos la piedra de toque de la virilidad, del temperamento, del valor y la felicidad…, y del amor.

8. Pío Baroja, como Conrad, utilizó en muchas ocasiones la aventura como medio de transmitirnos su visión desengañada del mundo y de la vida. Resume las características de su obra y el argumento de algunas de sus novelas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

IV LA RENOVACIÓN DEL TEATRO

a) Teatro naturalista

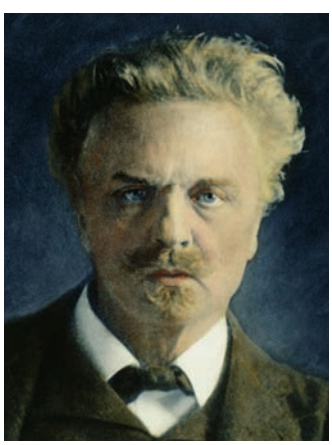
El teatro naturalista llegó a los escenarios cuando ya la novela naturalista había iniciado su decadencia. No conformes con la minuciosa reproducción de costumbres, algunos dramaturgos intentaron ahondar en la psicología y en las circunstancias de los personajes, para explicar su comportamiento. Los más notables fueron los escandinavos Ibsen y Strindberg, precursores, especialmente el primero, del teatro de nuestro siglo.

Ibsen y Strindberg

El tema preferido del noruego Henrik **Ibsen** (1828-1906) es el derecho del individuo a su plena realización, frente a las convenciones sociales y morales que coartan su sinceridad, libertad y autenticidad. Su teatro, en el que apenas hay acción externa, desarrolla en profundidad los conflictos anímicos de los personajes.

En ***Casa de muñecas***, una mujer acaba abandonando a su marido y a sus hijos, porque se siente tratada como una «muñeca». En ***El enemigo del pueblo***, es considerado como tal quien se opone a una sociedad corrompida, movida únicamente por intereses materiales.

El teatro del sueco August **Strindberg** (1849-1912) se polariza en torno a dos ejes temáticos: la rebelión contra las instituciones y la proyección de su universo interior. Su obra más famosa, ***La señorita Julia***, plantea el conflicto amoroso entre un criado ambicioso y una joven de una familia acomodada, que termina suicidándose.



August Strindberg

b) Teatro de vanguardia: Alfred Jarry

La primera gran contestación al teatro realista se produjo muy tempranamente, de la pluma del francés **Alfred Jarry** (1873-1907). Su ***Ubú rey*** (1896) es una bufonada que no deja títere con cabeza. Mediante la burla, la irreverencia y el absurdo, destruye la concepción clásica del teatro, ridiculizando a sus héroes, conflictos, ambientes y mensajes.

Pero esta farsa grotesca es también un **grito de rebeldía** contra la sociedad y contra la vida: la expresión de un descontento tan profundo que no cabía en el lenguaje convencional. Por eso hay que ver en Jarry un **precursor** del surrealismo y de otros movimientos vanguardistas, como el teatro del absurdo.

Ibsen, precursor del feminismo

Existen dos tipos de código moral, dos tipos de conciencia, uno en el hombre y otro completamente diferente en la mujer. No se entienden entre sí; pero la mujer es juzgada en la vida práctica según la ley del hombre. Una mujer no puede ser totalmente ella misma en la sociedad actual, que es una sociedad exclusivamente masculina, con leyes escritas por los hombres, con fiscales y jueces que condenan la conducta de la mujer desde un punto de vista masculino.

La esposa de *Casa de muñecas* ha cometido un error, que constituye su orgullo; porque lo ha hecho por amor hacia su marido, por salvar su vida. Pero este hombre se atiene a la honorabilidad corriente según el código y juzga el asunto desde el punto de vista masculino. Agobiada y confusa bajo el respeto a la autoridad, pierde la confianza en su razón y su capacidad para educar a sus hijos. Todo ha de ser soportado a solas. La catástrofe se aproxima inexorable, inevitablemente.

Henrik IBSEN
Diario

Ubú rey

Jarry tenía 15 años cuando representó para sus amigos una farsa de títeres, inspirada en un ridículo profesor del instituto. Ocho años después, esa misma obra provocaría el mayor escándalo teatral que se conoce. Cuando, al alzarse el telón, Ubú avanzó hacia el público (entre el que estaban Mallarmé y Yeats) y gritó «¡Merd(r)e!», una palabra que jamás se había pronunciado en un escenario, se desencadenó la tormenta. Había comenzado un nuevo teatro.

La obra es una grotesca versión del típico cuento de hadas, con un tirano usurpador, obeso, sucio, tonto y cruel, llamado Ubú; un heredero legítimo en su papel de vengador; un oso gigantesco; batallas entre soldaditos que parecen de plomo; visiones *sobrenaturales* aterradoras..., y así sucesivamente. Jarry, que continuó el ciclo con *Ubú cornudo*, *Ubú encadenado*, etc., se sintió poco a poco devorado por el personaje, cuya vida empezó a vivir en sus últimos años, hasta que murió tempranamente de tuberculosis.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

BAUDELAIRE
LAS FLORES DEL MAL



Baudelaire estructuró el libro en **seis partes**, en las que la crítica ha querido ver las diversas etapas de la vida del hombre:

- En ***Spleen e ideal*** (poemas 1-85), nos habla de las grandezas y miserias del arte y del amor, y del *spleen* (abulia, hastío) que le invade por no poder alcanzar tales ideales.
- En ***Cuadros parisinos*** (86-103) introduce el tema de la gran ciudad, París, tanto su aspecto como sus moradores más desvalidos, con los que se siente solidario.
- En ***El vino*** (104-108) y ***Las flores del mal*** (109-117), el poeta, fracasadas sus aspiraciones anteriores, busca refugio en la bebida y la lujuria, de las que ofrece unos cuadros desoladores.
- En ***Rebelión*** (118-120) surge el poeta satánico, necesitado de un padre que sólo encuentra en Satán, por lo que desafía al Creador con sus blasfemias. En ***La muerte*** (121-126), el poeta ve en ella la última esperanza de su desamparo.

En el recorrido anterior quedan apuntados los principales **temas** de *Las flores del mal*: la poesía (el Ideal, la belleza, el arte, la labor del poeta…), la mujer, la ciudad, el *spleen*, el Mal y el viaje (la evasión, la huída, la muerte…).

La poesía

Es constante en Baudelaire la reflexión sobre la esencia, los fines y los medios de la poesía. Ve la Belleza como un ideal inalcanzable pero que le sirve de consuelo al hombre. El poeta ha de perseguirla estableciendo correspondencias o puentes de unión entre las diversas realidades, para reconstruir la unidad del mundo; sagrada misión que choca con su naturaleza humana, sujeta a las miserias y al pecado.

II
El albatros

Suelen, por divertirse, los mozos marineros
cazar albatros, grandes pájaros de los mares
que siguen lentamente, indolentes viajeros,
al barco, que navega sobre abismos y azares.

Apenas los arrojan allí, sobre cubierta,
príncipes del azul, torpes y avergonzados,
el ala grande y blanca aflojan como muerta
y la dejan, cual remos, caer a sus costados.

¡Qué débil y qué inútil ahora el viajero alado!
Él, antes tan hermoso, ¡qué grotesco en el suelo!
Con su pipa uno de ellos el pico le ha quemado;
otro imita, renqueando, del inválido el vuelo.

El poeta es igual… Allá arriba en la altura,
¡qué importan flechas, rayos, tempestad desatada!
Desterrado en el mundo, concluyó la aventura:
¡sus alas de gigante no le sirven de nada!

IV
Correspondencias

Naturaleza es templo donde vivos pilares
dejan salir a veces una palabra oscura;
entre bosques de símbolos va el hombre a la ventura,
símbolos que lo miran con ojos familiares.

Igual que largos ecos lejanos, confundidos
en una tenebrosa y profunda unidad,

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

vasta como la noche y cual la claridad,
se responden perfumes, colores y sonidos.

Así hay perfumes frescos cual mejillas de infantes,
verdes como praderas, dulces como el oboe,
y hay otros corrompidos, estridentes, triunfantes,
de una expansión de cosas infinitas henchidos,
como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe,
que cantan los transportes del alma y los sentidos.

1. Todo en Baudelaire es dual y contradictorio. Resume el sentido de los dos poemas y señala en ellos algunas antítesis que te llamen la atención.

La mujer

Baudelaire oscila constantemente entre el amor y el odio, la voluptuosidad y el instinto del mal, la belleza y la repulsión…; entre la mujer sensual (que le inspira amor carnal y le sirve de refugio y esperanza) y la abominable (un ser frívolo y siniestro que lo arrastra a la destrucción). Pero no hay contradicción entre ambos extremos, porque hasta la belleza suele encerrar en sí el germen de la aniquilación.

XXIII
La cabellera

¡Oh vellón que se riza casi hasta la cadera!
¡Oh bucles! ¡Oh perfume cargado de desvelo!
¡Éxtasis! Porque pueden poblar la alcoba entera
los recuerdos dormidos en esta cabellera,
agitarla en el aire quiero como un pañuelo.

El Asia perezosa y el África abrasada,
todo un mundo olvidado, remoto, se consume
en tus profundidades, floresta perfumada.
Como hay almas que bogan sobre música alada,
la mía, ¡oh amor, amor!, navega en tu perfume.

Yo me iré a donde el hombre, el árbol, el paisaje
desfallecer parecen de ardientes calenturas.
Fuertes trenzas, servidme vosotras de oleaje.
Hay en ti, mar de ébano, la promesa de un viaje
con velas, con remeros y altas arboladuras.

Un puerto rumoroso en donde yo he abrevado
largamente el sonido, el perfume, el color;
en donde los navíos, sobre el moaré[1] dorado
del agua, abren los brazos hacia un cielo soñado,
puro y estremecido del eterno calor.

Con ansias de embriagarme hundiré mi cabeza
en ese negro océano que a otro mar ha encerrado;
mi espíritu sutil, por la onda acariciado,



Mujer peinándose, de Degas

1. **moaré**: tela que forma aguas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

sabrá recuperaros, ¡oh fecunda pereza!,
balanceo infinito del ocio embalsamado.

¡Oh cabellos sedosos, tinieblas extendidas,
me devolvéis el cielo que en su comba azulea!
En la noche de vuestras guedejas retorcidas
me embriago ardientemente de esencias confundidas,
el aceite de coco, el azmizcle y la brea.

¡Mi mano a esa melena ya por siempre le augura
la ofrenda del rubí, la perla y el zafir,
para que a mi deseo nunca te muestres dura!
¿No eres tú cual oasis donde sueño, y la pura
esencia del recuerdo y de lo por venir?



Grabado para una edición de *Las flores del mal* de Baudelaire

XLIX
El veneno

Revestir sabe el vino los tugurios peores
de un lujo milagroso,
y hacer surgir un bello pórtico fabuloso
de entre rojos vapores,
igual que un sol de oro en un cielo brumoso.

El opio lo hace todo desvaído, ilimitado
hasta la infinidad;
ahonda en el tiempo, y a la voluptuosidad
le da un placer cansado;
colma el alma por cima de su capacidad.

Mas todo eso no vale el veneno vertido
por tu verde mirada,
lago donde mi espíritu se refleja invertido…
Mis sueños han bebido
en el amargo pozo de tus ojos, amada.

Todo ello no vale ese placer nefando[2]
que tu saliva vierte,
y me hunde en el olvido, y mi alma pervierte
mientras la va arrastrando,
desfallecida, a las riberas de la muerte.

2. Indica qué le evoca al poeta la cabellera de su amada, y qué siente al contemplarla y acariciarla.

3. Señala los tres venenos que nombra el poeta y los efectos que producen.

2. **nefando:** indigno.

La ciudad

Baudelaire es el poeta de la gran ciudad, con sus luces, su gentío, sus ambientes nocturnos, sus lujos y sus miserias. Sus descripciones no son realistas, sino simbólicas: la imagen de su propia alma, que comparte con los transeúntes más desvalidos sus dolores y su soledad.

LXXXVII
El sol

Por el viejo arrabal con casuchas, persianas
que ocultan la lujuria, salgo por las mañanas
cuando el sol ya redobla en los techos amigos,
sobre muros y huertos, sobre campos y trigos,
a ejercitar a solas mi fantástica esgrima

husmeando en los rincones del azar y la rima,
y tropezando a veces como en el empedrado
para encontrar el verso largo tiempo soñado.

Este padre nutricio, que odia enfermizas cosas,
en los campos despierta los versos y las rosas,
hace que las zozobras se evaporen con él
y llena las colmenas y las almas de miel.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Rejuvenece a quienes se apoyan en muletas,
haciéndolos alegres como chicas coquetas,
y a las mieses ordena madurar y crecer…
¡Corazón inmortal, siempre has de florecer!

Cuando, como el poeta, desciende a las ciudades,
ennoblece hasta las más viles realidades,
y como un rey, sin séquitos ni músicas marciales,
se entra por los palacios y por los hospitales.



Panorama del bulevar Montmartre, de A. Gill, 1877

XCIII
A una transeúnte

La calle aturdidora en torno mío aullaba.
Alta, fina, de luto, color majestuoso,
se cruzó una mujer. Con un gesto precioso
recogía la blonda que la brisa agitaba.

Y era ágil, noble, con su pierna de escultura.
Yo bebí en el instante, embriagado y crispado,
en su pupila –cielo de tormenta preñado–
placer mortal y a un tiempo fascinante dulzura.

Un relámpago… ¡y noche! Fugitiva beldad
cuya mirada me ha hecho de pronto renacer,
¿no he de volver a verte sino en la eternidad?

¡Lejos, lejos…, o tarde…, cuando no pueda ser!
Pues dónde voy no sabes, ni yo sé adónde huiste,
¡tú, a quien yo hubiera amado, tú, que lo comprendiste!

4. Explica la identificación sol-poeta.

5. Indica las sensaciones que le produce al poeta la vista de una desconocida.

El Mal. El *spleen*

Baudelaire cree en el Ideal, pero también en el poder universal del Mal. La persona no puede escapar de su naturaleza humana, que la arrastra hacia lo más bajo. Su condición de poeta satánico y blasfemo nace de su rebeldía ante quien nos condenó a ello. Y su *spleen*, su abatimiento, tiene su origen también en esa desigual lucha entre el Ideal imposible y el Mal inevitable.

CXVIII
La negación de san Pedro

¿Qué piensa Dios de esa ola terrible de anatemas
que hasta sus serafines ascienden cada día?
Como un tirano ahíto de manjares y vinos,
él de nuestras blasfemias oye las letanías.

Los sollozos del mártir y del ajusticiado
son una sinfonía, a no dudar, magnífica,
pues no obstante la sangre que cuesta a los humanos,
los cielos no se cansan de escuchar su delicia.

¡Ah, Jesús, no te olvides de la noche del huerto!
En tu simplicidad, orabas de rodillas
ante aquél que en el cielo, al ruido de los clavos
que en tus pies y tus manos clavaban, sonreía.

Cuando viste a la crápula de soldados borrachos
que a tu divinidad suciamente escupían;
cuando en esa cabeza, que es también la del hombre,
sentiste que se hundía la corona de espinas;

cuando tu cuerpo, débil y roto al desgajarse,
quebrada la cintura, tus brazos distendía;
y el sudor y la sangre corrían por tu frente,
y un «¡Perdónalos, padre!» era tu boca lívida,

¿recordabas los días luminosos, ¡tan bellos!,
en que fiel a la eterna promesa aparecías

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

hollando los caminos, alfombrados de flores,
de palmas, de ramajes, en una mansa asnilla?;

¿donde, inflamado el pecho de valor y esperanza,
los viles mercaderes esgrimir te veían
el látigo? ¿Sentiste, antes que la lanzada
hiriendo tu costado, que algo te remordía?

Cierto; yo, por mi parte, gustoso dejaré
un mundo en que el vivir y el soñar no armonizan.
¡Pudiera usar la espada y morir por la espada!
San Pedro renegó de Jesús…, ¡bien hacía!

LXXVIII
Spleen

Cuando el cielo caído pesa como una losa
sobre el gimiente espíritu sumido en su letargo,
y el horizonte es una terrible cosa
que hace eterna la noche y el día más amargo;

cuando el mundo es igual que un calabozo frío
donde, como un murciélago a ciegas, bate el ala
la esperanza en el muro, y se cuelga el hastío
de los techos podridos, y la llovizna cala

las paredes, dejando esos largos regueros
que semejan las rejas de una vasta prisión,
y cuando las arañas de alfileres arteros[3]
van tejiendo su tela en nuestro corazón,

hay campanas que empiezan a sonar de repente,
lanzando hacia los cielos sus fúnebres clamores,
como gentes sin patria que van eternamente
gritando su desdicha, su angustia, sus dolores.

Carrozas funerales, en marcha silenciosa,
desfilan por mi alma en lenta procesión;
la esperanza vencida, la angustia victoriosa
clavan sobre mi cráneo su negro pabellón.

6. Comenta la peculiar interpretación de la figura de Cristo que se hace en el primer poema.

7. Explica las imágenes con que el poeta expresa su estado de ánimo en el segundo poema.

3. **arteros**: astutos.

El viaje

El tema más característico de Baudelaire es el del viaje: un deseo de fuga radical, metafísica, que intenta a través del alcohol, las drogas, el sexo, la vida bohemia… Disconforme con la realidad, aspira a vivir en una «idealidad» apenas entrevista, libre de angustia, de culpa y de pecado. Pero nada le lleva a ese paraíso y su último recurso a la huida está en la Muerte, que él ve como una eternidad que ignora lo perecedero.

LXIX
La música

Hay veces que la música me absorbe como el mar.
Dejando blanca estela,
con bruma o con luceros me lanzo a navegar…
¡Tendida va la vela!

Adelantando el pecho, de aire y de yodo henchido,
en medio de la noche, por las olas mecido,
navego descuidado.
Y me siento vibrar con todas las pasiones
lo mismo que un navío;
el viento favorable, la calma, los ciclones
son igual que una cuna sobre el abismo inmenso.
Tan quieto el mar a veces se queda que yo pienso
que es el espejo de mi hastío.



Detalle de *La carrera hacia el abismo* de Feure

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CXXV
El sueño de un curioso

¿Conoces, como yo, la tortura gustosa,
y haces decir de ti: «¿Oh, qué hombre singular?»
Yo iba a morir. Y aquello en mi alma amorosa
era atracción y miedo, huir y desear.

Angustia y esperanza, indefinible cosa.
En el reloj de arena la hora iba a llegar;
mi tortura se hacía áspera y deliciosa.
Mi corazón perdía su mundo familiar.

Yo estaba como el niño lleno de expectación
que está esperando que se levante el telón…
Y al fin se reveló la verdad dura y fría:

estaba muerto y la terrible aurora
me circundaba. ¿Cómo? ¿No había más ahora?
Estaba alto el telón y la escena vacía.

8. Los temas del viaje y la muerte aparecen en estos dos poemas, pero también en alguno de los anteriores. Haz una breve exposición sobre ello.

9. Desarrolla uno de estos dos temas, basándote en los poemas leídos: *La imagen en Baudelaire* o *La dualidad irreductible de Baudelaire*.



La voz del mal, de G. de Feure

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. De la literatura inglesa:
- Oscar Wilde: *El fantasma de Canterville*.
- R. L. Stevenson: *La flecha negra* y *Secuestrado*.
- J. Conrad: *Juventud* y *La línea de sombra*.

2. De la literatura estadounidense:
- Henry James: *Otra vuelta de tuerca*.
- Jack London: *La llamada de la selva* y *La quimera del oro*.

3. De la literatura francesa:
- Alain Fournier: *El gran Meaulnes.*

4. De la literatura española:
- Pío Baroja: *Zalacaín el aventurero* y *Las inquietudes de Shanti Andía.*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Actividades de recapitulación

Edad Contemporánea

(Siglo XIX)

ROMANTICISMO

1. TEATRO

- Goethe: *Fausto*
- Schiller: *Guillermo Tell*

2. POESÍA

2.1. **Inglaterra**
- Wordsworth: *Baladas líricas*
- Coleridge: *Baladas líricas*
- Lord Byron: *Caín, Don Juan*
- Shelley: *Odas, Adonais*
- Keats: *Odas*

2.2. **Alemania**
- Hölderlin: *El archipiélago*
- Novalis: *Himnos a la noche*
- Heine: *Libro de canciones*

2.3. **España**
- Espronceda: *El estudiante de Salamanca*
- Bécquer: *Rimas, Leyendas*
- Rosalía de Castro: *Cantares gallegos*

2.4. **Otros países**
- Lamartine: *Meditaciones poéticas*
- Victor Hugo: *La leyenda de los siglos*
- Leopardi: *Cantos*
- José Hernández: *Martín Fierro*

3. NARRATIVA

A) NOVELA

3.1. **Francia**
- Victor Hugo: *Los miserables*
- Chateaubriand: *Atala*
- Alejandro Dumas: *Los tres mosqueteros*

3.2. **Italia**
- Manzoni: *Los novios*

3.3. **Inglaterra**
- J. Austen: *Orgullo y prejuicio*
- W. Scott: *Ivanhoe, Quintin Duward*

3.4. **Rusia**
- Pushkin: *Eugenio Oneguín*
- Gógol: *Almas muertas*

B) CUENTO

- Hoffmann: *El puchero de oro*
- W. Irving: *Cuentos de la Alhambra*
- Allan Poe: *Narraciones extraordinarias*

REALISMO Y NATURALISMO

1. En Francia
- Stendhal: *Rojo y negro*
- Balzac: *La comedia humana*
- Flaubert: *Madame Bovary*
- Zola: *Germinal*

2. En Rusia
- Dostoievski: *Crimen y castigo*
- Tolstói: *Guerra y Paz*
- Chéjov: *Cuentos*

3. En España
- Valera: *Pepita Jiménez*
- Pérez Galdós: *Fortunata y Jacinta*
- Clarín: *La Regenta*

4. En Inglaterra y EE.UU.
- Dickens: *Oliver Twist*
- Mark Twain: *Huckleberry Finn*
- H. Melville: *Moby Dick*

POSROMANTICISMO

1. POESÍA

1.1. **Francia**
- Baudelaire: *Las flores del mal*
- Verlaine: *Romanzas sin palabras*
- Rimbaud: *Iluminaciones*
- Mallarmé: *Verso y prosa*

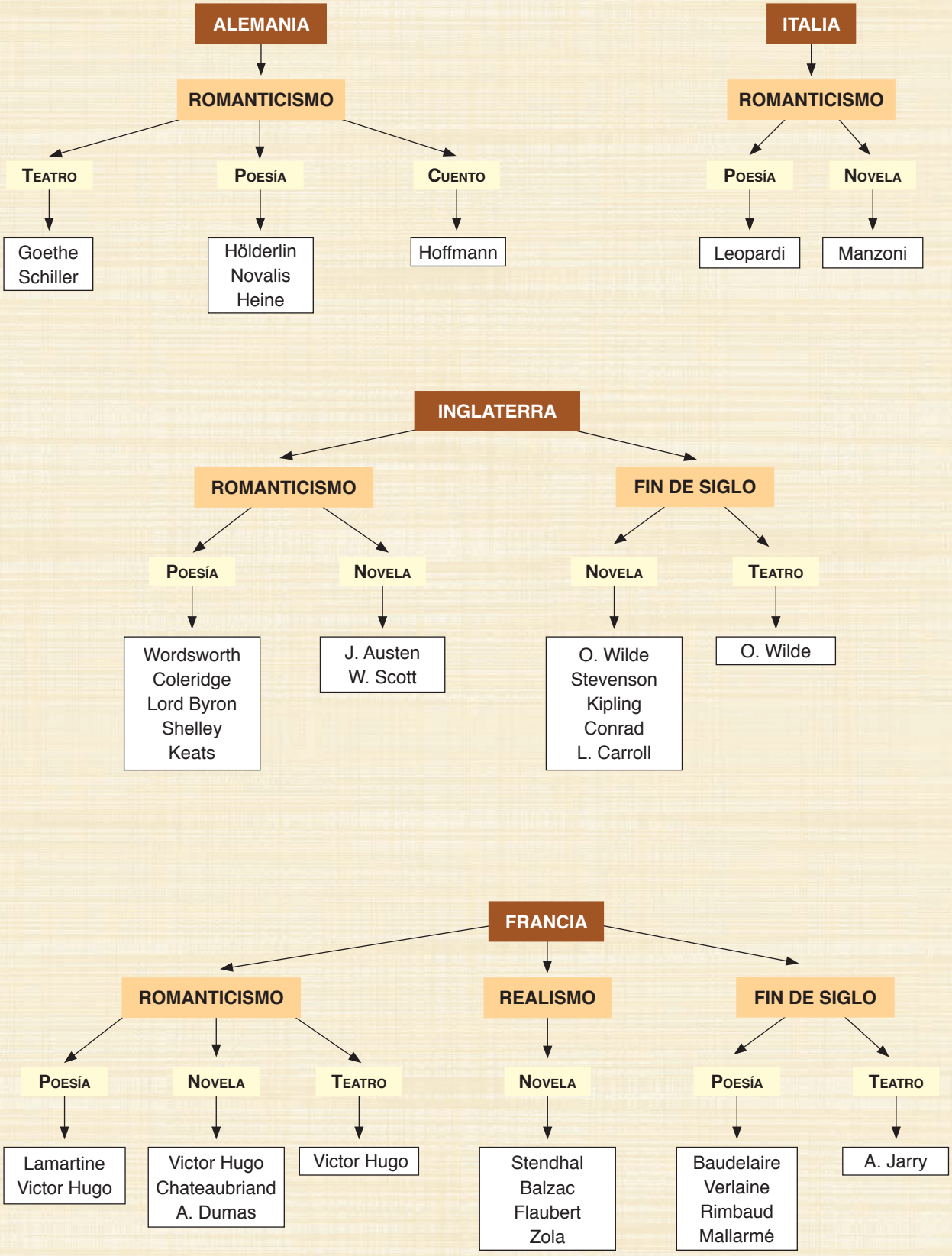
1.2. **España**
- Rubén Darío: *Cantos de vida y esperanza*
- Antonio Machado: *Campos de Castilla*
- Juan Ramón Jiménez: *Arias tristes*

1.3. **América**
- Walt Whitman: *Hojas de hierba*
- José Martí: *Versos sencillos*

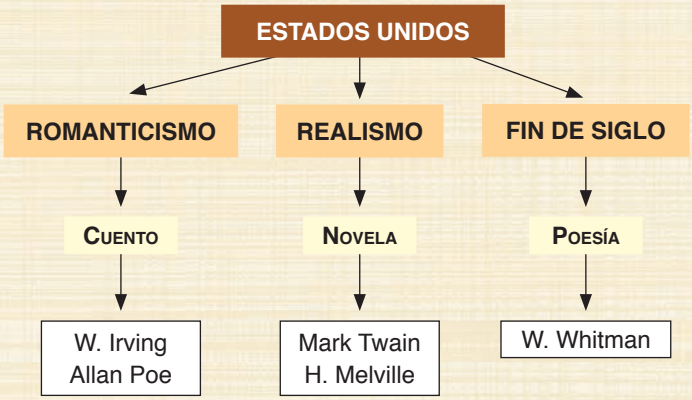
2. NOVELA
- Oscar Wilde: *El retrato de Dorian Gray*
- Stevenson: *La isla del tesoro*
- Kipling: *El libro de la selva*
- Conrad: *El corazón de las tinieblas*
- L. Carroll: *Alicia en el país de las maravillas*
- Pío Baroja: *La busca*

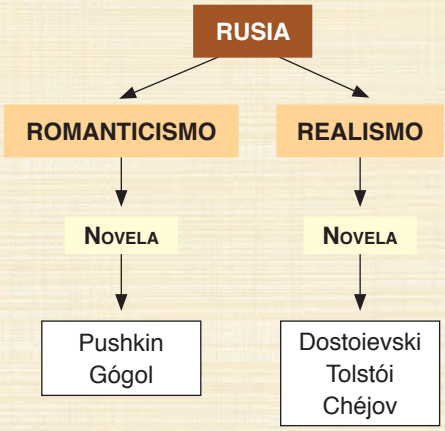
3. TEATRO
- Ibsen: *Casa de muñecas*
- Valle-Inclán: *Luces de bohemia*
- Alfred Jarry: *Ubú rey*

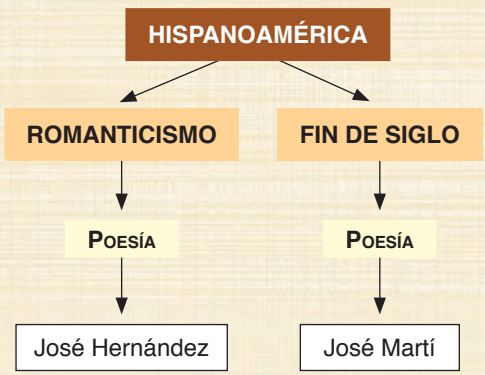
MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

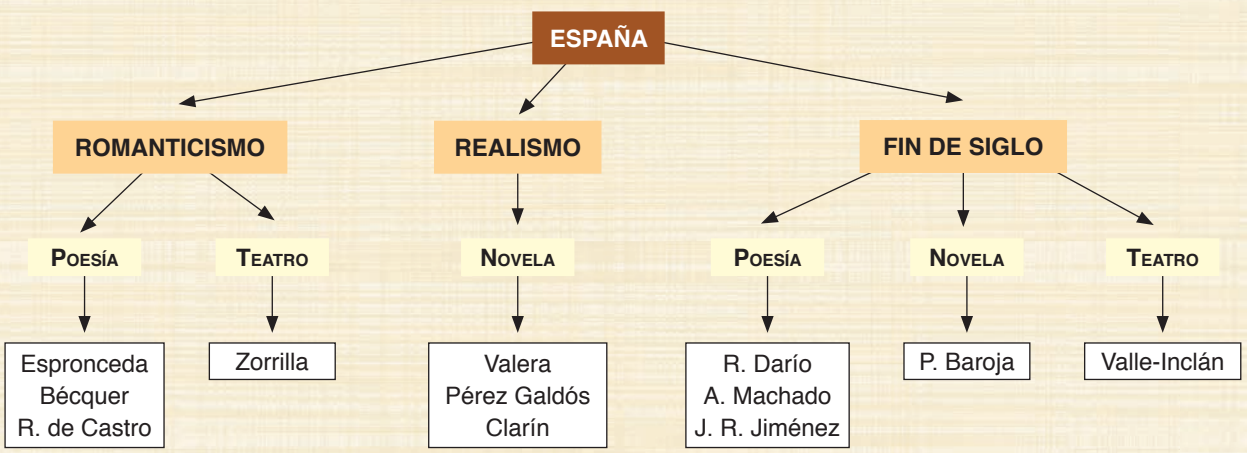












MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CADA OVEJA CON SU PAREJA

	Autor		Nacionalidad		Obra		Género, tema, personajes
				ROMANTICISMO			
1	Goethe		Francia		*Rimas*		Una catedral protagonista.
2	Schiller		España		*Canción del pirata*		Al alimón, con un amigo.
3	Wordsworth		Inglaterra		*Guillero Tell*		Versión heterodoxa de un tema bíblico.
4	Byron		Italia		*Los novios*		Poemas de un pesimismo total.
5	Espronceda		Inglaterra		*Orgullo y prejuicio*		Drama poético-filosófico.
6	Victor Hugo		España		*Cantos*		Una mujer en busca de marido.
7	Leopardi		Alemania		*Baladas líricas*		Compra de siervos muertos.
8	Bécquer		Inglaterra		*Nuestra Señora de París*		Renzo y Lucía.
9	J. Austen		EE.UU.		*Almas muertas*		Drama sobre la libertad.
10	Manzoni		Rusia		*Narraciones extraordinarias*		Historias policíacas y de terror.
11	Gógol		Alemania		*Caín*		Poemas sobre el amor y la poesía.
12	Allan Poe		Italia		*Fausto*		Canto a la libertad en un barco.
				REALISMO			
13	Stendhal		Inglaterra		*La comedia humana*		Historia de un pobre niño huérfano.
14	Balzac		Rusia		*Guerra y Paz*		Una ballena blanca.
15	Flaubert		Francia		*Rojo y negro*		Un quijote con faldas.
16	Zola		EE.UU.		*Oliver Twist*		Un proyecto de cien novelas.
17	Dostoievski		Francia		*Cuentos*		Huelgas de mineros.
18	Tolstói		Francia		*Moby Dick*		Madame Bovary a la española.
19	Chéjov		España		*La Regenta*		Breves narraciones llenas de poesía.
20	Melville		Rusia		*Crimen y castigo*		La expiación de un crimen gratuito.
21	Mark Twain		Francia		*Huckleberry Finn*		Campañas de Napoleón en Rusia.
22	Dickens		Rusia		*Germinal*		Un niño, un negro y el río Mississippi.
23	Pérez Galdós		España		*Madame Bovary*		Un hombre entre dos mujeres.
24	Clarín		Francia		*Fortunata y Jacinta*		El uniforme y la sotana.
				FIN DE SIGLO			
25	Baudelaire		España		*Fiestas galantes*		Historia de piratas y de niños.
26	Verlaine		Inglaterra		*Las flores del mal*		La última noche de un escritor ciego.
27	Rubén Darío		Francia		*Platero y yo*		Un tirano obeso, sucio, tonto y cruel.
28	Rimbaud		Francia		*Casa de muñecas*		El comienzo del Modernismo.
29	Walt Whitman		Inglaterra		*Alicia en el país de las maravillas*		Textos en prosa poética.
30	Oscar Wilde		Noruega		*La isla del tesoro*		El lienzo acusador.
31	Stevenson		EE.UU.		*Ubú rey*		Libro considerado blasfemo e inmoral.
32	Lewis Carroll		España		*Luces de bohemia*		Cuadros diciochescos decadentes.
33	J. R. Jiménez		Francia		*Azul…*		Un drama feminista.
34	Valle-Inclán		Nicaragua		*Una temporada en el infierno*		Historias de un poeta y su burro.
35	Ibsen		Inglaterra		*Hojas de hierba*		Aventuras fantásticas de una niña.
36	A. Jarry		Francia		*El retrato de Dorian Gray*		Canto épico a una nación joven.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

TEMAS PARA EXPONER

1. La literatura romántica: características, autores y obras principales.
2. La literatura realista: características, autores y obras principales.
3. La literatura posromántica: características, autores y obras principales.

* * *

4. La literatura inglesa del siglo XIX: poesía, teatro y novela.
5. La literatura francesa del siglo XIX: poesía, teatro y novela.
6. La literatura romántica alemana e italiana.
7. La literatura rusa en el siglo XIX.
8. La literatura estadounidense e hispanoamericana durante el siglo XIX.
9. La literatura española y portuguesa en el siglo XIX.

* * *

10. La poesía lírica romántica: características y autores principales.
11. La poesía lírica posromántica: características y autores principales. Parnasianismo y Simbolismo. *Las flores del mal*.
12. La novela y el teatro durante el Romanticismo y el Posromanticismo.
13. El cuento en el siglo XIX. Principales autores. Las *Narraciones extraordinarias* de E. Allan Poe.
14. La novela realista y naturalista: características y autores. *Madame Bovary*, de Flaubert.
15. La transición del XIX al XX en España: Modernismo y Generación del 98.



Baudelaire y un grupo de literatos, por A. Stevens y H. Gervex

ADIVINA LA OBRA

1. *¡Libros! Son una lucha aburrida y sin fin.*
   Ven, amigo, y escucha al verderón del bosque.
2. *«¡Te tengo miedo, anciano Marinero!»*
   Puedes estar tranquilo, Invitado a la Boda!
3. *Un corazón tan amante*
   como el mío busco yo;
   un corazón tan sensible
   como mi fiel corazón.
4. *¿Tienes tú también*
   un corazón humano,
   oscura noche?
5. *Y pondré a mi llegada, encima de tu tumba,*
   algo de verde acebo y de brezo florido.
6. *¡Como el del mismo Dios tu nombre suena,*
   oh cielo! En tu mansión secreta habita
   la Potencia divina que lo llena.
7. *Que el gaucho que llaman vago*
   no puede tener querencia
   y ansí, de estrago en estrago,
   vive llorando la ausencia.
8. *CAÍN: ¿Vas a enseñarme todo?*
   LUCIFER: Con una condición.
   CAÍN: Dila.
   LUCIFER: Debes postrarte y debes adorarme.
9. *Amargura y hastío*
   es tan sólo la vida, y fango el mundo.
10. *¡Corazón! Tú y yo estamos aquí tristes y solos;*
    escúchame: ¿por qué reí? ¡Oh dolor mortal!
11. *PADRE UBÚ.-¡MIERDRA!* (Bastonazo.)
    REY.-¡Cobarde, miserable, so gañán, truhán, musulmán.
12. *Ella estaba tan hastiada de él como él cansado de ella.*
    Emma volvía a encontrar en el adulterio todas las soserías
    del matrimonio.
13. *Duerme al sol, con su mano tranquila sobre el pecho.*
    Tiene dos agujeros rojos en su costado.
14. *Así, el Matiz siempre busquemos.*
    ¡Siempre matices, el Color nunca!
15. *Mas yo, ¿hacia dónde iré? Todos los hombres viven*
    de premios y trabajos; tras fatiga y descanso
    alegre todo está. ¿Por qué nunca se duermen
    en este pecho mío la angustia y la zozobra?
16. *Yo soy un hombre sincero*
    de donde crece la palma,
    y antes de morirme quiero
    echar mis versos del alma.
17. *Y no hay oficio ni profesión en los cuales el joven que los*
    sigue no pueda ser un héroe,
    Y no hay cosa tran frágil que no sea el eje de las ruedas
    del universo.
18. *Descubrí hasta qué punto era yo un marino, de corazón,*
    de pensamiento y, por así decirlo, físicamente; un hombre
    consagrado al mar y a los barcos, para quien el mar era el
    único mundo que contaba.
19. *Tan quieto el mar a veces se queda que yo pienso*
    que es el espejo de mi hastío.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

V Edad Contemporánea (Siglo XX)

Panorama histórico-social



Caída del muro de Berlin (diciembre de 1989).

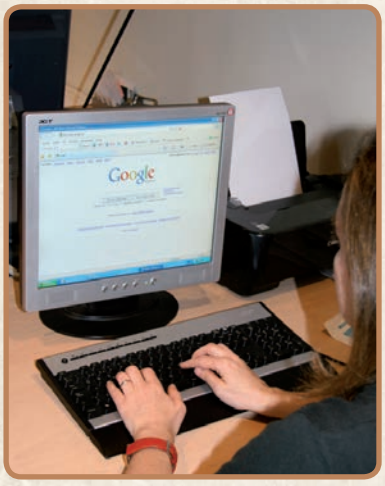
El siglo XX ha sido una época agitada por **graves acontecimientos**:

- Dos guerras mundiales (1914-1918 y 1939-1945).
- La Revolución rusa de 1917, que intentó poner en práctica un sistema económico no capitalista.
- El hundimiento de la bolsa de Nueva York (1929), que repercutió negativamente sobre la Europa de entreguerras.
- La tensa «guerra fría» entre los dos bloques (USA y URSS) surgidos tras la Segunda Guerra Mundial.
- El derrumbamiento de los regímenes socialistas, simbolizado en la caída del muro de Berlín (1989).
- La sustitución de la sociedad agraria, surgida cuando el hombre salió de la prehistoria, por la urbana y la tendencia a la concentración en grandes ciudades.

A ello hay que añadir la guerra española (1936-1939), la de Vietnam (1962-1975) o la más reciente de Yugoslavia; los regímenes dictatoriales que se han sucedido en numerosos países, especialmente del Tercer Mundo, y los continuos conflictos y revueltas de orden social y racial.

Algunos acontecimientos últimos, como la globalización, la grave crisis económica que afecta al planeta y el vertiginoso desarrollo de las tecnologías parecen presagiar los **comienzos de otra época histórica** sobre la que cualquier hipótesis resulta aventurada.

Innovaciones científicas y técnicas



Mujer consultando internet.

En otro orden de cosas, caracteriza al siglo XX la aceleración histórica producida por **numerosos descubrimientos** que han modificado las tradicionales formas de vida: en el transporte: automóviles, avión, cohetes espaciales…; en la comunicación: radio, televisión, Internet…; en medicina: antibióticos, trasplantes, investigación con las células madre…; en física y química: electricidad, energía atómica, radioactividad… Todo eso, y muchas más cosas, sin contar con la prodigiosa aunque triste evolución que ha sufrido el armamento.

Pero, a pesar de tantos adelantos, algunos problemas de la humanidad siguen sin solucionarse o se han agravado: hambre, desigualdades sociales, masificación, incomunicación, angustia, contaminación, consumismo, desprecio por la vida…

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Despacho de Freud –neurólogo y psiquiatra austríaco que formuló la teoría del psicoanálisis– hacia 1902 en Viena, Austria.

Corrientes filosóficas

Tres **corrientes de pensamiento** han influido especialmente en los modos de vida y en el arte del siglo XX:

- El **marxismo** de Karl Marx (1818-1883), que predica la lucha de clases para conseguir una sociedad igualitaria, sin explotadores ni explotados.
- El **psicoanálisis** de Sigmund Freud (1856-1939), que descubrió el inconsciente, parte oculta de la personalidad del ser humano que escapa al control de la razón.
- El **existencialismo** de Jean Paul Sartre (1905-1980), que topa con el absurdo cuando intenta buscar sentido a la vida humana.

Principales corrientes literarias

La característica esencial de la literatura y todo el arte del siglo XX es su **irracionalismo**: su intento de buscar la esencia de las cosas a través de la intuición o del inconsciente, no de la razón, como en la Edad Moderna. Por otro lado, como no podía ser menos, el arte se convierte en un **fiel reflejo** de las experiencias traumáticas, las corrientes de pensamiento y las crisis de valores sufridas por la sociedad. De ahí que quepa establecer las siguientes tendencias o movimientos literarios:

- Una **literatura experimental**, consecuencia del afán innovador de muchos escritores, que se apartan de la línea evolutiva que la literatura había venido manteniendo desde el mundo grecolatino.
- Una **literatura surrealista**, que, siguiendo las teorías de Freud, pretende bucear y sacar a flote todo lo que está oculto en el subconsciente, escapando de la vigilancia de la razón.
- Una **literatura existencial**, que ofrece una visión atormentada del hombre y de la vida, a los que no les encuentra sentido, reflejo de las ideas de Kierkegaard, Schopenhauer, Nietzsche y Sartre.
- Una **literatura social**, que se preocupa por los problemas sociales y políticos, según los presupuestos del ideario marxista.



Jean Paul Sartre quien sentó los fundamentos de un existencialismo ateo. Junto a él, Simone de Beauvoir.

Otra nota característica del siglo XX es la rapidez con que se suceden los movimientos literarios, muy superior a épocas anteriores. A grandes rasgos, podrían establecerse **tres etapas**:

- El periodo de **entreguerras**, en que surgen las escuelas vanguardistas, la más destacable de las cuales es el Surrealismo.
- La **posguerra** de la Segunda Guerra Mundial, en que coexisten, de forma paralela, las corrientes existencial, social y experimental.
- El **último tercio** de siglo, en que más que de corrientes dominantes habría que hablar de enfoques o líneas personales de los escritores.

Intentando reducir en lo posible la complejidad de la literatura del siglo pasado, dedicaremos una unidad a cada género literario: la poesía, la novela y el teatro.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







10 LA POESÍA

Para simplificar la enorme variedad que ofrece la poesía del siglo XX, la hemos dividido en **cuatro grupos**, teniendo en cuenta que los escritores pueden adscribirse con frecuencia a varios de ellos:

- Los **vanguardismos**, en especial el Surrealismo.
- La poesía que podríamos llamar **pura** o personal.
- La poesía **existencial**.
- La poesía **social**.

Las **vanguardias poéticas** de principios de siglo fueron el primer intento de la literatura de romper con el pasado, mediante la creación de un nuevo lenguaje al margen de la lógica y la gramática. Ya no se escribe para imitar la realidad, sino para interpretarla libremente. Por eso, las obras resultantes son, muchas veces, abstractas, ilógicas, grotescas, herméticas, provocadoras… Es una manera de protestar –volviéndose de espaldas– contra el caos que rodea al artista: guerras, burocracia, desprecio por la creatividad y el pensamiento, amenaza de los poderes militar y económico, alocado optimismo ante los adelantos técnicos, masificación, consumismo…

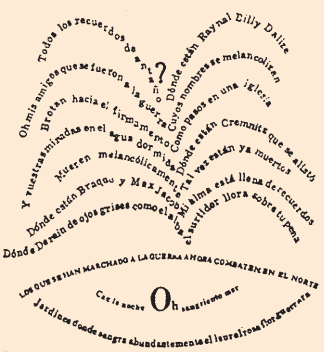
Junto a estas escuelas innovadoras encontramos poetas que recorren caminos personales en busca de la esencia de la poesía, que encuentran en el lenguaje mismo, aunando la herencia simbolista con algunos hallazgos de las vanguardias. Es lo que hemos llamado **poesía pura**.

Hay otros que, sin renunciar a las novedades, utilizan la poesía para manifestar su angustia interior. No encuentran consuelo en Dios, en quien muchos no creen, y presentan al hombre en la más absoluta soledad, frente al absurdo de su existencia. Es la denominada **poesía existencial**. La literatura angustiada, que intenta encontrar sentido a la vida, ha existido siempre: Quevedo, Goethe, Leopardi, Baudelaire… Pero es a principios del siglo XX, cuando se repite la imagen del hombre perdido en un mundo extraño, que se interroga insistentemente sobre su destino.

Finalmente, frente a la poesía pura y la existencial, encontramos unos escritores comprometidos que, sin renunciar a las preocupaciones íntimas y a los experimentos formales, se proponen denunciar las injusticias que afectan a la sociedad y transmitirnos en sus poemas el sentir de los más desfavorecidos. Es la **poesía social**.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El surtidor



Caligrama de Apollinarie

Para hacer un poema dadaísta

Coja un periódico.
Coja unas tijeras.
Escoja en el periódico un artículo de la longitud que ha decidido darle a su poema.
Recorte el articulo.
Recorte enseguida con cuidado cada una de las palabras que forman el artículo e introdúzcalos en una bolsa.
Agite con suavidad.
Luego saque cada recorte uno a uno.
Cópielos concienzudamente en el orden en que hayan salido de la bolsa.
El poema parecerá hecho a su semejanza.
Y ya se ha convertido usted en un escritor infinitamente original y de una encantadora sensibilidad, aunque el vulgo no la entienda.

Tristan TZARA

a) Los vanguardismos

Reciben este nombre los movimientos estéticos que, en el primer tercio de siglo, intentaron abrir **nuevos caminos** al arte y la literatura, al margen de la tradición. Todos ellos afirman que la belleza no puede percibirse a través de la realidad y de las emociones, sino de la inteligencia, por lo que se alejan de la naturaleza y del ser humano.

Hubo numerosos **movimientos de vanguardia**: Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Ultraísmo, Surrealismo… De entre todos ellos, fue este último el que mejores frutos dio y el que dejó una huella más profunda en la poesía posterior.

Futurismo y Cubismo

El **Futurismo** nació en Italia, con Filippo Tommaso **Marinetti** (1876-1944), que acabó simpatizando con el fascismo. En Rusia, lo cultivó Vládimir **Maiakovski** (1893-1930), quien, tras la Revolución, se convirtió en cantor de los ideales socialistas, hasta que se quitó la vida. Ambos ensalzan el progreso y elevan a símbolos de la civilización la máquina, la electricidad, el automóvil, el deporte… Para dotar de dinamismo al lenguaje reniegan de los adjetivos y adverbios, dejan las palabras en libertad, eliminan la puntuación y quiebran la sintaxis.

El **Cubismo** lo inició el francés Guillaume **Apollinaire** (1880-1918), a partir de algunos presupuestos futuristas. En su libro ***Caligramas*** (1918) utiliza asociaciones arbitrarias, suprime la puntuación, rompe con las normas lingüísticas y dispone caprichosamente los versos, para lograr poemas-dibujos que adoptan la forma de los temas que canta.

Dadaísmo y Ultraísmo



Tristan Tzara, seudónimo de Samy Rosenstock

El **Dadaísmo** (nombre elegido al azar abriendo un diccionario con un cuchillo) nació en Suiza, de la mano de **Tristan Tzara** (1896-1963), quien más tarde lo trasplantó a París. Fue un grito de rebeldía en la Europa asolada de entre guerras. Negaba todo (la lógica, la utilidad del arte y la cultura, la capacidad comunicativa del lenguaje y hasta sus propias doctrinas), sin proponer otra alternativa que el caos y el absurdo. Su mayor mérito estriba en haber preparado el terreno al Surrealismo, que nació «de las cenizas del Dadá».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El **Ultraísmo** o **Creacionismo** lo inició en París el chileno Vicente **Huidobro** (1893-1948). Según él, el poeta no debe reproducir la realidad, sino crearla al azar –como la naturaleza crea árboles– mediante la eliminación de todo referente real y una gran libertad formal: brillante adjetivación, metáforas arbitrarias, juegos de palabras, ausencia de puntuación, innovaciones tipográficas…

El argentino Jorge Luis **Borges** (1899-1986), uno de los escritores más cultos de nuestro siglo, se adscribió en su juventud al Ultraísmo. Escribió poesías y ensayos, pero es en los **relatos cortos** donde alcanzó mayor perfección. Con una prosa ágil y brillante, acorde con su desbordante fantasía, nos transmite en ellos sus obsesiones intelectuales (el todo y sus partes, el orden y el caos, el azar y la armonía, el eterno retorno…), encarnándolas en diversos símbolos: caminos, laberintos, espejos, bibliotecas… ***El aleph*** (1949) es una de sus colecciones más destacables.

Primavera

El poste electrizado
Orillas del arroyo

Aquel pájaro adormilado
cantaba como un trompo

El violinista ha muerto esta mañana
Pero canta el violín de la ventana

En todas las ramas
mil canciones mecánicas

Unas venían
otras se alejaban

LA PRIMAVERA DA VUELTAS AL MANUBRIO

Mas no vimos las notas

Esas alondras
Anidan en los tubos

La tarde boreal se aleja sobre el humo

Vicente HUIDOBRO
Poemas Árticos

Surrealismo

Fue la mayor revolución poética del siglo. Frente a las pretensiones deshumanizadoras de los restantes vanguardismos, el Surrealismo persigue la **liberación integral** del ser humano por diferentes vías:



Louis Aragon. Foto de 1937

- Sacando a flote sus **impulsos reprimidos** en el inconsciente, lo que conlleva el desprecio de la realidad común para acceder a otra más auténtica, sepultada en lo hondo de la conciencia (Freud).
- Comprometiéndose políticamente para librarlo de las **injusticias** del sistema capitalista (Marx).
- Rescatando el **lenguaje** de los dominios de la razón, mediante la escritura automática (el pensamiento en bruto, sin ordenar ni rectificar), asociaciones libres de palabras, metáforas insólitas, imágenes oníricas, etc. (Dadaísmo, Cubismo).

Pertenecieron a la escuela surrealista los **poetas franceses** André Breton, Paul Éluard y Louis Aragon; pero la influencia de este movimiento se ha dejado sentir, en mayor o menor grado, en toda la **poesía** del siglo XX (Neruda, César Vallejo, García Lorca, Rafael Alberti…) y en otras artes, como la **pintura** (Salvador Dalí) y el **cine** (Luis Buñuel).

La amorosa

Ella está de pie en mis párpados
y su cabello está en el mío,
ella tiene la forma de mis manos,
ella tiene el color de mis ojos,
ella se sumerge en mi sombra
como una piedra por el cielo.

Ella tiene siempre los ojos abiertos
y no me deja dormir.
Sus sueños en plena luz
hacen evaporarse los soles,
me hacen reír, llorar y reír,
hablar sin tener nada que decir.

Paul ÉLUARD
Capilla del dolor

1. Los vanguardismos europeos influyeron en la **Generación del 27** española, sobre todo en su primera época. Recordad sus principales componentes, el tipo de poesía que cultivó cada uno y la evolución que sufrieron a causa de la guerra y la posterior dictadura. Completad vuestro trabajo con un recital de algunos de sus poemas.
2. Componed algunos poemas cubistas, dadaístas o surrealistas, según los modelos que os hemos ofrecido.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Los mejores poetas del siglo XX no militaron en la vanguardia. Conjugando la herencia simbolista con la experimentación, persiguieron, por caminos distintos, una **poesía pura**, personal, hacia la que ya había apuntado Mallarmé.

El rasgo más característico de la mayoría de estos poetas es la utilización de un **lenguaje no referencial**, ajeno a la lógica. Por ello, el lector no ha de intentar *comprender* el poema (que no tiene un sentido único y cerrado, sino ambiguo y múltiple); debe dejarse llevar por la sugestión de las palabras y de las imágenes, como hace con los sonidos y los colores, cuando escucha una partitura musical o contempla un cuadro abstracto. El arte actual, fundiendo los planos formal y significativo, ha conseguido que el fondo sea la forma. De ahí el **hermetismo** de gran parte de esta poesía, que busca, no la expresión de las emociones, sino la captación de lo esencial, lo trascendente, lo metafísico.

Los heterónimos de Pessoa

Los heterónimos de Pessoa son otros poetas que están en él sin ser él, y que quiso que leyéramos como si se tratara de escritores reales. Son fundamentalmente tres, además del propio Pessoa:

Alberto Caeiro vivió en el campo, entregado a la contemplación y al goce de la naturaleza, hasta su muerte, a los 27 años. Cuestiona el sentimentalismo, el intelectualismo y la religión, y posee un lenguaje sencillo, próximo a la expresión oral.

Ricardo Reis hubo de exiliarse a Brasil al llegar la República. Gran lector de los clásicos, gusta del sosiego horaciano y escribe odas en un lenguaje cuajado de referencias latinas y griegas.

Álvaro de Campos fue gran conocedor de las vanguardias, especialmente del Futurismo. Deslumbrado por el progreso, canta la belleza y el poder de la técnica, las fábricas, las máquinas…, en un tono entusiasta y grandilocuente aprendido en Whitman.

Fernando Pessoa es, a veces, un poeta de aliento épico; otras, un lírico que encierra en ritmos populares sus ansias por descubrir el secreto de las cosas, y su melancolía por el paso del tiempo y por el vacío de la vida.

Francia y Portugal



Retrato de Paul Valéry, de G. d'Espagnat

Paul **Valéry** (1871-1945) es el máximo representante de la «poesía pura», que tiene su origen en Mallarmé: poesía esencial, cargada de ideas, sin concesiones al sentimentalismo y la retórica. En ***El cementerio marino*** (1920), poema largo escrito en versos clásicos de gran elegancia y precisión, utiliza el mar, contemplado desde un cementerio, como símbolo para transmitir sus reflexiones sobre el ser y la nada, lo eterno y lo mutable, la conciencia, el destino del hombre…

Saint-John Perse (1887-1975) fue un diplomático francés nacido en las Antillas, que se exilió a Estados Unidos a raíz de la guerra del 40. En ***Anábasis*** (1924) canta el poder civilizador de la humanidad, el esfuerzo del hombre en la búsqueda de lo absoluto. Con un lenguaje extremadamente elaborado, cargado de imágenes visionarias, y con unos versículos amplios y rítmicos nos transporta a una época heroica donde, a ráfagas, sentimos la presencia de la naturaleza y de numerosos personajes afanados en lo que parece ser la creación de una ciudad o un imperio.

El portugués Fernando **Pessoa** (1888-1935) necesitó desdoblarse en varios heterónimos (otros «yoes» diferentes a él, con vida, personalidad y obra propias) para expresar la multiplicidad de su «yo».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Grecia y Alemania

Konstandínos **Kaváfis** (1863-1933) no publicó sus poemas en libro; los difundía en hojas sueltas entre sus conocidos. Atraído por el pasado, canta a los héroes de la *Ilíada* con un afán ejemplificador y como medio de evocar la fugacidad de la vida y del amor, y el poder devastador del tiempo.

Paul **Celan** (1920-1970), rumano de origen judío, soportó la invasión de su ciudad por los nazis, el campo de concentración, donde murieron sus padres, y el exilio. Finalmente se instaló en París, donde se suicidó arrojándose al Sena. En él confluyen la tradición hebrea, Hölderlin, el Simbolismo y el Surrealismo. Su obra, que desde *Amapola y memoria* (1952) fue ganando en hermetismo y condensación verbal, recoge sus dolorosas experiencias vitales junto a su preocupación por el lenguaje como materia poética.

Inglaterra y Estados Unidos

La poesía de William Butler **Yeats** (1865-1939) gira sobre dos ejes básicos: la defensa de la identidad nacional de Irlanda, y la exploración de los misterios psíquicos y sobrenaturales (fue muy aficionado a la cábala y el ocultismo). De la primera nace su interés por los mitos y el folclore de su tierra; de la segunda, su abundante y difícil simbología: árboles, pájaros, rosas, escaleras, pozos… ***La rosa*** (1893) y ***El viento entre las cañas*** (1899), de influencia simbolista, contienen leyendas, paisajes y recuerdos de Irlanda. ***La torre*** (1928) recoge sus preocupaciones intelectuales y místicas y su nostalgia del pasado. El amor y la pérdida de la juventud le inspiraron también bellos poemas.

Ezra **Pound** (1885-1972) buscó en Europa modos de vida diferentes a los norteamericanos, que no le gustaban. Por su apoyo al fascismo durante la Segunda Guerra Mundial, fue acusado de traidor y recluido durante doce años en un hospital psiquiátrico de su país. Retocó y amplió sus ***Cantos*** a lo largo de cuarenta años, hasta lograr una de las obras poéticas más monumentales del siglo XX, una especie de poema total sobre la humanidad, en el que confluyen presente, pasado y futuro, y todo tipo de materiales: historia, filosofía, política, arte, religión, experiencias personales…

Thomas Stearns **Eliot** (1888-1965) fue un aristócrata norteamericano que adquirió la nacionalidad inglesa. En ***La tierra baldía*** (1922), ofrece un panorama desolador de nuestra civilización, siguiendo la estela de Pound, aunque con mucha más contención verbal. A través de un densísimo tejido de mitos, símbolos, metáforas oníricas y alusiones culturales (a menudo en otras lenguas), expresa el sentimiento de fracaso, esterilidad y desengaño de la sociedad de entreguerras. Tras su conversión al catolicismo, dulcificó su pesimista visión del mundo en libros como ***Cuatro cuartetos*** (1944).

Cantos, de Ezra Pound

Arrancan de un esquema semejante al de Dante: un Infierno, que es la guerra y la ignorancia (a propósito de la cual da una visión del progreso cultural humano), un Purgatorio, que son los sistemas económicos capitalistas, y un Paraíso, representado por el cuerno de la abundancia, que no contiene sólo cosas materiales sino también valores espirituales.

Eleva a protagonistas a las grandes figuras históricas, desde Confucio hasta Jefferson: innovadores, fundadores de religiones y de imperios, creadores de nuevos códigos de conducta… La sección titulada ***Cantos pisanos*** surge de sus dolorosas experiencias. Ahora es él el héroe: un Ulises cuyo mundo se derrumba a su alrededor, que recuerda emocionadamente a sus amigos lejanos (Yeats, Eliot, Joyce…), sin renunciar a su antisemitismo y a su admiración por Mussolini.

Su lectura resulta dificultosa, por su enorme extensión y por la presencia de citas en las más diversas lenguas (griego, latín, hebreo, alemán…) e incluso de ideogramas chinos.

3. La trayectoria de Juan Ramón Jiménez es un magnífico ejemplo de búsqueda de la poesía pura. Recordad su evolución poética y haced una breve selección de poemas de sus diversas etapas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Elegías de Duino

En su continuo vagar (cambió cincuenta veces de domicilio en cuatro años), Rilke fue a pasar una temporada al castillo de Duino, junto a Trieste, invitado por su dueña. Paseando por los enormes acantilados sobre los que se eleva la rica mansión, creyó oír, entre el fragor del viento y el mar, estas palabras: «¿Quién, si yo gritara, me oiría entre los coros de los ángeles?». Fue el comienzo de sus *Elegías*.

En pocas semanas acabó las dos primeras, pero se le agotó la inspiración. Diez años después, en sólo cuatro días, concluiría la obra. Tomando como modelos a Goethe y Hölderlin, Rilke da al paso del tiempo y la muerte una nueva dimensión, que preludia el existencialismo. Entre los numerosos símbolos destaca el del ángel, personificación de los ideales hacia lo absoluto del ser humano, que hacen aún más amargos su decadencia y su destierro en este mundo.

El Existencialismo

Ante la crisis general de la sociedad y ante sus propias tormentas interiores, algunos escritores, sin un asidero religioso, se dejan arrastrar por la desesperanza. Son los llamados **existencialistas**. En su literatura se repiten ciertas constantes:

- Una **angustia vital**, producto de la contradicción entre el ansia de eternidad y la naturaleza mortal del hombre.
- Una **rebeldía ante Dios**, o su negación, por consentir ese absurdo, que deja al hombre frente a su propio destino en la más absoluta soledad y desorientación.
- Un **pesimismo sombrío**, consecuencia de una existencia a la que no le encuentran sentido.

El existencialismo, como doctrina filosófica, aparece tras la Segunda Guerra Mundial, pero ya desde **principios de siglo** aflora con fuerza en la novela (Kafka), en el teatro (Pirandello) y en la poesía (Rilke).

Rilke

La misma angustia vital que encierran las novelas de Kafka impregnan los poemas de su compatriota Rainer María **Rilke** (1875-1926). Su desarraigo de hombre sin familia, profesión ni patria (Praga pertenecía al Imperio Austro-Húngaro, cuya desmembración alcanzaron a ver Kafka y Rilke) hicieron de él un viajero solitario e incansable.

Su **poesía** es producto de una sensibilidad casi enfermiza y de una profunda reflexión sobre los grandes misterios que rodean al hombre: la vida, el arte, el amor, la muerte, la divinidad…; poesía difícil, filosófica, plagada de símbolos, que muestra un desgarro interior entre la esperanza y la desesperanza del más allá, entre su fascinación por el mundo y su sensación de proscrito. Su obra capital es ***Elegías de Duino***.

4. Explicad los componentes existencialistas que contiene el comienzo de la *Décima Elegía*, de Rilke:

Ojalá un día, a la salida de esta cruel visión,
mi canto de júbilo y gloria alcance a los ángeles que [están conformes.
Que de las teclas claramente pulsadas del corazón
ninguna falle, tocando en cuerdas blandas, dudosas
o rotas. Que el flujo de mi rostro
me haga más luminoso: que el llanto imperceptible
florezca. ¡Oh, qué queridas me seréis entonces, noches
doloridas! ¿Por qué no os recibiría yo de rodillas, [hermanas
inconsolables; por qué no me entregaría, más suelto,
a vuestra suelta cabellera? Nosotros, derrochadores de [los dolores.
¡Cómo nuestros ojos, adelantándose, los buscan con triste [persistencia,
a ver si acaban o no! Pero ellos son, ciertamente,
nuestro follaje perenne de invierno, nuestra oscura [pervinca,
una de las estaciones del año interior –no sólo
tiempo–, son lugar, asentamiento, lecho, suelo, residencia.

5. Leed algún poema existencial de los españoles Dámaso Alonso y Blas de Otero.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El movimiento *beat* norteamericano

A finales de los años 50 se genera en Estados Unidos un clima de descontento juvenil que da lugar a sucesivos **movimientos contraculturales** caracterizados por los siguientes rasgos:

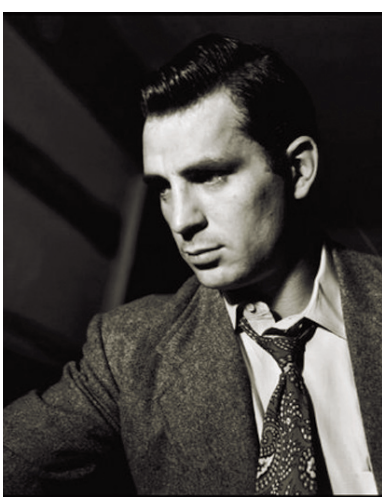
- Su rechazo a la política, la cultura y los modos de vida norteamericanos.
- Sus intentos de evasión a través del desarraigo, el sexo, la música, el alcohol, las drogas y un misticismo entre oriental y cristiano.
- Su revalorización de lo humano, su visión desilusionada de la vida y su desorientación, similares a los del existencialismo europeo.

El movimiento de mayor repercusión fue el de los ***beatniks***, de donde proviene el término *beat*, cuyos máximos representantes fueron Kerouac en novela y Ginsberg en poesía.

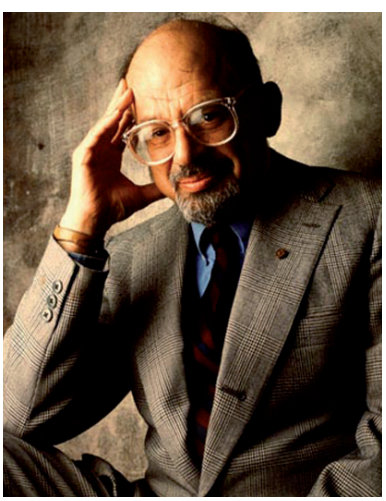
Allen **Ginsberg** (1926-1997) canta la marginalidad, la droga y el sexo. Su obra se caracteriza por el estilo directo, la capacidad visionaria y la utilización de imágenes urbanas. El afán de espontaneidad y de comunicación lo llevó a realizar lecturas públicas de sus poemas, acompañado de música de jazz, en cafés y galerías de arte. Su libro ***Aullido*** provocó un verdadero escándalo e incluso le valió un proceso.

Comienzo de *Aullido*

He visto las mejores gentes de mi generación destruidas por la locura, hambrientas histéricas desnudas,
arrastrándose de madrugada por las calles de los negros buscando el pico rabioso,
ángeles rebeldes quemando por la vieja conexión celestial hacia la dinamo estrellada en la maquinaria de la noche,
que pobres y andrajosos y ojerosos se pasaron la noche fumando en la sobrenatural oscuridad de agujeros flotando sobre las azoteas de las ciudades contemplando el jazz,
que vaciaron sus cerebros al Cielo bajo el metro elevado y vieron ángeles musulmanes vacilando sobre edificios iluminados,
que fueron expulsados de las academias por locos y por publicar odas obscenas en las ventanas del cráneo,
que en calzoncillos y escondidos en las sucias habitaciones, quemaron su dinero en las papeleras y escucharon el Terror a través de la pared,
que fueron cogidos por sus barbas púbicas cuando regresaban a Nueva York desde Laredo con marihuana en el cinturón…



Jack Kerouac



Allen Ginsberg

La poesía social hispanoamericana

Aunque en menor medida que la novela y el teatro, la poesía del siglo XX también se hace eco de las inquietudes sociales. Muchos poetas, en algún momento de su producción, renuncian al intimismo para reflejar el **sentir del pueblo** y las calamidades que le afligen. Así ocurre con los grandes poetas de **Hispanoamérica**, que supieron conjugar las novedades vanguardistas, sus preocupaciones existenciales y su compromiso con la libertad y la justicia.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Neruda

Nació en un pueblecito de Chile. Su pasión por la naturaleza y los viajes debió de germinar en la infancia, cuando acompañaba a su padre, que era ferroviaro. Abandonó los estudios universitarios para dedicarse a escribir. A los 23 años, sin dinero y sin trabajo, aceptó un puesto en el consulado de Rangún (Birmania) y luego en los de Ceilán y Java. Conoció a Gandhi y a Tagore; vio la explotación que sufrían países enteros y se fue desarrollando su conciencia social.

A los 30 años viene de cónsul a España y entabla amistad con los poetas *del 27*, sobre los que influye en su giro hacia una poesía comprometida. En un Madrid sitiado escribe *España en el corazón.* De vuelta a Chile, ingresa en el Partido Comunista. Perseguido por sus actividades políticas, logra huir al extranjero. Acogió con entusiasmo el triunfo electoral de Allende y murió poco después del golpe militar del general Pinochet.

El chileno Pablo **Neruda** (1904-1973) es uno de los poetas de mayor renombre universal. Al trasponer a la poesía sus vivencias, tanto personales como sociales y políticas, fue capaz de conectar con los anhelos de millones de personas.

A los 20 años publicó ***Veinte poemas de amor y una canción desesperada,*** donde expresa todos los registros de la pasión amorosa con un estilo poderoso, plagado de sugestivas imágenes.

En ***Residencia en la tierra,*** emplea un lenguaje surrealista para darnos su desoladora visión del mundo y de sí mismo: angustia del tiempo y de la muerte, soledad, falta de horizontes, violencia…

El ***Canto general,*** es un himno al continente americano, de más de 15.000 versos, en el que Neruda intentó apresar todo: la naturaleza (montes, ríos, mares, desiertos, árboles, pájaros, peces, islas…), la historia (conquistadores, libertadores, dictadores, depredadores norteamericanos…) y el pueblo (agricultores, obreros, artesanos…): gentes humildes que trabajan y sufren, a los que incita a luchar por la libertad, la paz y la justicia.

6. Comentad el contenido y el estilo de este poema del *Canto general*, de Pablo Neruda.

Sube a nacer conmigo, hermano

Dame la mano desde la profunda
zona de tu dolor diseminado.
No volverás del fondo de las rocas.
No volverás del tiempo subterráneo.
No volverá tu voz endurecida.
No volverán tus ojos taladrados.
Mírame desde el fondo de la tierra,
labrador, tejedor, pastor callado:
domador de guanacos tutelares:
albañil del andamio desafiado:
aguador de las lágrimas andinas:
joyero de los dedos machacados:
agricultor temblando en la semilla:
alfarero en tu greda derramado:
traed a la copa de esta nueva vida
vuestros viejos dolores enterrados.
Mostradme vuestra sangre y vuestro surco,
decidme: aquí fui castigado,
porque la joya no brilló o la tierra
no entregó a tiempo la piedra o el grano:
señaladme la piedra en que caísteis
y la madera en que os crucificaron,
encendedme los viejos pedernales,
las viejas lámparas, los látigos pegados
a través de los siglos en las llagas
y las hachas de brillo ensangrentado.
Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.
A través de la tierra juntad todos
los silenciosos labios derramados
y desde el fondo habladme toda esta larga noche
como si yo estuviera con vosotros anclado,
contadme todo, cadena a cadena,
eslabón a eslabón, y paso a paso,
afilad los cuchillos que guardasteis,
ponedlos en mi pecho y en mi mano,
como un río de rayos amarillos,
como un río de tigres enterrados,
y dejadme llorar, horas, días, años,
edades ciegas, siglos estelares.

Dadme el silencio, el agua, la esperanza.

Dadme la lucha, el hierro, los volcanes.

Apegadme los cuerpos como imanes.

Acudid a mis venas y a mi boca.

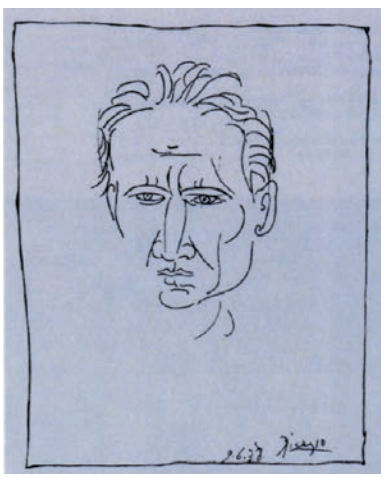
Hablad por mis palabras y mi sangre.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Vallejo

El peruano César **Vallejo** (1893-1938), de origen modesto, también sufrió la marginación y el desarraigo por su condición de mestizo, por su militancia en el Partido Comunista y por su rebeldía ante todo tipo de convencionalismos. Luchó en España con el ejército republicano y murió en París, en la miseria.

Vallejo parte del Modernismo (*Los heraldos negros*), recorre el camino de las vanguardias, especialmente el surrealismo (*Trilce*), y acaba dotando a su poesía de un contenido humano y social. ***España, aparta de mí este cáliz*** es un dolorido canto de amor por nuestra patria en guerra.



Retrato de César Vallejo, de Picasso



Nicolás Guillén

Guillén

Nicolás **Guillén** (1902 -1989) colaboró en el triunfo de la Revolución cubana, cuyos ideales exalta en sus obras. Máximo representante de la poesía afrocubana, combina en sus poemas los temas y sones populares de su raza con la denuncia de la injusticia y la explotación. Su libro más conocido, ***Sóngoro Cosongo***, es un canto sensual a la belleza negra de la isla de Cuba y de sus habitantes.

Búcate plata

Búcate plata,
búcate plata,
porque no doy un paso má,
etoy a arró con galleta,
na má.
Yo bien sé cómo está to,
pero viejo, hay que comer:
búcate plata,
búcate plata,
porque me voy a correr.

Depué dirán que soy mala,
y no me querrán tratar,
pero amor con hambre, viejo,
¡qué va!
Con tanto zapato nuevo
¡qué va!
Con tanto reló, compadre,
¡qué va!
Con tanto lujo, mi negro,
¡qué va!

Nicolás GUILLÉN
Motivos del son

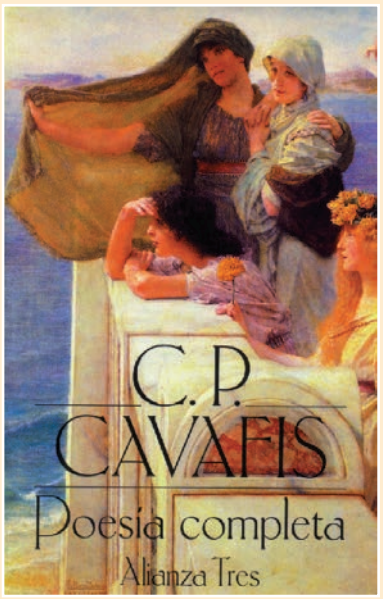
7. Comentad el contenido y el estilo de este fragmento de un poema de *España, aparta de mí este cáliz*.

Lo han matado obligándole a morir
a Pedro, a Rojas, al obrero, al hombre, a aquél
que nació muy niñín, mirando al cielo,
y que luego creció, se puso rojo
y luchó con sus células, sus nos, sus todavías, sus [hambres, sus pedazos.
Lo han matado suavemente
entre el cabello de su mujer, la Juana Vázquez,
a la hora del fuego, al año del balazo
y cuando andaba cerca ya de todo.
Pedro Rojas, así, después de muerto,
se levantó, besó su catafalco ensangrentado,
lloró por España
y volvió a escribir con el dedo en el aire:
«¡Viban los compañeros! Pedro Rojas».
Su cadáver estaba lleno de mundo.

8. En la posguerra española cultivaron la poesía social, entre otros, Blas de Otero y Gabriel Celaya. Informaos sobre su obra y seleccionad algunos poemas para un recital en clase.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

ANTOLOGÍA DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA



A pesar de las limitaciones que impone la carencia de perspectiva, podríamos establecer algunos rasgos comunes a la mayoría de los grandes poetas de nuestro siglo:

- **Continúan la búsqueda de la poesía pura**, esencial, que ya habían iniciado los simbolistas, pero sin hacer de la bohemia, como aquéllos, una forma de vida: la mayoría desempeña un trabajo que le permite vivir y disponer de tiempo para la escritura.
- **Conciben el lenguaje como un objetivo en sí mismo**, no como un medio para expresar la realidad, por lo que la lengua pierde su capacidad referencial y su coherencia lógica: muchos poemas *no dicen nada*, sólo sugieren, por lo que no pueden interpretarse racionalmente.
- **Prefieren los temas intelectuales a los sentimentales**: el ser, la conciencia, la belleza, lo trascendente, el pensamiento abstracto, la recreación histórica… De ahí que su poesía esté cargada de ideas y de reflexiones filosóficas.
- El resultado final es **una poesía difícil, hermética**, que fascina por su pura forma, como la música, y que inquieta al intelecto, como un jeroglífico. Podemos leerla de dos maneras: intentando traducir sus símbolos para darles un sentido lógico o, simplemente, dejando correr la imaginación mientras nos abandonamos a la magia de las palabras e imágenes.

El cementerio marino, de Paul Valéry

XII

El porvenir, aquí, sólo es pereza.
Nítido insecto rasca sequedades.
Quemado asciende por los aires todo:
¿En qué severa esencia recibido?
Ebria de ausencia al fin, la vida es vasta,
y la amargura es dulce, y claro el ánimo.

XIII

¡Muertos ocultos! Están bien: la tierra
los recalienta y seca su misterio.
Sin movimiento, arriba, el Mediodía
en sí se piensa y conviene consigo…
Testa completa y perfecta diadema,
yo soy en ti la secreta mudanza.

XIV

Yo, sólo yo, contengo tus temores.
Mi contrición, mis dudas, mis aprietos
son el defecto de tu gran diamante.
Pero en su noche, grávida de mármol,
un vago pueblo, entre raíces de árboles,
por ti se ha decidido lentamente.

XV

Ya se han disuelto en una espesa ausencia,
roja arcilla ha bebido blanca especie,
el don de vida ha pasado a las flores.
¿Dónde estarán las frases familiares,
el arte personal, las almas únicas?
En las fuentes del llanto larvas hilan.

XVI

Gritos, entre cosquillas, de muchachas,
ojos y dientes, párpados mojados,
seno amable que juega con el fuego,
sangre que brilla en labios que se rinden,
últimos dones, dedos defensores:
Bajo tierra va todo y entra en juego.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

1. Explicad el sentido de las estrofas, teniendo en cuenta que:

- En la XII, *pereza* = inmovilidad de los muertos, *nítido insecto* = chicharra, *ausencia* = carencia de conciencia, *vida* = «vida» de los muertos.
- En la XIII, el poeta se considera lo único mudable, frente a la inmutabilidad del cementerio, el mediodía (que, con la perfección del círculo, se basta a sí mismo) y el mar (*perfecta diadema*).
- En la XIV, el poeta se ve como un defecto del gran diamante de lo absoluto, mientras que los muertos forman ya parte de la eternidad inmutable.
- En la XV y XVI recrea el tema del *ubi sunt*. *Blanca especie* = carne, *fuentes de llanto* = ojos, *fuego* = pasión.



El puerto de Séte, de A. Marquet

Anábasis, de Saint-John Perse

IV

Ésta es la marcha del mundo y para ella no tengo sino alabanzas – Fundación de la ciudad. Piedra y bronce.
Fuegos de zarzas en la aurora
dejaron al desnudo
esas grandes piedras verdes y grasientas como fondos de templos, de letrinas,
y el navegante, alcanzado en el mar por nuestras humaredas, vio que la tierra, hasta la cima, había cambiado de imagen (grandes roturaciones vistas desde alta mar y esos trabajos de captación de aguas vivas en las montañas).

Así fue fundada la ciudad y establecida en la mañana bajo las labiales de un nombre puro. ¡Los campamentos se anulan en las colinas! Y nosotros, que estamos aquí, en las galerías de madera,
con la cabeza desnuda y descalzos en el frescor del mundo,
¿por qué tenemos que reírnos, pero por qué tenemos que reírnos, aquí sentados, de un desembarco de muchachas y de mulas?
¡Y qué decir, desde el alba, de toda esa multitud bajo las velas? – ¡Cargamentos de harina!… Y los navíos más altos que Ilión bajo el pavo real blanco del cielo, tras franquear la barra, se detenían
en ese punto muerto en que flota un asno muerto. (Se trata de arbitrar este río pálido, sin destino, de un color de saltamontes aplastados en su savia.)

2. Este fragmento de *Anábasis* parece describir la fundación de una ciudad. Indica las expresiones que aluden a ello, señala algunas imágenes irracionales y explica qué te sugieren.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Konstandínos Kaváfis

Ítaca

Cuando emprendas tu viaje a Ítaca
pide que el camino sea largo,
lleno de aventuras, lleno de experiencias.
No temas a los lestrigones ni a los cíclopes,
o 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.
Pide que el camino sea largo.
Que sean muchas las mañanas de verano
en que llegues –¡con qué placer y alegría!–
a puertos antes nunca vistos.

Detente en los emporios de Fenicia
y hazte con hermosas mercancías,
nácar y coral, ámbar y ébano
y toda suerte de perfumes voluptuosos,
cuantos más abundantes perfumes voluptuosos puedas.
Ve a muchas ciudades egipcias
a aprender, a aprender de sus sabios.

Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento.
Tu llegada 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
sin aguardar a que Ítaca te enriquezca.

Ítaca te brindó tan hermoso viaje.
Sin ella no habrías emprendido el camino.
Pero no tiene ya nada que darte.

Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado.
Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia,
entenderás ya qué significan las Ítacas.

Cuanto puedas

Aunque no puedas hacer tu vida como quieras,
inténtalo al menos
cuanto puedas: no la envilezcas
en el trato desmedido con la gente,
en el tráfago desmedido y los discursos.

No la envilezcas a fuerza de trasegarla,
errando de continuo y exponiéndola
a la estupidez cotidiana
de las relaciones y el comercio,
hasta volverse una extraña inoportuna.

3. Explica el sentido que tiene para ti Ítaca y las demás metáforas sobre el viaje que contiene el primer poema.



Recreación del barco de Ulises

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Fernando Pessoa

El guardador de rebaños, de Alberto Caeiro

XVIII

Ojalá yo fuese el polvo del camino
y los pies de los pobres me estuvieran pisando…

Ojalá fuese los ríos que fluyen
y a mi orilla lavaran las mujeres…

Ojalá fuese los chopos de la orilla del río
y sólo tuviera cielo por encima y agua por debajo…

Ojalá fuese el burro del molinero,
y el molinero me pegara y me estimara…

Antes eso que ser el que va por la vida
mirando a sus espaldas y sintiendo dolor.

XLIX

Me retiro hacia dentro y cierro la ventana.
Traen el candil y me dan las buenas noches,
y mi voz gozosa da las buenas noches.
Ojalá que mi vida fuese siempre esto:
el día pleno de sol, o suave de lluvia,
o tempestuoso cual si se acabara el Mundo;
la tarde suave o las cuadrillas que pasan
contempladas con interés por la ventana;
la última mirada amiga al sosiego de los árboles,
y después, cerrada la ventana, encendido el candil,
sin leer nada, ni pensar en nada, ni dormir,
sentir en mí correr la vida como un río en su lecho
y fuera un gran silencio, como el de un dios dormido.

Odas, de Ricardo Reis

I

¡Tan pronto pasa todo cuanto pasa!
¡Tan joven muere ante los dioses cuanto
muere! ¡Todo es tan poco!

Nada se sabe, todo se imagina.
Circúndate de rosas, ama, bebe
y calla. El resto es nada.

II

Que me olviden los dioses sólo quiero.
Seré libre, sin dicha ni desdicha,
como el viento que es vida
del aire, que no es nada.

El odio y el amor nos buscan; ambos,
cada uno a su manera, nos oprimen.
A quien nada conceden
los dioses, ése es libre.



Fernando Pessoa, de A. Negreiros

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Oda triunfal, de Álvaro de Campos

A la dolorosa luz de las grandes bombillas de la fábrica
tengo fiebre y escribo.
Escribo con rechinar de dientes, cual fiera ante toda esta belleza,
ante toda esta belleza que desconocían por completo los antiguos.

¡Oh ruedas, oh engranajes, r-r-r-r-r eterno!
Recio espasmo retenido de los enfurecidos maquinismos!
¡Enfurecidos dentro y fuera de mí,
a lo largo de todos mis nervios disecados,
de todas las papilas, de todo aquello con lo que yo siento!
¡Tengo secos los labios, oh grandes ruidos modernos,
de oíros demasiado cerca,
y me arde la cabeza de querer cantaros con exceso
en la expresión de todas mis sensaciones,
con un exceso contemporáneo de vosotras, oh máquinas!

Enfebrecido, mirando los motores como a una Naturaleza tropical
–grandes trópicos humanos de hierro y fuego y fuerza–,
canto y canto el presente, y también el pasado y el futuro,
porque el presente es todo el pasado y es todo el futuro,
y hay Platón y Virgilio dentro de las máquinas y las luces eléctricas
sólo porque hubo un antaño, y Virgilio y Platón fueron humanos,
y pedazos de Alejandro Magno del siglo tal vez cincuenta,
átomos que un día tendrán fiebre en el cerebro del Esquilo del siglo cien,
andan por estas correas de transmisión y por estos émbolos y por estos volantes
rugiendo, crujiendo, musitando, atronando, ferreando,
haciéndome un exceso de caricias en el cuerpo con sola una caricia hecha en el alma.

Cancionero, de Fernando Pessoa

I

Peores males hay que estar enfermo,
dolores que no duelen ni en el alma
y son más dolorosos que los otros.
Hay angustias soñadas más reales
que la que trae la vida, hay sensaciones
que se sienten con sólo imaginarlas
más de nosotros que la propia vida.
Hay tanta cosa que sin existir
existe, existe demoradamente
y demoradamente es nuestra y es nosotros…
Sobre el turbio verdor del ancho río
los circunflejos blancos de gaviotas…
Sobre el alma, el inútil aleteo
de cuanto nada fue, ni pudo ser, y es todo.

Dame más vino, que la vida es nada.

II

No combatí; nadie lo mereció.
A la naturaleza y, luego, al arte amé.
Las manos a la llama que la vida me dio
calenté. Cesa ahora. Cesaré.

4. Comenta la diferente temática, tono y estilo de los diversos heterónimos de Pessoa.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La rosa, de William B. Yeats

Innisfree, la isla del lago

Quisiera huir e irme, e irme hacia Innisfree,
y alzar allí una choza de zarzas y de arcilla;
nueve surcos de alubias tener, y una colmena,
y en soledad vivir, entre el rumor de abejas.

Hallaría allí paz, porque la paz se vierte
desde el quiebro del alba hasta el cantar del grillo;
allí la noche brilla y el cenit es de púrpura,
y la tarde está llena de alas de jilgueros.

Quisiera huir e irme, para siempre jamás.
Oigo el agua del lago que acaricia la orilla,
y al seguir mi camino por el asfalto gris,
escucho su murmullo dentro del corazón.

Cuando seas vieja

Cuando seas vieja y gris, y vencida del sueño,
dormites junto al fuego y tomes este libro,
lee despacio y sueña con la dulce mirada
que tuvieron tus ojos, y su profunda sombra;

con cuantos tus alegres días de gracia amaron,
y amaron tu hermosura, con amor puro o falso.
Mas sólo uno amó en ti tu alma peregrina
y amó también las penas de tu rostro cambiante.

E inclinada la frente hacia las rojas brasas,
triste murmurarás cómo el Amor huyó
y ascendió a grandes pasos a las altas montañas
y su rostro escondió en multitud de estrellas.

5. Intenta escribir un breve poema que comience: *Quisiera huir e irme…*

6. Compara las versiones de Yeats del *Beatus ille* y el *Carpe diem* con las de otros autores anteriores.

La tierra baldía, de T. S. Eliot

III. El sermón del fuego (fragmento)

El pabellón del río está roto; los últimos dedos de las hojas
se aferran y hunden en la mojada orilla. El viento
cruza la tierra parda, sin ser oído. Las ninfas se han marchado.
Dulce Támesis, corre suavemente hasta que acabe mi canto.
El río no lleva botellas vacías, papeles de bocadillos,
pañuelos de seda, cajas de cartón, colillas
ni otros testimonios de noche de verano. Las ninfas se han marchado.
Y sus amigos, los ociosos herederos de consejeros de la City,
se han marchado, sin dejar señas.
Junto a las aguas del Leman me senté a llorar…
Dulce Támesis, corre suavemente, pues no hablo alto ni largo.
Pero a mi espalda en fría ráfaga escucho
el entrechocar de los huesos, y el risoteo extendido de oreja a oreja.



Retrato de T. S. Eliot, de P. Heras

7. Señala en el poema algunas imágenes irracionales e intenta explicar la sensación que te producen.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Amapola y memoria, de Paul Celan

Fuga de muerte

Leche negra del alba la bebemos al atardecer
la bebemos al mediodía y a la mañana la bebemos de noche
bebemos y bebemos
cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete
lo escribe y sale a la puerta de casa y brillan las estrellas silba llamando a sus perros
silba y salen sus judíos manda cavar una fosa en la tierra
nos ordena tocar ahora música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos de mañana y al mediodía te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
En la casa vive un hombre que juega con las serpientes que escribe
que escribe al oscurecer a Alemania tu cabello de oro Margarete
Tu cabello de ceniza Sulamita cavamos una fosa en los aires allí no hay estrechez

Grita cavad más hondo en el reino de la tierra los unos y los otros cantad y tocad
echa mano al hierro en el cinto lo blande tiene ojos azules
hincad más hondo las palas los unos y los otros volved a tocad música de baile

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía y a la mañana te bebemos al atardecer
bebemos y bebemos
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete
tu cabello de ceniza Sulamita y él juega con serpientes

Grita tocad más dulcemente a la muerte la muerte es un maestro de Alemania
grita tocad más sombríamente los violines luego subiréis como humo en el aire
luego tendréis una fosa en las nubes allí no hay estrechez

Leche negra del alba te bebemos de noche
te bebemos al mediodía la muerte es un maestro de Alemania su ojo es azul
te alcanza con bala de plomo te alcanza certero
un hombre vive en la casa tu cabello de oro Margarete
atiza sus perros contra nosotros nos regala una fosa en el aire
juega con las serpientes y sueña la muerte es un maestro de Alemania
tu cabello de oro Margarete
tu cabello de ceniza Sulamita

8. *Fuga de muerte* ha sido considerado como el mejor poema alemán de la posguerra. Te ayudará a comprenderlo el saber que trata del campo de concentración, donde los músicos judíos eran obligados a tocar, mientras sus compañeros cavaban fosas o los miembros de las SS celebraban sus orgías con jóvenes judías.

9. Haz una breve exposición sobre esta frase de Yeats, aplicándola a los poemas de esta antología: *El lector más experto no se preocupa de entender; no, por lo menos al principio. Sé que parte de la poesía de que soy más devoto es una poesía que no entendí en la primera lectura; otra parte, es poesía que todavía no estoy seguro de entender; por ejemplo, Shakespeare*.

10. Recoged información sobre los poetas españoles contemporáneos: Gil de Biedma, Ángel González, Claudio Rodríguez… Y haced una breve antología de sus poemas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







11 LA NOVELA

En la novela del siglo pasado pueden establecerse unas **corrientes o grupos** similares a los que vimos en poesía: novelas de contenido religioso y existencial; novelas sociales y novelas experimentales.

La crisis de valores que sigue a las dos guerras mundiales agudiza el pesimismo de los escritores hasta el punto de que la **angustia vital** se convierte en uno de los temas esenciales de la novela contemporánea. ¿Cómo se explica el mal, la infelicidad, la muerte? ¿De dónde venimos, quiénes somos, a dónde vamos?

- Unos buscan respuestas en la **religión**, tratando de encontrar en ella razones que den sentido a la vida.
- Otros enfrentan al ser humano, solo, al **absurdo** de su existencia. Son los llamados escritores existencialistas.

Los autores de **novela social**, en cambio, tratan de contribuir con sus obras al cambio de la sociedad. No se limitan a reflejar los conflictos sociales (entre opresores y oprimidos, burgueses y proletarios, blancos y negros, conformismo y rebeldía, capitalismo y marxismo, derecha e izquierda, etc.), sino que pretenden concienciar a los lectores para que intenten transformar ese estado de cosas.

Llamamos **novela experimental** a aquella que rompe con la forma tradicional de la narración, alterando sus componentes:

- La **acción** se desarrolla fragmentariamente, dejando zonas oscuras que el lector ha de interpretar por su cuenta; a veces no hay ni un principio ni un final: sólo unos trozos desordenados de la vida de unos personajes que entrecruzan casualmente sus destinos.
- El **tiempo** no discurre linealmente, sino a saltos, avanzando y retrocediendo a cada paso.
- El **héroe clásico** es reemplazado por un «antihéroe» plagado de contradicciones o por un personaje colectivo.
- Hay **varios narradores**; incluso, en ocasiones, caóticos **monólogos interiores** que nos ofrecen el discurrir de la conciencia de un personaje.

Con esta descomposición el género narrativo intenta reflejar la **desorientación** y el **confusionismo** que caracterizan al mundo moderno.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

a) Un cristianismo sereno

A principios del siglo XX, algunos escritores resuelven sus conflictos internos convirtiéndose al catolicismo. Desde ese momento, dotan a sus obras de un fuerte contenido religioso, sin cuestionarse la fe desde un punto de vista racional, sino aceptándola con entusiasmo.

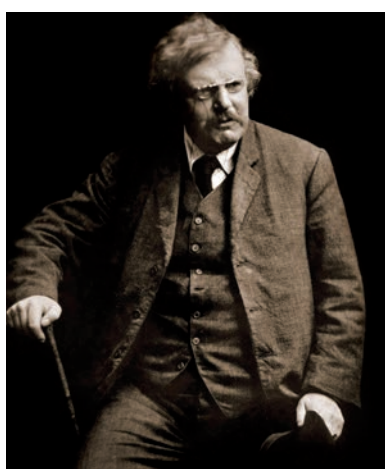
El inglés Gilbert Keith **Chesterton** (1874-1936) utiliza a un sacerdote católico como detective en las cinco ***Historias del padre Brown***, novelas policíacas donde aúna, de manera brillante, la intriga, el humor y la teología. En ***El hombre que fue jueves***, las fuerzas del orden (la policía) y del desorden (los anarquistas) terminan confundiéndose, tras una intriga descabellada.

Fue muy sonada la conversión del italiano Giovanni **Papini** (1881-1956), un escritor exaltado, agudo y polémico. En ***Un hombre acabado*** nos dejó una biografía novelada de su juventud. ***Gog*** es el supuesto diario de un millonario yanqui que critica sin piedad a la sociedad, exagerando hasta el máximo sus defectos. ***El Juicio Universal***, su obra más ambiciosa, quedó sin concluir. Numerosos personajes, unos históricos y otros inventados, desfilan ante el lector para confesar con crudeza sus grandes errores y pecados, lo que le sirve a Papini para dar su visión negativa del mundo y hacer una apología del cristianismo.

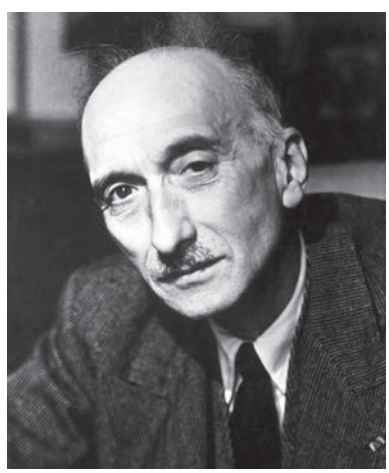
Un hombre acabado

Papini se confiesa un joven solitario y distinto a los demás; soledad de la que le salvará su afición al estudio. A los 14 años comienza a leer apasionada y desordenadamente, amontonando notas y más notas. A los 16, inicia la redacción de una enciclopedia «que pueda dar respuesta a cualquier pregunta», empresa que abandonará para escribir una historia universal, un comentario de la Biblia, una historia comparada de las literaturas románicas y muchas cosas más.

En esta época se jura a sí mismo ser alguien antes de morir. Con varios amigos funda una revista que trataba un poco de todo: política, literatura, arte… A los dos años se quedó como único redactor y la convirtió en revista filosófica. Llegan sus primeros éxitos literarios, pero Papini ansía más: ser el fundador de una escuela, de una religión, «uno de esos que dan su nombre a una idea, a una multitud de hombres». Al final se pregunta: «Toda mi vida se ha fundado en esta idea: soy un hombre de genio. Pero, ¿y si estuviera equivocado?».



Gilbert Keith Chesterton



François Mauriac

b) Un cristianismo trágico

La dura experiencia de la guerra hace que algunos novelistas católicos olviden la cara más amable del cristianismo para pintar, no la mansedumbre y alegría del justo, sino la trágica lucha del hombre entre el bien y el mal, entre el pecado y la gracia, entre Dios y Satán. Los protagonistas de sus novelas no son, pues, criaturas edificantes, sino hombres desgarrados, de carne y hueso, unas veces sublimes y otras veces perversos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Francia

François **Mauriac** (1885-1970) fue un agudo conocedor del corazón humano y un magnífico pintor de la vida provinciana. En ***Teresa Desqueyroux*** traza la historia de una mujer que ha de expiar el frustrado asesinato de su marido. En ***Nudo de víboras*** nos ofrece las memorias de un moribundo que, tras una vida presidida por el odio, la maldad y la avaricia, encuentra su camino de redención, mientras los familiares se reparten sus despojos.

Georges **Bernanos** (1888-1948) es autor de ***Bajo el sol de Satán***, donde una muchacha (que mata a su seductor y acaba suicidándose) y un sacerdote aureolado de santidad, son el campo de batalla que se disputan Dios y el Diablo. En ***Diario de un cura rural***, el celo de un joven sacerdote choca contra la indiferencia de los fieles de su parroquia.

André **Gide** (1869-1951) combate en sus obras las convenciones morales, educativas y religiosas, que coartan la libertad de la persona, y defiende su derecho a seguir los impulsos de la naturaleza, con la esperanza de que puedan ser reconciliables el amor a Dios y a las criaturas, el cielo y el infierno. En ***Los monederos falsos***, contrapone la actitud de quien se rebela contra los convencionalismos (moneda auténtica) a la de quienes se dejan arrastrar por ellos (falsas monedas). En ***Los sótanos del Vaticano*** utiliza una trama folletinesca para mostrar el peligro que entraña aferrarse irracionalmente a cualquier creencia o idea fija.



Retrato de André Gide, de J. E. Blanche



Graham Greene

Inglaterra

Graham Greene (1904-1991) desarrolla sus intrigas policíacas en contextos de violencia y exotismo (lepra en África, persecución religiosa en México, guerra de Indochina…) y con personajes que viven un intenso drama espiritual. En ***El poder y la gloria***, un sacerdote corrompido acaba, paradójicamente, aceptando el martirio y alcanzando la santidad. ***El tercer hombre*** y ***El americano impasible*** son otros títulos suyos.

Teresa Desqueyroux

Una joven que ha intentado envenenar a su marido es declarada inocente porque él confiesa a su favor para salvar el honor. En el tren que la lleva nuevamente a su lado, repasa su aburrida existencia en una ciudad provinciana, junto a un hombre mediocre y autoritario y una hija por la que nunca ha sentido cariño. El marido la condena a una clausura absoluta bajo la vigilancia de los guardas de la finca. Ella la acepta y se deja languidecer lentamente. Un día se presenta tan desmejorada ante la familia reunida, que el marido decide devolverle la libertad. Teresa se irá a vivir a París, donde él le mandará la renta de sus pinares.

El escritor, obsesionado por esa criatura dolorida, dedicará otra novela, *El fin de la noche*, a relatarnos su envejecimiento y la pérdida de las últimas esperanzas de felicidad.

Los sótanos del Vaticano

Por encima del argumento (con hijos abandonados; bandoleros; crímenes; conversiones; logias masónicas; intrigas contra el Papa, que es sustituido por un doble, etc.), destaca la figura de Lafcadio, símbolo del «acto gratuito», contrario a todo principio moral.

Hijo de una cortesana y de un noble, al morir su madre se siente libre de toda atadura familiar, moral o social. Un compañero, a quien luego encontrará convertido en criminal, lo instruye en la rebeldía absoluta: el acto gratuito como simple afirmación del yo. Al borrar en sí toda distinción entre el bien y el mal, Lafcadio es tan capaz de un comportamiento heroico (ante los ojos de una joven de la que acabará enamorándose), como de la mayor villanía (arrojar a un don nadie por la ventanilla del tren). Al ver las repercusiones de su acción (conversiones, apostasías, detenciones, chantajes, crímenes…), comprende que no hay nada gratuito en el mundo. Un amigo al que confiesa su angustia le muestra el camino: la fe.

1. Antonio Machado y, sobre todo, Miguel de Unamuno, dieron cabida en sus obras a los problemas religiosos. Recordad algún poema del primero y alguna novela del segundo donde aparezcan expuestos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El proceso

El empleado de banco Josef K. es detenido en su pensión el día de su treinta cumpleaños, aunque se le permite seguir acudiendo al trabajo. Durante el primer interrogatorio, en un sórdido edificio de los suburbios, ni siquiera puede distinguir al juez entre el numeroso público que jalea sus declaraciones. El abogado que contrata y un sacerdote al que recurre lo confunden más todavía. Recorre lugares extraños, interminables pasadizos, escaleras sin fin, para tropezar con funcionarios que nada le explican y con reglamentos y leyes incomprensibles. El día en que cumple 31 años, dos funcionarios lo llevan a las afueras de la ciudad y le invitan a quitarse la vida, pero él decide no ahorrarles trabajo. Muere apuñalado, sin saber quién lo condenó ni por qué, exclamando: «¡Como un perro!».

La obra se presta a múltiples interpretaciones: el poder de la burocracia, ajeno a todo control; el mundo, regido por leyes desconocidas; la existencia humana, a merced de una divinidad despiadada; la expiación de una culpa que forma parte de nuestra misma naturaleza, etc.

El castillo

Ya era de noche cuando K. llegó. La aldea yacía hundida en la nieve. Nada se veía de la colina. Bruma y tiniebla la rodeaban; ni el más leve resplandor revelaba el gran castillo. Durante largo tiempo, K. se detuvo sobre el puente de madera que del camino real conducía a la aldea, con los ojos alzados al aparente vacío.

Nos sabíamos de memoria este comienzo de *El castillo*, y lo habíamos incorporado a nuestra jerga secreta. A veces, cuando yo te preguntaba, al verte distraída, que en qué estabas pensando y por toda respuesta te encogías de hombros, mirando al techo o al cielo, te solía decir: «Anda, no te quedes con los ojos alzados al aparente vacío».

Carmen MARTÍN GAITE
Nubosidad variable

a) Un precursor de principios de siglo: Kafka

El existencialismo, como corriente filosófica y literaria, se desarrolló tras la Segunda Guerra Mundial; pero, ya desde principios de siglo, aparecen algunos **precursores** –como Rilke, a quien ya conocimos a propósito de la poesía– que reflejaron en sus obras la angustia vital que amenazaba al hombre del siglo XX y su empeño en demoler los cimientos sobre los que antes había edificado su idea de la vida, sin sustituirlos por otros más sólidos.

Así ocurre con Franz **Kafka** (1883-1924), un modesto empleado de Praga, de origen judío, logró plasmar en sus obras, escritas en alemán, los graves problemas que afectarían al hombre del siglo XX: la deshumanización, la pérdida de identidad, la angustia por una existencia cuyo sentido se le escapa, la confusión ante oscuros poderes que lo zarandean a su antojo, la soledad, el vacío, la incomunicación…

Kafka construye sus novelas (***La metamorfosis, El proceso, El castillo***) en forma de parábolas, conjuga el realismo con los hechos más insólitos y hace a sus personajes símbolos universales. En la última, que no llegó a terminar, narra los inútiles esfuerzos de un agrimensor, K., por entrar en contacto con el señor de un castillo que contrató sus servicios.



André Malraux



Antoine de Saint-Exupéry

b) Precursores de entreguerras

Los escritores de entreguerras siguen buscando respuestas a los interrogantes sobre la condición humana. Algunos esperan encontrar en la acción, el sacrificio y la solidaridad una razón para vivir (Malraux, Saint-Exupéry). Otros contemplan escépticos el mundo, con un humor nihilista (Huxley) o con una mirada grave y profunda (Mann).

Los franceses André **Malraux** (1901-1976) y Antoine de **Saint-Exupéry** (1900-1944) hicieron de la aventura el objetivo de sus vidas: el pri-

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

mero, participando en varias guerras y revoluciones, desde España hasta China; el segundo, como aviador civil y como piloto militar durante la Segunda Guerra Mundial, en una de cuyas misiones desapareció. Ambos extraen de la experiencia el material de sus novelas, en las que subrayan el valor de la solidaridad y la fuerza del individuo para enfrentarse a un destino adverso. La obra capital de Malraux es ***La condición humana,*** que se desarrolla en la China revolucionaria; la de Saint-Exupéry, ***El principito,*** una poética fábula sobre la fraternidad.

El inglés Aldous **Huxley** (1894-1963) se vale de la ciencia ficción para trazar, en ***Un mundo feliz,*** una utopía pesimista sobre el futuro de la humanidad, algunas de cuyas predicciones ya se han cumplido.

El alemán Thomas **Mann** (1875-1955) envuelve la acción de sus novelas en una densa carga ensayística e intelectual, con la que intenta ahondar en el sentido de la vida y el arte. En ***La montaña mágica*** hace un minucioso análisis psicológico de los enfermos de un sanatorio antituberculoso y de sus conflictos personales, que eleva a símbolos de la Europa de preguerra, también mortalmente enferma. En ***Muerte en Venecia,*** una pequeña joya literaria, pinta la soledad irremediable del artista en su lucha por apresar la belleza.

c) Existencialistas de posguerra

La vida, obra e ideas de los franceses **Sartre** y **Camus** mantienen un estrecho paralelismo:

- Participaron en los mismos acontecimientos (la guerra y la resistencia) y en el mismo bando (la izquierda).
- Utilizaron la novela y el teatro para dar forma a sus ideas filosóficas: la negación de Dios, la libertad del hombre, la angustia existencial, el absurdo…
- Se comprometieron con su época, denunciando las injusticias sociales y todo lo que reprime la libertad de la persona: partidos, religiones, gobiernos totalitarios, realidades artificiales…

Sartre

Para Jean-Paul **Sartre** (1905-1980), el ser humano es «una existencia entre dos nadas». La **angustia** que lo corroe tiene origen en la necesidad de hacerse a sí mismo y de ejercer la libertad a la que está condenado tras la «muerte de Dios». Su ansia irreprimible e irrealizable por lo absoluto, por «ser Dios», lo convierte en una criatura absurda, en «una pasión inútil». La única **rebeldía** posible es la acción, aunque vaya a parar al abismo de la nada. Su **novela** más conocida es ***La náusea.***

En **teatro** destacan ***Las moscas,*** donde el mito de Electra le sirve para denunciar que quien calla ante la injusticia colabora con ella; y ***A puerta cerrada,*** peculiar visión del infierno, que son «los demás», con los que hemos de convivir sin entendernos.

Un mundo feliz

El «mundo feliz» de Huxley es en realidad un mundo futuro de pesadilla en el que el progreso ha acarreado la deshumanización total, anulando en las personas hasta el recuerdo de la anterior civilización. Los niños, producidos en serie en un laboratorio, son programados para la función que desarrollarán de mayores y adoctrinados durante el sueño hasta hacer de ellos autómatas perfectos. El estado cubre todas las necesidades físicas del individuo (alimentación mediante píldoras, eliminación del dolor, relaciones sexuales libres, etc.), mientras que ha logrado eliminar las espirituales (no existe el amor, el sufrimiento, la angustia, el miedo a la muerte…). Los individuos «prehistóricos», que viven y se reproducen según las antiguas costumbres, están recluidos en la Reserva de Salvajes. De allí saldrá John, amante de la naturaleza y de la poesía, por haber leído a Shakespeare, quien, horrorizado de ese mundo, acabará suicidándose.

La náusea

Por medio de su diario íntimo, un joven transmite su angustia vital, su vacío, su extravío, en un mundo carente de solidez, de orden y de significado; sensaciones que Sartre identifica con la náusea.

Antoine Roquetin, soltero, independiente y con una buena renta, después de viajar por Europa, África y Oriente, se establece en una pequeña ciudad, donde decide trabajar «para justificar su existencia»; pero la tarea le abruma y no tarda en abandonarla. Está de sobra en todos lados y arrastra su aburrimiento anotando las estupideces que contempla y la desilusión que experimenta cuando se siente existir para nada. Obsesionado con su angustia, va relegando los recuerdos, las relaciones sociales, la labor intelectual. A una amiga lejana, la última esperanza de salvación, la encuentra cambiada e indiferente. Al final, piensa que quizás pueda justificar su existencia escribiendo un libro.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Camus

Albert **Camus** (1913-1960) nació en Argelia, de una familia de obreros, por lo que hubo de trabajar en diversos oficios para costearse sus estudios de Filosofía. Murió víctima de un accidente de automóvil. Para él, el **absurdo** no radica tanto en el hombre en sí, como en su desajuste con el mundo, respecto al que es un extraño. Frente al absurdo no cabe la evasión, ni el suicidio, ni el consuelo de la religión, sino la **rebeldía** total y constante de enfrentarse a él con los ojos abiertos, para conquistar así la **libertad**: «Aprender a vivir y a morir –recomienda– y, por ser persona, rehusar ser Dios». Empresa ésta en la que no estamos solos, sino junto a otros muchos, a los que debemos brindar nuestra solidaridad.



Retrato-sucesión de Camus, de O. Pelayo

Entre sus **novelas** destacan ***La peste*** y ***El extranjero***. En esta última el protagonista se siente extraño en el mundo, ajeno a toda ley y a toda moral, hasta el punto de cometer un asesinato gratuito y aceptar la condena a muerte con total insensibilidad.

Escribió también **obras de teatro** como ***Calígula***, donde el emperador romano actúa con la crueldad de los dioses para convencer a sus súbditos del absurdo de sus vidas e incitarlos a rebelarse y a conquistar su libertad.

La peste

Camus describe la ciudad de Orán asolada por la peste: la invasión de las ratas, la muerte, el aislamiento y la actitud de sus habitantes. Los inocentes sufren y mueren, los pillos sin escrúpulos se enriquecen, los más lúcidos luchan cuanto pueden contra la epidemia, dando muestras de heroísmo y solidaridad. La conclusión es que en el hombre «hay más cosas dignas de admiración que de desprecio».

La novela es a la vez realista y simbólica. La peste es una alegoría de otra más devastadora que acababan de sufrir millones de seres: la guerra. Ambas llegan de repente, duran no se sabe cuánto y terminan dejando un rastro de desolación y de muerte. Pero pestes son también los terrores que amenazan al hombre de posguerra: el maquinismo, el Estado-Dios, la guerra fría… Y pestes hay que no pueden combatirse desde fuera, porque se incuban en el interior del ser humano: la tiranía, el orgullo, la violencia…

d) El movimiento *beat*: Kerouac

Junto al poeta Allen Ginsberg, el máximo representante del movimiento *beat*, en la Norteamérica de finales de los años 50, es el novelista Jack **Kerouac** (1922-1969), que recorrió Estados Unidos y México ejerciendo los más diversos oficios: jugador de fútbol, marinero, ferroviario, periodista…

En su novela ***En el camino*** (el título es ya una metáfora del tipo de vida de los jóvenes protagonistas) atinó a dar con el símbolo de toda una generación, a la que invita a la huida continua, sin vivienda, sin trabajo y sin familia, en busca de experiencias intensas: el alcohol, las drogas, las filosofías orientales, la música de jazz, el sexo desinhibido, el contacto con los desheredados, etc. «Todavía nos quedaba mucho camino –escribe el narrador protagonista–. Pero no nos importaba: la carretera es la vida».

2. También en España se cultivó, tras la guerra civil, una literatura de corte existencial. Informaos de los autores y argumentos de novelas como *Nada*, *La sombra del ciprés es alargada* y *La familia de Pascual Duarte*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

III LA NOVELA SOCIAL

La literatura social

Frente al arte puro, siempre ha habido escritores comprometidos que se fijan como primer objetivo denunciar las injusticias sociales. El autor de *El Lazarillo,* Rabelais, Montesquieu, Swift, los novelistas del XIX… están en esa línea. Pero la corriente denominada específicamente ***literatura social o comprometida*** se fragua a raíz de la Segunda Guerra Mundial.

Las mejoras económicas y tecnológicas de posguerra no van acompañadas de un análogo progreso social y humano: la masificación impide el desarrollo del individuo; los gobiernos no logran una justa distribución de la riqueza y los regímenes totalitarios persiguen a quienes no comulgan con sus ideas. Ante esta situación, algunos escritores llevan a sus obras los **conflictos sociales**, pretendiendo que los lectores tomen conciencia y se movilicen para intentar superarlos.

Este compromiso social del escritor se manifestó tanto en la **poesía** como en la **novela** y en el **teatro**. Aunque en la novela la protesta social puede envolverse en argumentos surrealistas, fantásticos o de ciencia ficción, por lo común adopta la fórmula del **realismo**, que ofrece diversas modalidades: objetivista, crítico, socialista, mágico…

a) La *Generación perdida* norteamericana

Tras la Primera Guerra Mundial la juventud norteamericana, desengañada de los «grandes» ideales, se entrega al jazz, el baile, el alcohol, el noctambulismo… Son los «felices años veinte», que se cerrarán con la caída de la bolsa de Nueva York en 1929. Esta época encontró su mejor expresión literaria en las obras de unos narradores que forman la llamada *Generación perdida.* Marcados por la guerra e incapaces de reintegrarse en la sociedad, se entregaron unos a la vida disipada, otros al radicalismo político, otros a la aventura; pero todos coincidieron en su visión crítica de la guerra y de la opulenta sociedad norteamericana.



Ernest Hemingway en Madrid durante la guerra civil con (de izquierda a derecha) John Dos Passos, Joris Ivans y el torero americano Sidney Franklin

La literatura social o comprometida

Aunque en la época de entreguerras algunos denuncian ya determinados problemas sociales, es Jean-Paul Sartre, el padre del existencialismo, quien, en la segunda posguerra, sentará también las bases de la literatura social, siguiendo los postulados de Karl Marx. Estos son sus puntos de partida:

- El escritor es responsable de lo que ocurre en el mundo (guerras, revoluciones, miseria, injusticias…) y, si no toma partido, se hace cómplice de los opresores, pero teniendo en cuenta que la literatura se envilece si se reduce a propaganda ideológica.
- El compromiso social debe ir unido al compromiso estético (con la belleza, el lenguaje, las nuevas formas y técnicas literarias, etc.), porque la literatura no consiste en decir ciertas cosas, sino en decirlas de una determinada manera.

De esta manera, la novela se desliza desde los problemas íntimos y metafísicos a los sociales y políticos.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

William **Faulkner** (1897-1962) destaca por los tonos sombríos con que pinta un mundo caótico y en descomposición (le atrae lo primitivo, lo anormal, lo macabro, lo grotesco); por la audacia de sus innovaciones técnicas (ofrece un puzzle de materiales que al lector le cuesta organizar); por sus profundos análisis del alma humana y por la brillantez de su estilo. ***El ruido y la furia*** narra la decadencia de una gran familia desde diversos puntos de vista, entre los que predomina el de un deficiente mental. Comienza a tomar forma en esta novela el condado de Yoknapatawpha, trasunto literario del mundo rural sureño, lastrado por la esclavitud, la intolerancia y los instintos primarios, que será el escenario de otras novelas suyas, como ***Mientras agonizo***.

John **Dos Passos** (1896-1970) fue el más comprometido políticamente (contra la pena de muerte; a favor de los anarquistas Sacco y Vanzetti, de los obreros y mineros…) y el más innovador en técnicas narrativas. Sus novelas tienen como protagonista a la colectividad. Tanto en ***Manhattan Transfer*** como en la trilogía ***U.S.A.***, nos ofrece la cara oculta de América, corroída por la frivolidad y la degeneración. En ambas utiliza un montaje cinematográfico a base de trozos de historias y de conversaciones, recortes de prensa, anuncios y todo tipo de materiales fragmentarios.

Las experiencias de John **Steinbeck** (1902-1968) como agricultor, albañil, vigilante nocturno, etc., le proporcionaron un conocimiento de la gente humilde y del habla popular, que luego trasladaría a sus novelas. En ***Las uvas de la ira***, narra con sencillez y crudeza el peregrinaje por todo el país de una familia en busca de trabajo.

También la obra de Ernest **Hemingway** (1899-1961) debe mucho a su vida aventurera. Sus personajes se mueven por resortes elementales: la atracción del peligro, la violencia, el amor físico…; desafían al destino para sobreponerse al miedo de la muerte y de lo desconocido; y buscan consuelo, como su creador, en la bebida. En ***Adiós a las armas*** se vale de sus experiencias como soldado para ofrecer una visión decepcionante del amor y de la guerra. ***Por quién doblan las campanas***, ambientada en nuestra guerra civil, es un canto al espíritu de sacrificio y la solidaridad.


F. Scott Fitzgerald

Francis Scott **Fitzgerald** (1896-1940) fue quien mejor encarnó la desorientación y el malestar de su época. Aficionado a las fiestas elegantes, los hoteles de lujo y la bebida, acabó arruinado, despreciado por el público y hundido en el alcoholismo. En ***El gran Gastby***, utilizó la propia experiencia para retratar a toda su generación, carente de valores morales y deslumbrada por el éxito social y el dinero.

Mientras agonizo

La acción se va desarrollando en cincuenta y nueve monólogos de distintos personajes de un estrato social muy bajo, muchos de ellos degradados por la subnormalidad, la locura o la hipocresía.

Una mujer agoniza contemplando cómo su hijo construye el ataúd. Para enterrarla en su pueblo, el cadáver es trasladado por la familia durante días y días, superando todo tipo de calamidades. Hay escenas de gran brutalidad: la violación de una joven, el agujereamiento del ataúd y del rostro del cadáver para que éste transpire; la amputación de una pierna que fue escayolada con cemento… Pero, sobre todo, hay una geografía inhóspita y desolada: «Es una comarca dura para el hombre, muy dura… Un hombre honrado y trabajador no puede sacar nada de provecho de este mundo pecador. Lo sacan ésos que tienen las tiendas en la ciudad, los que no sudan, los que viven de los que sudan…».

Hemingway

La más interesante novela de Hemingway es su propia vida. A los 19 años marcha a París a estudiar. Cuando estalla la Guerra del 14 se alista en el frente italiano y es gravemente herido. Durante la convalecencia se enamora de una enfermera norteamericana, quien preferirá a un oficial italiano. Acabada la guerra, marcha de corresponsal al Próximo Oriente, Grecia y París, donde entabla amistad con los intelectuales inconformistas. Combate en la guerra civil española. En la Segunda Guerra Mundial, toma parte en el desembarco de Normandía y es uno de los primeros soldados en entrar en el París liberado. Ya en la paz, siguió buscando la aventura y el riesgo en los toros y en la caza mayor. Sobrevivió a dos accidentes de aviación, uno de ellos en plena selva. Cuando sintió cercana la muerte, fue a su encuentro disparándose un tiro.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

b) El neorrealismo italiano

Tras la Segunda Guerra Mundial, Italia reacciona contra la deshumanización y el hermetismo de las vanguardias. Influenciados por la *Generación perdida,* por algunos cineastas como Vittorio de Sica o Rosselini y por el marxismo, los escritores vuelven los ojos a la cruda realidad de su país (la guerra, el campo y la ciudad, los campesinos y los obreros, el hambre, la miseria…), para denunciar las injusticias con un lenguaje directo y coloquial.

Alberto **Moravia** (1907-1997) conjuga en sus novelas lo social y lo existencial. Sus personajes, inauténticos, insolidarios y faltos de fe en algo trascendente, se refugian en el sexo o caen en la pasividad, el hastío y la autodestrucción. ***Los indiferentes*** es un duro retrato de la alta burguesía, hipócrita, depravada, aburrida y carente de ideales. ***La Romana*** cuenta la vida de una cortesana, corrompida por su madre, que aspira para su hijo a un futuro mejor que el que ella tuvo.

c) El realismo socialista ruso

En los años 30, con la llegada de Stalin al poder, el arte se pone en Rusia al servicio del Estado. El resultado, una literatura que pretende difundir entre el pueblo los ideales revolucionarios, se conoce como **realismo socialista**. La simplificación ideológica, la ausencia de crítica al sistema, el abandono de la intimidad y el rechazo de cualquier novedad estética malograron, salvo excepciones, los resultados.

A Maxim **Gorki** (1869-1936), un escritor perseguido por el gobierno zarista, pertenece ***La madre,*** novela que más tarde serviría de modelo al realismo socialista. Cuenta cómo una mujer, que ha sufrido toda suerte de penalidades, sustituye a su hijo, deportado a Siberia, en la difusión de las ideas revolucionarias, hasta dar la vida por ellas.

El Don apacible, tetralogía de novelas de Mijaíl **Sholojov** (1905-1984) narra la trágica epopeya del pueblo cosaco, en las orillas del río Don, durante la guerra mundial y la revolución. La objetividad, la precisa ambientación geográfica e histórica y el excelente trazado de los personajes (sin el esquematismo propio del realismo socialista) hacen de ella una de las mejores novelas rusas, en la línea de *Guerra y Paz* de Tolstói.

Los disidentes

Por los años 60 la literatura rusa conquista mayores cotas de libertad, en parte por la ligera apertura del régimen y en parte por la labor de algunos escritores disidentes.

La publicación en el extranjero de ***Doctor Zhivago,*** desencadenó en la URSS una campaña contra su autor, Boris **Pasternak** (1890-1960), al que se acusó de intimista y antirrevolucionario. La novela es una historia de amor entre un hombre y tres mujeres, que tiene como fondo los principales acontecimientos del país.

El Don apacible

La plasmación literaria del pueblo cosaco exigía un profundo amor y un gran conocimiento de sus costumbres. Ambas cosas poseía Sholojov, nacido, de madre cosaca, en la región del Don, donde pasó su infancia y adolescencia.

El protagonista de la obra es Gregori Melejov, cosaco del Don y oficial del Zar en el frente de Alemania. Cuando estalla la revolución surge la duda: ¿De qué parte deben ponerse los cosacos, pueblo independiente que ha vivido siempre de espaldas a los demás? Gregori oscila porque en ambos lados encuentra héroes y criminales. Al final se queda solo, entre unos y otros, hasta que su banda es aniquilada y la revuelta cosaca aplastada definitivamente. Ha perdido a su familia y a su amante, una mujer audaz, dispuesta a todo por defender su derecho al amor y a la felicidad. Le salvará su hijo, que lo ata a la tierra, un vínculo eterno, superior a cualquier vicisitud histórica.

Los avatares de *Doctor Zhivago*

Pasternak no escribió un libelo político. Pero no debió de gustar a las autoridades que sus personajes se mostraran libres y contradictorios: los grandes acontecimientos no los transforman tanto como los sentimientos (el amor, el sufrimiento, la piedad…), que el autor considera más importantes que los mitos colectivos.

El libro estaba acabado en 1955 pero, como las editoriales moscovitas no consintieron en publicarlo, Pasternak lo envió a una italiana. Al enterarse el gobierno soviético, le exigió que recuperara el manuscrito, cosa que intentó sin éxito. La novela vio la luz, en italiano, en 1957. Cuando, al año siguiente, se le concedió el Premio Nobel, Pasternak fue expulsado de la Unión de Escritores Soviéticos y amenazado con el destierro, por lo que tuvo que rechazar el galardón. Desde entonces, guardó silencio y se retiró de la vida pública. En 1961 la misma editorial italiana publicó la novela en ruso, cuando ya circulaban copias manuscritas por la URSS.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Alexandr **Solzhenitsin** (1918) abandonó la URSS para adquirir la ciudadanía norteamericana. En ***Un día en la vida de Iván Denísovich*** relata, con un estilo sobrio y minucioso, la jornada de un condenado a trabajos forzados: el abandono del lecho, la enfermería, el registro, el trabajo a varios grados bajo cero, la escasa comida, la espera del paquete… «De estos días –acaba el libro–, cuando termine su condena, habrá pasado tres mil seiscientos cincuenta y tres. Los tres de más, a causa de los años bisiestos.» Los mismos que pasó recluido su autor, por haber criticado a Stalin.

d) El realismo crítico alemán

Tras la guerra, Alemania quedó dividida en dos: la República Democrática Alemana, cuya literatura asume los principios del realismo socialista; y la República Federal Alemana, donde, por los años 50, surge una literatura crítica con el reciente pasado y con el presente.

Heinrich **Boll** (1917-1985), «católico de izquierdas», denuncia en sus obras todos los males que han afligido al país en este siglo: la guerra, la penuria, la hipocresía religiosa, el «milagro económico», la prensa sensacionalista, el terrorismo… ***Billar a las nueve y media*** cuenta la historia de una familia a través de tres generaciones. ***Opiniones de un payaso*** presenta a un personaje fracasado que prefiere mendigar a convivir en el seno de una familia rica y una sociedad hipócrita.

Günter **Grass** (1927) elige a inadaptados físicos o sociales para dar una visión crítica tanto de la ideología hitleriana como de la sociedad capitalista. ***El tambor de hojalata*** lo protagoniza un enano que se niega a crecer por rechazo al mundo de los adultos. ***El rodaballo***, inspirada en un cuento de los hermanos Grimm, es una parábola sobre la condición humana y una aguda sátira del feminismo.

e) El realismo mágico hispanoamericano

Se incluye bajo esta denominación un nutrido grupo de escritores hispanoamericanos que, a mediados de siglo, logran **superar el realismo europeo**. No se limitan a reproducir y criticar la cruda realidad de su continente, sino que la interpretan, además, en clave poética:

- Pintando una **realidad compleja**, en la que confluyen los problemas personales y sociales con el mito y la naturaleza.
- Proyectando sobre un fondo real **elementos fabulosos**, como si fueran un constituyente más de esa realidad, de manera que lo extraño quede integrado en lo cotidiano y habitual.
- Utilizando las más **modernas técnicas narrativas** y un **lenguaje muy elaborado**, al que logran sacar nuevos destellos.

Cultivan esta literatura **dos generaciones** que, con el tiempo, acabarán fundiéndose.

Opiniones de un payaso

Narra un día de la vida de un payaso fracasado. No hay en él autocompasión, ni rebeldía, ni tristeza; sólo la ironía, ternura y desconsuelo de quien se reconoce vencido por la realidad que tantas veces parodió para hacer reír.

Encerrado en su casa, llama por teléfono a sus padres, a su hermano sacerdote, a una comunidad católica, a su empresario, a los amigos, pero sólo encuentra egoísmo e indiferencia. A la vez, va dejando aflorar sus recuerdos: la niñez; la opresión nazi; la guerra, que se llevó a su hermana; la mujer a quien amó, que prefirió a un católico nazi; su adicción al alcohol; sus reveses profesionales; su pobreza, de la que podría sacarlo su padre, si no le exigiera cambiar de vida; una visita al Este, donde quisieron imponerle los temas del repertorio… Finalmente, va a la estación, se sienta en el suelo, se quita el sombrero y comienza a rasguerar la guitarra. La primera moneda no tarda en caer.

El tambor de hojalata

A los treinta años Óscar escribe su vida, entretejiéndola con los acontecimientos del país. Su madre, casada con un tendero nazi, mantiene relaciones con su primo Jan, de quien Óscar cree ser hijo. En su tercer aniversario, asqueado de los adultos, decide no crecer más, y desde entonces va tocando siempre el tambor de hojalata que le regalaron. Además, tiene una voz chillona, capaz de romper el cristal, que utiliza para robar en los escaparates. Muere su madre, los nazis matan a Jan y Óscar, tras dejar embarazada a una empleada del comercio de su padre, se enrola en un circo, donde tiene amores con la enana Rosvita. Cuando ésta fallece, vuelve a Danzig, su ciudad. Los rusos fusilan a su padre, por nazi y Óscar arroja el tambor a la fosa y decide crecer. Le siguen nuevos episodios, hasta que va a parar a la clínica donde está escribiendo sus memorias y donde un enfermero le mide diariamente la estatura, siempre escasa.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Generación de los años 40

El éxito alcanzado en Europa por los novelistas hispanoamericanos de los años 60, rescató del anonimato a otros autores anteriores, no menos excepcionales:

- El guatemalteco Miguel Angel **Asturias** (1899-1974), que da vida en *El Señor Presidente,* con un estilo rico y vigoroso, a un dictador despótico y esperpéntico.
- El cubano Alejo **Carpentier** (1904-1980), pintor de grandes frescos históricos en *El siglo de las luces,* ambientada en las Antillas del siglo XVIII, y en *La consagración de la primavera,* sobre la Cuba anterior a la revolución.
- El mejicano Juan **Rulfo** (1918-1986), que en *Pedro Páramo* rompe la frontera entre la realidad y la imaginación, la vida y la muerte, el presente y el pasado.
- El paraguayo Augusto **Roa Bastos** (1918), que en *Yo, el Supremo* traza la figura siniestra y fascinante de un dictador de principios del siglo XIX, que gobernó por el terror.

Generación de los años 60

En la década de los 60, un grupo de escritores hispanoamericanos, la llamada **generación del *boom,*** obtiene un reconocimiento sin precedentes más allá de sus fronteras lingüísticas; reconocimiento que pronto se extendería a los de la generación anterior y a los mas jóvenes:

- El principal artífice de ese éxito fue el colombiano Gabriel **García Márquez** (1918) con su novela *Cien años de soledad.* La historia de una familia, a lo largo de un siglo, adquiere en ella proporciones épicas, míticas y simbólicas.
- El argentino Julio **Cortázar** (1916-1984) es autor de *Rayuela,* la más innovadora y compleja novela hispanoamericana, y de numerosos cuentos donde, con rara habilidad, nos hace saltar desde lo cotidiano a lo fantástico e insólito.
- El peruano Mario **Vargas Llosa** (1936) denuncia en *La ciudad y los perros* el ambiente sórdido, machista y brutal de un colegio regido por militares.



Julio Cortázar

La ciudad y los perros

Cuenta la doble vida y las rivalidades, odios y venganzas de unos jóvenes que «aprenden a ser hombres» en un colegio militar. El detonante de la acción es el descubrimiento del robo de unos exámenes y la muerte del chivato por un disparo, crimen que ocultan los oficiales, para no empañar su hoja de servicios y la reputación del colegio.

El tema central del libro es la *violencia*: la violencia que se ejerce sobre los adolescentes desde todos los ángulos y la violencia que ellos generan para sobrevivir. Los padres ignoran a sus hijos, cuando no son cómplices de sus pequeños delitos. A los oficiales no les preocupa más que la apariencia de disciplina, que sólo saben mantener a fuerza de castigos. No existe más calor humano que el de la pandilla, y quien no es admitido en ella permanece absolutamente solo y vulnerable. Cada joven, para no ser una víctima, tiene que hacerse un verdugo, a base de golpes, amenazas, insultos, palabrotas… Es su peculiar concepto de la hombría.

3. Muchos novelistas españoles, en la década de los 50, compusieron obras de temática social: Cela, Delibes, Sánchez Ferlosio, Juan Goytisolo, Aldecoa… Recordad los títulos y temas de algunas de sus novelas.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La renovación de las técnicas narrativas

La novela ha sido siempre un **vehículo de expresión de la realidad humana** en sus múltiples facetas. Hasta el siglo XIX retrató una realidad más o menos conflictiva, pero ordenada, comprensible racionalmente; en el siglo XX nos mostrará una imagen del hombre y del mundo caótica, inestable, confusa.

Para transmitirnos esa impresión, los novelistas **cambian la manera de presentar la realidad**, actuando sobre los aspectos técnicos del género: la acción, el tiempo, los personajes, el narrador y hasta el lector, del que se exige ahora una participación activa en la construcción de la historia, que ya no tiene como finalidad entretenerle, sino inquietarle, hacerle reflexionar.

La experimentación comienza a principios de siglo con **Kafka** (a quien ya hemos estudiado a propósito de la literatura existencial) y **Proust**; alcanza su máxima expresión en **Joyce** y se mantiene, durante la segunda mitad, en algunos movimientos como la ***nueva novela* francesa**. Muchas innovaciones ensayadas por estos escritores serán adoptadas, en mayor o menor grado, por casi todos los novelistas del siglo XX.



F. Kafka



Retrato de M. Proust, de J. E. Blanche

a) Primera mitad de siglo: Proust

Marcel **Proust** (1871-1922), de temperamento hipersensible y enfermizo, disipó su juventud en los elegantes salones parisinos, hasta que, a los 40 años, decidió «recuperar el tiempo perdido», mediante la composición de una magna obra que le ocupó el resto de su vida: ***En busca del tiempo perdido***. En los siete libros de que consta, evoca pormenorizadamente las peripecias vitales y sentimentales del protagonista y de la sociedad aristocrática y burguesa que le rodea, en un intento de crear una obra de arte «total».

En busca del tiempo perdido

Tres son sus temas esenciales: la vida mundana, representada por multitud de esnobs (entre ellos el mismo protagonista), devorados por el ansia de brillar en sociedad; la pasión amorosa, hecha de celos, espionaje, ansias de posesión, desconfianzas y sufrimiento; y la creación artística (música, pintura y literatura), objeto de numerosas reflexiones.

El sabor de una magdalena mojada en una taza de té le revela súbitamente al protagonista, *alter ego* del autor, un fragmento del pasado que creía enterrado para siempre. Desde entonces, procurará rescatar, para contárnoslas, esas imágenes deslumbrantes, que la memoria deja escapar involuntariamente: unas vacaciones infantiles, las amistades de sus padres, una niña con la que solía jugar, su enfermizo enamoramiento de una joven que lo desdeña y que muere en accidente, sus relaciones sociales con una burguesía insustancial y una aristocracia decadente… Al final, tras años de ausencia, el protagonista reencuentra a los espectros del pasado. Advertido de su vejez por la de los demás, decide recuperar el tiempo que dilapidó fijándolo en una obra literaria: *En busca del tiempo perdido*.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El vaivén temporal, según los caprichos del recuerdo; la inclusión de reflexiones sobre temas muy variados (el amor, la memoria, el tiempo, el arte, la muerte, el dolor…), junto a descripciones de un lirismo insuperable; la morosidad y sutileza en los análisis psicológicos de los personajes, que, sin embargo, nunca se nos muestran con absoluta nitidez; y, sobre todo, la complejidad estructural de la novela, hacen que estemos ante **una nueva manera de narrar**, que tiene poco que ver con la de Flaubert o Dostoievski.

A partir de Proust, muchos escritores, como André Gide y Aldoux Huxley, utilizarán con fines estéticos las rupturas temporales, la introspección, el ensayismo y la novela dentro de una novela.



Retrato de James Joyce, de J. E. Blanch



La torre Martello donde empieza *Ulises*

Joyce

El mismo año de la muerte de Proust publicó el irlandés James **Joyce** (1882-1941) su ***Ulises,*** la obra más novedosa e influyente del siglo XX. Concebida como el reverso de la *Odisea,* se recoge en ella un día cualquiera de la vida de un hombre cualquiera en la ciudad de Dublín. La mediocridad del ambiente y de los personajes nos da la medida exacta de hasta qué punto nuestra civilización ha convertido en vulgaridad y alienación la grandeza de los héroes antiguos.

Para narrar esa «antiepopeya» del mundo moderno, Joyce subvierte sistemáticamente las técnicas narrativas clásicas, logrando así la más **profunda revolución** jamás realizada en la novela: fragmenta, acelera o ralentiza la acción; desordena el tiempo; mezcla realidad e imaginación; utiliza todo tipo de tonos y registros (fragmentos teatrales, recortes de prensa, monólogos interiores, parodias del lenguaje jurídico, cuestionarios, cultismos, vulgarismos, juegos fónicos intraducibles…); introduce oscuros símbolos y extrañas analogías (Odisea, órganos del cuerpo, colores…), etc. El lector se encuentra, pues, ante un **confuso rompecabezas**, donde el hilo conductor no es el argumento o los personajes, sino el mismo lenguaje.

Ulises

Para pintar al hombre del siglo XX, Joyce procede a una sistemática destrucción de los mitos de la *Odisea*.

El judío Leopoldo Bloom (Ulises) se levanta, prepara el desayuno para él y su mujer, Molly (Penélope), y sale a la calle (el mar) para asistir al entierro de un amigo (el Hades). Su trabajo como agente publicitario le lleva después a la redacción de un periódico, donde discuten el director y los redactores (Eolo y la cueva de los vientos). Vagabundea por la ciudad, hasta que entra a almorzar en un restaurante (los Lestrigones [caníbales]), donde le sirven unas camareras que coquetean con los clientes (las Sirenas). En un *pub* (cueva de Polifemo) discute con un nacionalista exaltado. Al atardecer contempla a una muchachita que le exhibe su ropa interior en la playa (Nausícaa). Se encuentra al joven Stephen Dedalus (Telémaco), al que sigue a un burdel; lo rescata de una prostituta (Circe) y se lo lleva a comer algo a casa (Ítaca). Cuando el joven se marcha, ya de madrugada, Bloom se va a la cama, que guarda todavía la huella del amante de Molly. Ésta, adormilada, teje y desteje pensamientos caóticos y deshilvanados.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Virginia Woolf

Entre los abundantes narradores que aplicaron los novedosos procedimientos de Joyce, destaca Virginia **Woolf** (1882-1941), escritora inglesa que se vio afectada por frecuentes crisis psicológicas, la última de las cuales le arrastró al suicidio. Admiradora de Joyce, utiliza en sus novelas las alteraciones temporales, los monólogos interiores, el fragmentarismo, los cambios de punto de vista… Pero recuerda también a Proust por su sensibilidad, su lirismo y su preocupación por la fugacidad del tiempo, verdadera columna vertebral de su producción. Su mejor obra es ***Al faro*** (1927). En los años treinta, dio cabida en sus novelas a problemas sociales, especialmente de orden feminista.

Al faro

¿Puede una persona conocer a otra? ¿Tiene algo que ver con una cosa real el recuerdo que conservamos de ella? ¿Qué queda de una persona en las evocaciones contradictorias de quienes la conocieron en vida? ¿Cómo condiciona el tiempo nuestra experiencia humana? Estas y otras preguntas las plantea Virginia Woolf en *Al faro*, una novela donde apenas ocurre nada.

En la primera parte, una familia de veraneantes renuncia a una excursión en barca, a causa del mal tiempo. En la segunda, la autora nos describe el transcurrir inexorable del tiempo sobre la casa abandonada. En la tercera, los personajes vuelven a reunirse años más tarde y logran realizar la excursión. Pero ha habido cambios esenciales en sus vidas: los mayores están en el declive de sus esperanzas; los niños ya son mayores y están comprometidos con la realidad, y hay varias ausencias por muerte. Sólo el faro sigue igual, solitario en medio del mar, ante el fluir implacable del tiempo.

b) Segunda mitad de siglo
El *nouveau roman*

El ***nouveau roman*** (nueva novela) es una corriente que se desarrolló entre los jóvenes narradores franceses de la segunda mitad de siglo. Los unía el rechazo radical de todo lo que tuviera que ver con la novela tradicional (el argumento, los personajes, la coherencia del lenguaje…), aunque sus respectivas producciones tuvieran poco en común. Propugnan una narrativa despersonalizada, en que las cosas jueguen un papel tan determinante como los personajes, por lo que se limitan a describir fríamente los objetos; a transmitir impresiones confusas y comportamientos borrosos. Alain **Robbe-Grillet** practica el objetivismo en ***La celosía***; Nathalie **Sarraute**, el psicologismo en ***Retrato de un desconocido***; Michel **Butor**, el subjetivismo en ***La modificación***.

A pesar del interés de estas experiencias, en las últimas décadas del siglo xx la novela ha recuperado el gusto por contar, sin muchas complicaciones técnicas, historias que despierten el interés del lector.

4. Puntuad correctamente este fragmento del monólogo final de Molly, en el *Ulises*. Después haced una lectura expresiva y resumid su sentido.

o si no es eso habrá sido cualquier putilla con la que se ha enredado en algún sitio o la ha pescado a escondidas si le conocieran tan bien como yo sí porque anteayer estaba garrapateando algo como una carta cuando yo entré en la salita por cerillas para enseñarle lo de la muerte de Dignam en el periódico como si algo me lo hubiera dicho y él lo tapó con el secante haciendo como que pensaba en negocios así que muy probablemente eso era para alguna que se imagina que le ha conquistado porque todos los hombres se ponen un poco así a su edad especialmente para los cuarenta como él ya va ahora con vistas a sacarle todo el dinero que pueda no hay tonto como un tonto viejo y luego el acostumbrado beso en el culo para esconderlo no es que me importe un pito con quién lo hace ni a quién había conocido antes así aunque me gustaría averiguarlo con tal de que no los tenga a los dos delante de las narices todo el tiempo como aquella sinvergüenza la Mary que tuvimos en Ontario Terrace poniéndose rellenos falsos en el trasero para excitarle ya está mal sentir cómo echa él el olor de esas mujeres pintadas una vez tuve sospechas al hacerle que se me acercara cuando le encontré el pelo largo en la chaqueta sin contar la vez que entré en la cocina y él haciendo como que bebía agua 1 mujer no les basta

5. El *Ulises* de Joyce sirvió de modelo a Luis Martín Santos para escribir *Tiempo de silencio* (1963), la novela que inauguró en España la corriente de narrativa experimental. Recuerda su argumento y sus características.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

G. GARCÍA MÁRQUEZ
CIEN AÑOS DE SOLEDAD



Cien años de soledad es una de las novelas más hermosas y deslumbrantes de este siglo. García Márquez recupera en ella el viejo oficio del narrador: contar cosas interesantes, maravillosas, conmovedoras; y contarlas con habilidad y con gracia.

Narra la **historia de una familia**, los Buendía, a través de un siglo: seis generaciones en las que se van repitiendo obsesivamente los nombres (hay cinco Arcadios y más de veinte Aurelianos) y los rasgos de carácter: una extravagante imaginación, un vitalismo desaforado, un destino trágico y, sobre todo, una gran soledad.

Pero cuenta también la turbulenta **historia de un pueblo, Macondo**: su fundación en un lugar inaccesible, entre sierras y ciénagas intransitables; su desarrollo; los tristes efectos de las guerras civiles y de la fiebre del banano, y el cataclismo final que lo borra del mapa. Un pueblo que es la imagen de Colombia y de toda Hispanoamérica.

En Macondo ocurren los **hechos más extraordinarios**: se descubre un galeón varado a doce kilómetros del mar; un sacerdote levita; hay una epidemia de olvido; un fantasma acaba siendo el mejor amigo de su asesino; una hermosa joven sube al cielo entre un revuelo de sábanas blancas… Pero este derroche de fantasía no oculta **la realidad**, sino que la potencia, de manera que el lector conoce perfectamente los problemas e inquietudes de los habitantes de Macondo.

El gitano Melquíades

La novela comienza con los recuerdos del coronel Aureliano Buendía. Sus padres, José Arcadio y Úrsula, los fundadores de Macondo, habían llegado a ese inhóspito lugar, huyendo de un asesinato y de la maldición que pesaba sobre sus antepasados, quienes, de tanto casarse entre sí, habían tenido un niño con cola de iguana. La muerte de José Arcadio, atado a un árbol del patio y loco de tanto estudiar, fue seguida de una lluvia de flores.

Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía había de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo. Macondo era entonces una aldea de veinte casas de barro y cañabrava construidas a la orilla de un río de aguas diáfanas que se precipitaban por un lecho de piedras pulidas, blancas y enormes como huevos prehistóricos. El mundo era tan reciente, que muchas cosas carecían de nombre, y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo. Todos los años, por el mes de marzo, una familia de gitanos desarrapados plantaba su carpa cerca de la aldea, y con un grande alboroto de pitos y timbales daban a conocer los nuevos inventos. Primero llevaron el imán. Un gitano corpulento, de barba montaraz y manos de gorrión, que se presentó con el nombre de Melquíades, hizo una truculenta demostración pública de lo que él mismo llamaba la octava maravilla de los sabios alquimistas de Macedonia. Fue de casa en casa arrastrando dos lingotes metálicos, y todo el mundo se espantó al ver que los calderos, las pailas, las tenazas y los anafes se caían de su sitio, y las maderas crujían por la desesperación de los clavos y los tornillos tratando de desenclavarse y aun los objetos perdidos desde hacía mucho tiempo aparecían por donde más

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

se les había buscado, y se arrastraban en desbandada turbulenta detrás de los fierros mágicos de Melquíades. «Las cosas tienen vida propia –pregonaba el gitano con áspero acento–, todo es cuestión de despertarles el ánima.» José Arcadio Buendía, cuya desaforada imaginación iba siempre más lejos que el ingenio de la naturaleza, y aun más allá del milagro y la magia, pensó que era posible servirse de aquella invención inútil para desentrañar el oro de la tierra. Melquíades, que era un hombre honrado, le previno: «Para eso no sirve». Pero José Arcadio Buendía no creía en aquel tiempo en la honradez de los gitanos, así que cambió su mulo y una partida de chivos por los dos lingotes imantados. Úrsula Iguarán, su mujer, que contaba con aquellos animales para ensanchar su desmedrado patrimonio doméstico, no consiguió disuadirlo. «Muy pronto ha de sobrarnos oro para empedrar la casa», replicó su marido. Durante varios meses se empeñó en demostrar el acierto de sus conjeturas. Exploró palmo a palmo la región, inclusive el fondo del río, arrastrando los dos lingotes de hierro y recitando en voz alta el conjuro de Melquíades. Lo único que logró desenterrar fue una armadura del siglo xv con todas sus partes soldadas por un cascote de óxido, cuyo interior tenía la resonancia hueca de un enorme calabozo lleno de piedras. Cuando José Arcadio Buendía y los cuatro hombres de su expedición lograron desarticular la armadura, encontraron dentro un esqueleto calcificado que llevaba colgado en el cuello un relicario de cobre con un rizo de mujer.

1. Señala algunos detalles que ilustren el triple componente de la novela: mítico, realista y mágico.

La matanza de la estación

Una compañía platanera internacional se ha instalado en Macondo. Los bajos salarios que paga a los trabajadores provocan una huelga. José Arcadio Segundo, nieto del coronel Aureliano Buendía y capataz de la compañía, será el único superviviente a la terrible matanza de tres mil personas indefensas en la estación de Macondo, experiencia que lo marcará para toda su vida.

La situación amenazaba con evolucionar hacia una guerra civil desigual y sangrienta, cuando las autoridades hicieron un llamado a los trabajadores para que se concentraran en Macondo. El llamado anunciaba que el Jefe Civil y Militar de la provincia llegaría el viernes siguiente, dispuesto a interceder en el conflicto.

José Arcadio Segundo estaba entre la muchedumbre que se concentró en la estación desde la mañana del viernes. Había participado en una reunión de los dirigentes sindicales y había sido comisionado junto con el coronel Gavilán para confundirse con la multitud y orientarla según las circunstancias. No se sentía bien, y amasaba una pasta salitrosa en el paladar, desde que advirtió que el ejército había emplazado nidos de ametralladoras alrededor de la plazoleta, y que la ciudad alambrada de la compañía bananera estaba protegida con piezas de artillería. Hacia las doce, esperando un tren que no llegaba, más de tres mil personas, entre trabajadores, mujeres y niños, habían desbordado el espacio descubierto frente a la estación y se apretujaban en las calles adyacentes que el ejército cerró con filas de ametralladoras. Aquello parecía entonces, más que una recepción, una feria jubilosa. Habían trasladado los puestos de fritangas y las tiendas de bebidas de la Calle de los Turcos, y la gente soportaba con muy buen ánimo el fastidio de la espera y el sol abrasante. Un poco antes de las tres corrió el rumor de que el tren oficial no llegaría hasta el día siguiente. La muchedumbre, cansada, exhaló un suspiro de desaliento. Un teniente del ejército se subió entonces en el techo de la estación, donde había cuatro nidos de ametralladoras enfiladas hacia la multitud, y se dió un toque de silencio. Al lado de José Arcadio Segundo estaba una mujer descalza, muy gorda, con dos niños de unos cuatro y siete años. Cargó al menor, y le pidió a José Arcadio Segundo, sin conocerlo, que levantara al otro para que oyera mejor lo que iban a decir. José Arcadio Segundo se acaballó al niño en la nuca. Muchos años después, ese niño había de seguir contando, sin que nadie se lo creyera, que había visto al teniente leyendo con una bocina de gramófo-

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

no el Decreto Número 4 del Jefe Civil y Militar de la provincia. Estaba firmado por el coronel Carlos Cortes Vargas, y por su secretario, el mayor Enrique García Isaza, y en tres artículos de ochenta palabras declaraba a los huelguistas *cuadrilla de malhechores* y facultaba al ejército para matarlos a bala.

Leído el decreto, en medio de una ensordecedora rechifla de protesta, un capitán sustituyó al teniente en el techo de la estación, y con la bocina de gramófono hizo señas de que quería hablar. La muchedumbre volvió a guardar silencio.

–Señoras y señores –dijo el capitán con una voz baja, lenta, un poco cansada–, tienen cinco minutos para retirarse.

La rechifla y los gritos redoblados ahogaron el toque de clarín que anunció el principio del plazo. Nadie se movió.

–Han pasado cinco minutos –dijo el capitán en el mismo tono–. Un minuto más y se hará fuego.

José Arcadio Segundo, sudando hielo, se bajó al niño de los hombros y se lo entregó a la mujer. «Estos cabrones son capaces de disparar», murmuró ella. José Arcadio Segundo no tuvo tiempo de hablar, porque al instante reconoció la voz ronca del coronel Gavilán haciéndoles eco con un grito a las palabras de la mujer. Embriagado por la tensión, por la maravillosa profundidad del silencio y, además, convencido de que nada haría mover a aquella muchedumbre pasmada por la fascinación de la muerte, José Arcadio Segundo se empinó por encima de las cabezas que tenía enfrente, y por primera vez en su vida levantó la voz.

–¡Cabrones! –gritó–. Les regalamos el minuto que falta.

Al final de su grito ocurrió algo que no le produjo espanto, sino una especie de alucinación. El capitán dio la orden de fuego y catorce nidos de ametralladoras le respondieron en el acto. Pero todo parecía una farsa. Era como si las ametralladoras hubieran estado cargadas con engañifas de pirotecnia, porque se escuchaba su anhelante tableteo, y se veían sus escupitajos incandescentes, pero no se percibía la más leve reacción, ni una voz, ni siquiera un suspiro, entre la muchedumbre compacta que parecía petrificada por una invulnerabilidad instantánea. De pronto, a un lado de la estación un grito de muerte desgarró el encantamiento: «Aaaay, mi madre». Una fuerza sísmica, un aliento volcánico, un rugido de cataclismo, estallaron en el centro de la muchedumbre con una descomunal potencia expansiva. José Arcadio Segundo apenas tuvo tiempo de levantar al niño, mientras la madre con el otro era absorbida por la muchedumbre centrifugada por el pánico.

Muchos años después, el niño había de contar todavía, a pesar de que los vecinos seguían creyéndolo un viejo chiflado, que José Arcadio Segundo lo levantó por encima de su cabeza, y se dejó arrastrar, casi en el aire, como flotando en el terror de la muchedumbre, hacia una calle adyacente. La posición privilegiada del niño le permitió ver que en ese momento la masa desbocada comenzaba a llegar a la esquina y la fila de ametralladoras abrió fuego. Varias voces gritaron al mismo tiempo:

–¡Tírense al suelo! ¡Tírense al suelo!

Ya los de las primeras líneas lo habían hecho, barridos por las ráfagas de metralla. Los sobrevivientes, en vez de tirarse al suelo, trataron de volver a la plazoleta, y el pánico dio entonces un coletazo de dragón, y los mandó en una oleada compacta contra la otra oleada compacta que se movía en sentido contrario, despedida por el otro coletazo de dragón de la calle opuesta, donde también las ametralladoras disparaban sin tregua. Estaban acorralados, girando en un torbellino gigantesco que poco a poco se reducía a su epicentro porque sus bordes iban siendo sistemáticamente recortados en redondo, como pelando una cebolla, por las tijeras insaciables y metódicas de la metralla. El niño vio a una mujer arrodillada, con los brazos en cruz, en un espacio limpio, misteriosamente vedado a la estampida. Allí lo puso José Arcadio Segundo, en el instante de derrumbarse con la cara bañada en sangre, antes de que el tropel colosal arrasara con el espacio vacío, con la mujer arrodillada, con la luz del alto cielo de sequía, y con el puto mundo donde Úrsula Iguarán había vendido tantos animalitos de caramelo.



El hijo muerto, de Raúl Anguiano

2. Indicad cómo consigue García Márquez dotar a su narración aliento épico.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El fin de Macondo

De la numerosa estirpe de los Buendía, tras seis generaciones, sólo quedan en la casa familiar Amaranta Úrsula (abandonada por su marido) y su sobrino Aureliano Babilonia, quienes se enamoran, sin conocer su parentesco. En su hijo se cumplirá la maldición. A la vez, Aureliano, logrará descifrar los misteriosos manuscritos de Melquíades, el gitano al que conoció el coronel Aureliano Buendía, cuando era niño.

Un domingo, a las seis de la tarde, Amaranta Úrsula sintió los apremios del parto. La sonriente comadrona de las muchachitas que se acostaban por hambre la hizo subir en la mesa del comedor, se le acaballó en el vientre, y la maltrató con galopes cerriles hasta que sus gritos fueron acallados por los berridos de un varón formidable. A través de las lágrimas, Amaranta Úrsula vio que era un Buendía de los grandes, macizo y voluntarioso como los José Arcadios, con los ojos abiertos y clarividentes de los Aurelianos, y predispuesto para empezar la estirpe otra vez por el principio y purificarla de sus vicios perniciosos y su vocación solitaria, porque era el único en un siglo que había sido engendrado por amor.

–Es todo un antropófago –dijo–. Se llamará Rodrigo.

–No –la contradijo su marido–. Se llamará Aureliano y ganará treinta y dos guerras.

Después de cortarle el ombligo, la comadrona se puso a quitarle con un trapo el ungüento azul que le cubría el cuerpo, alumbrada por Aureliano con una lámpara. Sólo cuando lo voltearon boca abajo se dieron cuenta de que tenía algo más que el resto de los hombres, y se inclinaron para examinarlo. Era una cola de cerdo.

No se alarmaron. Aureliano y Amaranta Úrsula no conocían el precedente familiar, ni recordaban las pavorosas admoniciones de Úrsula, y la comadrona acabó de tranquilizarlos con la suposición de que aquella cola inútil podría cortarse cuando el niño mudara los dientes. Luego no tuvieron ocasión de volver a pensar en eso, porque Amaranta Úrsula se desangraba en un manantial incontenible. Trataron de socorrerla con apósitos de telaraña y apelmazamientos de ceniza, pero era como querer cegar un surtidor con las manos. En las primeras horas, ella hacía esfuerzos por conservar el buen humor. Le tomaba la mano al asustado Aureliano, y le suplicaba que no se preocupara, que la gente como ella no estaba hecha para morirse contra su voluntad, y se reventaba de risa con los recursos truculentos de la comadrona. Pero a medida que a Aureliano lo abandonaban las esperanzas, ella se iba haciendo menos visible, como si la estuvieran borrando de la luz, hasta que se hundió en el sopor. Al amanecer del lunes llevaron una mujer que rezó junto a su cama oraciones de cauterio, infalibles en hombres y animales, pero la sangre apasionada de Amaranta Úrsula era insensible a todo artificio distinto del amor. En la tarde, después de veinticuatro horas de desesperación, supieron que estaba muerta porque el caudal se agotó sin auxilios, y se le afiló el perfil, y los verdugones de la cara se le desvanecieron en una aurora de alabastro, y volvió a sonreír.

Aureliano no comprendió hasta entonces cuánto quería a sus amigos, cuánta falta le hacían, y cuánto hubiera dado por estar con ellos en aquel momento. Puso al niño en la canastilla que su madre le había preparado, le tapó la cara al cadáver con una manta, y vagó sin rumbo por el pueblo desierto, buscando un desfiladero de regreso al pasado [...]

Al amanecer, después de un sueño torpe y breve, Aureliano recobró la conciencia de su dolor de cabeza. Abrió los ojos y se acordó del niño. No lo encontró en la canastilla. Al primer impacto experimentó una deflagración de alegría, creyendo que Amaranta Úrsula había despertado de la muerte para ocuparse del niño. Pero el cadáver era un promontorio de piedras bajo la manta. Consciente de que al llegar había encontrado abierta la puerta del dormitorio, Aureliano atravesó el corredor saturado por los suspiros matinales del orégano, y se asomó al comedor, donde estaban todavía los escombros del parto: la olla grande, las sábanas ensangrentadas, los tiestos de ceniza, y el retorcido ombligo del niño en un pañal abierto sobre la mesa, junto a las tijeras y el sedal. La idea de que la comadrona había vuelto por el niño en el curso de la noche le proporcionó una pausa de sosiego para pensar. Se derrumbó en el mecedor, el mismo en que se sentó Rebeca en los tiempos ori-

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

ginales de la casa para dictar lecciones de bordado, y en el que Amaranta jugaba damas chinas con el coronel Gerineldo Márquez, y en el que Amaranta Úrsula cosía la ropita del niño, y en aquel relámpago de lucidez tuvo conciencia de que era incapaz de resistir sobre su alma el peso abrumador de tanto pasado. Herido por las lanzas mortales de las nostalgias propias y ajenas, admiró la impavidez de la telaraña en los rosales muertos, la perseverancia de la cizaña, la paciencia del aire en el radiante amanecer de febrero. Y entonces vio al niño. Era un pellejo hinchado y reseco, que todas las hormigas del mundo iban arrastrando trabajosamente hacia sus madrigueras por el sendero de piedras del jardín. Aureliano no pudo moverse. No porque lo hubiera paralizado el estupor, sino porque en aquel instante prodigioso se le revelaron las claves definitivas de Melquíades, y vio el epígrafe de los pergaminos, perfectamente ordenado en el tiempo y el espacio de los hombres: *El primero de la estirpe está amarrado en un árbol y al último se lo están comiendo las hormigas.*



La aldea, de Sofía Urrutia

Aureliano no había sido más lúcido en ningún acto de su vida que cuando olvidó sus muertos y el dolor de sus muertos, y volvió a clavar las puertas y las ventanas con las crucetas de Fernanda para no dejarse perturbar por ninguna tentación del mundo, porque entonces sabía que en los pergaminos de Melquíades estaba escrito su destino. Los encontró intactos, entre las plantas prehistóricas y los charcos humeantes y los insectos luminosos que habían desterrado del cuarto todo vestigio del paso de los hombres por la tierra, y no tuvo serenidad para sacarlos a la luz, sino que allí mismo, de pie, sin la menor dificultad, como si hubieran estado escritos en castellano bajo el resplandor deslumbrante del mediodía, empezó a descifrarlos en voz alta. Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del Emperador Augusto, y los impares con claves militares lacedemonias. La protección final, que Aureliano empezaba a vislumbrar cuando se dejó confundir por el amor de Amaranta Úrsula, radicaba en que Melquíades no había ordenado los hechos en el tiempo convencional de los hombres, sino que concentró un siglo de episodios cotidianos, de modo que todos coexistieran en un instante. Fascinado por el hallazgo, Aureliano leyó en voz alta, sin saltos, las encíclicas cantadas que el propio Melquíades le hizo escuchar a Arcadio, y que eran en realidad las predicciones de su ejecución, y encontró anunciado el nacimiento de la mujer más bella del mundo que estaba subiendo al cielo en cuerpo y alma, y conoció el origen de dos gemelos póstumos que renunciaban a descifrar los pergaminos, no sólo por incapacidad e inconstancia, sino porque sus tentativas eran prematuras. En este punto, impaciente por conocer su propio origen, Aureliano dio un salto. Entonces empezó el viento, tibio, incipiente, lleno de voces del pasado, de murmullos de geranios antiguos, de suspiros de desengaños anteriores a las nostalgias más tenaces. No lo advirtió porque en aquel momento estaba descubriendo los primeros indicios de su ser, en un abuelo concupiscente que se dejaba arrastrar por la frivolidad a través de un páramo alucinado, en busca de una mujer hermosa a quien no haría feliz. Aureliano lo reconoció, persiguió los caminos ocultos de su descendencia, y encontró el instante de su propia concepción entre los alacranes y las mariposas amarillas de un baño crepuscular, donde un menestral saciaba su lujuria con una mujer que se le entregaba por rebeldía. Estaba tan absorto, que no sintió tampoco la segunda arremetida del viento, cuya potencia ciclónica arrancó de los quicios las puertas y las ventanas, descuajó el techo de la galería oriental y desarraigó los cimientos. Sólo entonces descubrió que Amaranta Úrsula no era su hermana, sino su tía, y que

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Francis Drake había asaltado a Riohacha solamente para que ellos pudieran buscarse por los laberintos más intrincados de la sangre, hasta engendrar el animal mitológico que había de poner término a la estirpe. Macondo era ya un pavoroso remolino de polvo y escombros centrifugado por la cólera del huracán bíblico, cuando Aureliano saltó once páginas para no perder el tiempo en hechos demasiado conocidos, y empezó a descifrar el instante que estaba viviendo, descifrándolo a medida que lo vivía, profetizándose a sí mismo en el acto de descifrar la última página de los pergaminos, como si se estuviera viendo en un espejo hablado. Entonces dio otro salto para anticiparse a las predicciones y averiguar la fecha y las circunstancias de su muerte. Sin embargo, antes de llegar al verso final ya había comprendido que no saldría jamás de ese cuarto, pues estaba previsto que la ciudad de los espejos (o los espejismos) sería arrasada por el viento y desterrada de la memoria de los hombres en el instante en que Aureliano Babilonia acabara de descifrar los pergaminos, y que todo lo escrito en ellos era irrepetible desde siempre y para siempre, porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.

3. Resume el episodio del parto y señala los elementos mágicos y míticos que más te hayan llamado la atención.

4. Aureliano lee en el pergamino los hechos sobresalientes del pasado de su familia, que el lector de la novela ya conoce: recuerda algunos.

5. Señala los recursos de estilo que más te hayan gustado en los tres fragmentos.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. De la literatura inglesa, dos novelas policíacas: *Diez negritos*, de A. Christie; *El espía que surgió del frío*, de J. Le Carré. Y una fábula política: *Rebelión en la granja*, de G. Orwell.

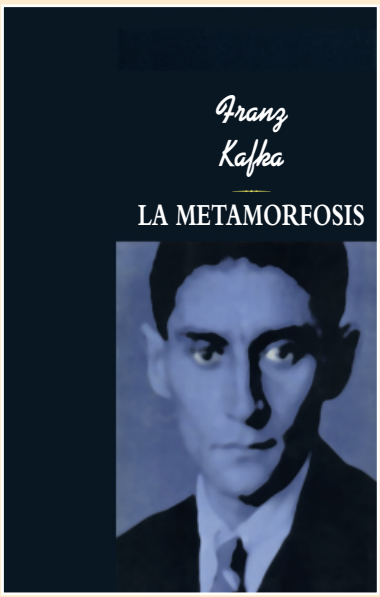
2. De la literatura estadounidense, dos breves joyas literarias: *La perla*, de Steinbeck; y *El viejo y el mar*, de Hemingway. Cuatro novelas policíacas: *El halcón maltés*, de D. Hammett; *El sueño eterno*, de R. Chandler; *El cartero siempre llama dos veces*, de J. M. Cain, y *El amigo americano*, de P. Highsmith. Y algunos libros de ciencia ficción: *Los mitos de Cthulhu*, de H. P. Lovecraft; *Crónicas marcianas*, de R. Bradbury; y la trilogía de las *Fundaciones*, de I. Asimov.

3. De la literatura hispanoamericana, dos libros de cuentos: *El llano en llamas*, de Juan Rulfo, y *Las armas secretas*, de Cortázar. Y tres novelas breves: *El túnel*, de E. Sábato; *El coronel no tiene quien le escriba* y *Crónica de una muerte anunciada*, de G. García Márquez.

4. De la literatura española, las novelas *Las ratas* y *Los santos inocentes*, de M. Delibes; *El misterio de la cripta embrujada*, de E. Mendoza.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

KAFKA
LA METAMORFOSIS



Kafka es, sin duda, el escritor más moderno de entreguerras. En sus obras, anticipó muchas de las **pesadillas que atormentarían a la humanidad** después de su muerte: los horrores de la Segunda Guerra Mundial, la perversidad de los fascismos, el falso sueño americano, la proliferación de la burocracia, el desarrollo incontrolado disfrazado de progreso, etc.

La metamorfosis, la novela más significativa y más leída de Kafka, encierra, a pesar de su brevedad, los **motivos literarios más frecuentes** en toda su obra:

- El **tema**: la pérdida de identidad del hombre, extraviado en un mundo incomprensible, y la soledad, angustia y desaliento que eso le produce.
- El **protagonista**: un ser acorralado, sin posibilidad de reaccionar, incapaz de encontrar una salida que no sea esperar la muerte como única liberación.
- La **acción**: prácticamente nula. Kafka nos instala frente al absurdo y nos deja girando sobre él, como en esas pesadillas en que no nos movemos por mucho que andamos.
- El **carácter simbólico** que adquiere lo absurdo, cuando florece en la vida cotidiana sin una explicación razonable.
- El **estilo**: sobrio, equilibrado, impasible, capaz de transmitirnos, sin ningún aspaviento, los hechos más insólitos.

Primera parte

- El despertar:
  - Descripción del insecto.
  - La habitación.
  - Reacciones de Samsa. Causas a las que achaca su estado. Sus máximas preocupaciones.
  - La familia: quiénes la componen y cómo actúa cada uno ante la habitación de Gregorio.
  - Intentos de levantarse: minuciosidad descriptiva. ¿Por qué no pide ayuda?
- La visita del apoderado:
  - Pensamientos de Gregorio sobre la empresa.
  - Reacciones de los miembros de su familia.
  - Reproches del apoderado y réplica de Samsa. Su voz. Sus esperanzas de que lo ayuden.
- La salida de la habitación:
  - Apertura de la puerta. Actitud de los presentes.
  - Los buenos propósitos de Gregorio. La vida de viajante. Las relaciones con su hermana.
  - La salida de la habitación. Reacciones de los padres. La herida.

La metamorfosis

Cuando un libro se inicia, como *La metamorfosis* de Kafka, proponiendo: «Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encontróse en su cama convertido en un monstruoso insecto», al lector, a cualquier lector, no le queda otro remedio que decidirse, lo más rápidamente posible, por una de estas dos inteligentes actitudes: tirar el libro, o leerlo hasta el fin sin detenerse.

Augusto MONTERROSO
Movimiento perpetuo

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

La transformación

No existe una causa para la transformación de Gregor en escarabajo, como ocurre en los cuentos. Ni un hada ni un mago le han convertido en animal. Ahí está y así hemos de aceptarlo, absurdo e inexplicable. Como absurda es para Kafka la existencia humana y el escarabajo, su símbolo. Por eso el aspecto externo del insecto en sí no es lo más relevante. Bien es verdad que se describen sus patas, sus antenas, su caparazón y su vientre, pero aun así no podemos hacernos una imagen concreta ni de su aspecto ni de su tamaño. El efecto de horror de lo descrito vagamente es mucho mayor que el de lo concreto; así el miedo a la oscuridad puede ser mayor que el miedo a un monstruo que vemos ante nosotros. La tarea del lector no consiste en poder imaginar claramente el aspecto físico de Gregor, sino en comprender sus procesos anímicos, que son los que realmente evidencian lo terrible de la situación.

Todo esto lo confirma el propio Kafka. Cuando en 1915 su editor le manda unos dibujos para la portada del libro, Kafka reacciona de forma tajante: «No, por favor, ¡eso no! El insecto no se debe dibujar. Ni siquiera puede vérsele desde lejos».

Ángeles CAMARGO
Prólogo a *La metamorfosis*

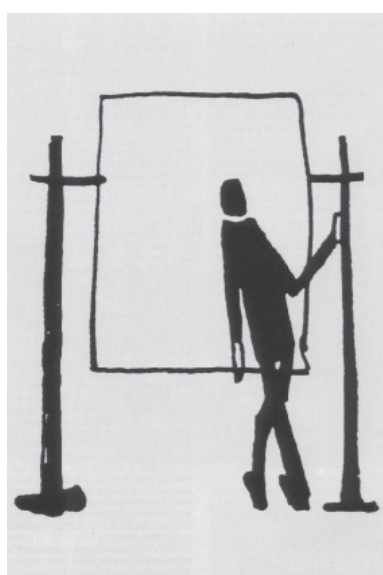
1. Continúa este cuento de Mario Benedetti: *Se trataba de un muchacho corriente: en los pantalones se le formaban rodilleras, leía historietas, hacía ruido cuando comía, se metía los dedos en la nariz, roncaba en la siesta, se llamaba Armando. Corriente en todo, menos en una cosa: tenía Otro Yo…*

Segunda parte

- La nueva situación:
  - Un nuevo despertar. ¿Se ha acostumbrado Gregorio a su estado? ¿Y los demás? Comida que le trae la hermana.
  - Alteraciones en la vida familiar.
  - Intentos de organizar su vida. Cómo pasa la primera noche.
  - Visita de la hermana por la mañana. Comida que le trae.
- Los problemas de Gregorio y de su familia:
  - ¿Entiende Gregorio a los demás? ¿Puede hacerse entender de ellos? Tema de conversación de la familia.
  - La marcha de la criada.
  - Situación económica: ¿Para quién trabajaba Gregorio? ¿De qué se entera ahora? ¿Cómo reacciona?
- Un gesto de rebeldía:
  - La ventana. El encuentro con la hermana.
  - Actitud de los padres.
  - Entretenimientos de Gregorio.
  - El traslado de los muebles. ¿Por qué se rebela Gregorio?
  - Segunda escapada. Actitud del padre. Una nueva herida.



Kafka con su hermana Ottla



Dibujo de Kafka

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

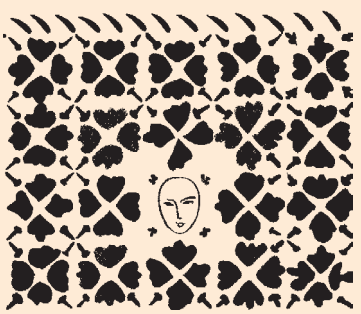
2. La transformación de Gregorio se ha interpretado como la expresión plástica de una crisis de identidad debida a varias causas:
- el aislamiento de su entorno social,
- los conflictos familiares,
- el rechazo a un trabajo inhumano,
- un exagerado sentimiento de culpa.

Indicad cómo aparecen estos aspectos reflejados en la novela.

Tercera parte

- La indiferencia de la familia:
  - Concesiones que le hacen a Gregorio. Las veladas familiares.
  - Problemas que acarrea a la familia.
  - Progresivo abandono en que lo tienen. El trato de la asistenta.
- La animadversión:
  - Los huéspedes. Su actitud ante el concierto de la hermana.
  - Tercera salida de Gregorio. Sus propósitos.
  - Reacción del padre y de los huéspedes. Actitud de la hermana: su evolución a lo largo del relato.
- La liberación:
  - Últimos pensamientos de Gregorio. Palabras de la asistenta al encontrar el cadáver. Reacciones de la familia.
  - Qué hace la familia al día siguiente. Perspectivas de futuro.

3. Explicad la impresión que os ha producido el relato y el significado que para vosotros puede tener.



MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO







12 EL TEATRO

El teatro del siglo xx, a pesar de contar con un precedente del surrealismo y del teatro de vanguardia en *Ubú rey*, de Alfred Jarry, se renovó más lentamente que los otros géneros, por la **resistencia a las novedades** de los empresarios y del público.

Sin embargo, también le alcanzaron determinadas **innovaciones** que modificaron sustancialmente el desarrollo de las obras y su puesta en escena:

- Se aparta del realismo del siglo anterior dando cabida a lo onírico y al absurdo.
- Introduce rupturas espaciales y temporales.
- Persigue, bien la participación, bien el distanciamiento de los espectadores.
- Incluye todo tipo de novedades escenográficas.

Según por donde discurran esas innovaciones, nos encontramos, a lo largo del siglo, con **diversas corrientes** o modalidades teatrales:

- Un **teatro de corte tradicional**, naturalista o simbolista, que pervive en la primera mitad del siglo, y en el que algunos escritores introducen novedades formales para crear atmósferas poéticas, o para acentuar la expresividad de sus mensajes.
- Un **teatro independiente**, que se desarrolla al margen de los circuitos comerciales y admite todo tipo de novedades.
- Un **teatro existencial** centrado en los conflictos interiores e irresolubles del ser humano.
  - Cuando este teatro abandona la lógica, se convierte en **teatro del absurdo**, una de las modalidades escénicas más interesantes del pasado siglo, que a través de la incoherencia y el disparate ofrece una visión desconsoladora del mundo y del ser humano.
- Un **teatro social** o comprometido, que adquiere diversas denominaciones, según los países:
  - El teatro épico alemán.
  - Los jóvenes airados ingleses.
  - El realismo crítico norteamericano.

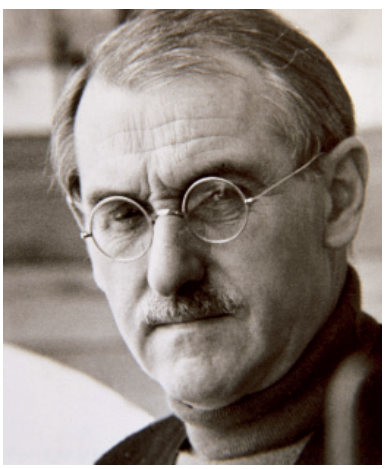
MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

I TEATRO TRADICIONAL Y DE VANGUARDIA

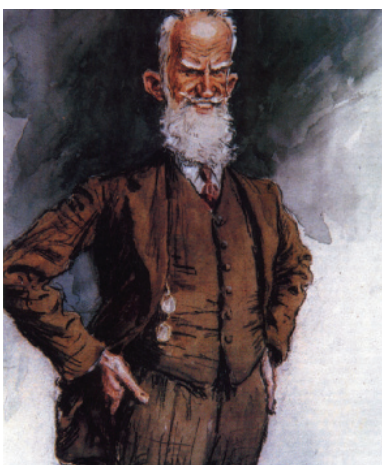
a) Teatro de corte tradicional: Francia

Los dos mejores autores franceses de esta época gustan de las recreaciones históricas y mitológicas. Jean **Giraudoux** (1882-1944) fue un novelista, dramaturgo y ensayista dotado de un gran lirismo, un fino sentido del humor y una gran fantasía. ***La guerra de Troya no tendrá lugar*** (1935), es una tragedia dominada por la fatalidad, que puede más que las intenciones pacíficas del ser humano.

Jean Anouilh (1910-1987), siguiendo los pasos de Giraudoux, dramatiza, con estilo brillante y hábiles recursos escénicos, la inútil lucha entre los ideales personales y las imposiciones sociales. En sus obras deja constancia a la vez de su visión trágica y pesimista de la vida y de su protesta contra las injusticias. ***Antígona*** (1944) es una actualización del tema clásico de la rebeldía del débil ante el poderoso.



Jean Anouilh



Retrato de B. Shaw, de B. Partridge

Inglaterra

Bernard Shaw (1856-1951) critica los prejuicios, la hipocresía y el egoísmo de la sociedad inglesa, con un estilo vivo y un humor brillante y mordaz, aunque sin grandes innovaciones formales. La obra que más éxito le proporcionó fue ***Pigmalión*** (1913), poética y delicada versión del mito clásico del creador enamorado de su criatura.

John Boynton **Priestley** (1894-1984) destaca por su original tratamiento del tiempo. Los saltos cronológicos dotan a sus dramas, que giran en torno a las frustraciones personales y sociales del ser humano, de una inquietante atmósfera de misterio y patetismo. En ***Llama un inspector*** (1945) pone al desnudo los vicios de una sociedad capaz de pisotear a cualquiera para mantener su bienestar. En ***La herida del tiempo*** (1937) hace asomarse al espectador al triste futuro de unos personajes, cargados de ilusiones que sedesvanecerán en el futuro.

Pigmalión

El escultor Pigmalión realizó una estatua de Galatea tan bella que se enamoró de ella y solicitó a la diosa Afrodita que le infundiera vida para hacerla su esposa. Este mito griego le inspiró a Bernard Shaw su obra más poética y delicada: *Pigmalión*.

En ella, un profesor de fonética se apuesta con los amigos que en seis meses convertirá en gran dama a una humilde florista con desgarrado acento barriobajero. Y lo consigue; pero no se da cuenta de que quien enseña el lenguaje, enseña al mismo tiempo a sentir y a pensar. La muchacha, hecha un mar de confusiones, huye tras conocer el experimento de que ha sido objeto. El profesor se convence, quizás demasiado tarde, de que *su estatua* tenía alma y de que se ha enamorado de ella.

La herida del tiempo

En el primer acto asistimos a la alegre fiesta de cumpleaños de una joven; en el segundo, a una reunión similar, veinte años después. Ninguno de los presentes ha conseguido realizar sus ilusiones: la que más amaba la vida ha muerto; la que soñaba con la gloria literaria sigue en el anonimato; el que pensaba conquistar el mundo con sus proyectos de futuro, se ha refugiado en la bebida; la que tenía inquietudes políticas y sociales, es ahora una solterona resentida; la chica más elegante y orgullosa está casada con quien más despreciaba. Nadie es feliz ni solidario con los problemas de los demás y la reunión termina en un clima de abierta hostilidad. En el tercer acto continúa la fiesta del primero: todos siguen expresando sus esperanzas de futuro, que al espectador le resultan doblemente dolorosas porque sabe que ninguna se cumplirá.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Estados Unidos

Eugene **O'Neill** (1888-1953), hijo de un actor de origen irlandés, llevó en su juventud una vida aventurera, desempeñando los más dispares oficios: marinero, actor, reportero… La obligación de guardar reposo en un sanatorio antituberculoso despertó en él su vocación de dramaturgo. Conjugó en su obra la actualización de los mitos griegos y bíblicos con el psicoanálisis, y supo aunar un realismo vigoroso y sombrío con elementos poéticos y simbólicos. En la trilogía ***A Electra le sienta bien el luto***, una *Orestiada* moderna, hace de la Guerra de Secesión norteamericana, que despierta los mayores odios y destruye a las familias, una nueva guerra de Troya.

b) Teatro de vanguardia

La crisis de valores que afecta a Europa en el periodo de entreguerras y tras la Segunda Guerra Mundial, tiene su reflejo en la escena de diversas formas:

- El **teatro épico**, que con obras de contenido social y novedosa puesta en escena, busca el «extrañamiento» del público respecto a lo que ve, para así recibir mejor los mensajes.
- El **teatro del absurdo**, que lleva al extremo la idea existencial del sin sentido de la vida y el ser humano, en tono dramático o cómico.
- El **teatro independiente**.

Las dos primeras modalidades, que cuentan entre las más fecundas y originales del teatro contemporáneo, las estudiaremos, por su contenido, dentro del teatro social y existencial, respectivamente.

Teatro independiente

A partir de los años 50, surgen en Europa y América numerosos grupos de teatro, independientes de los circuitos comerciales, que dan cabida en sus representaciones a las más variadas experiencias. Caracteriza a este teatro:

- La primacía del **espectáculo** sobre el texto, que con frecuencia es una creación colectiva.
- La preferencia por **piezas ligeras, cómicas, innovadoras**, que transmitan, de forma amena, un mensaje de liberación individual o colectiva.
- La ruptura de la separación entre el escenario y la sala, en busca de una **interacción** de los actores y los espectadores, quienes en ocasiones llegan a participar directamente en la acción.
- La utilización de numerosos **elementos plásticos**, visuales y sonoros, para satisfacer a un público acostumbrado al cine, la televisión y los grandes espectáculos.
- La **polivalencia del actor**, que ha de dominar numerosas facetas artísticas: música, danza, circo, mimo, etc.

El Living Theatre

Como en Broadway, el corazón del espectáculo teatral neoyorquino, no tenían cabida las experiencias innovadoras, fueron surgiendo, por los años 50, unos grupos independientes que se denominaron *Off-Broadway* porque se establecieron «fuera de Broadway». Hacían un teatro fresco, vanguardista y nada comercial.

El grupo *Off-Broadway* que más éxito ha tenido en el mundo ha sido el **Living Theatre**, así llamado porque empezó a representar en el *living*, de la casa de uno de los creadores. Sus ideas anárquicas y pacifistas, sus protestas contra el armamentismo, el racismo y la guerra, y su defensa de la libertad sexual y de la droga, convirtieron al Living en un colectivo incómodo para las autoridades. Sin embargo, hasta bien entrados los 80 ha paseado por todo el mundo sus agresivas representaciones, que evolucionaron hasta el *happening*: espectáculo sin texto previo en el que participa activamente el público.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

II TEATRO EXISTENCIAL Y DEL ABSURDO

a) Teatro existencial: Pirandello

La oscura vida de Luigi **Pirandello** (1867-1936), profesor de literatura en Roma, los problemas económicos y el desequilibrio psíquico de su mujer influyeron, sin duda, en el pesimismo que destilan sus obras, a pesar de su original sentido del humor. Pirandello no cree en la consistencia de lo real ni en las verdades absolutas, y ve al hombre condenado a la alienación, la soledad y la incomunicación. De ahí que se le considere un precursor del existencialismo y del teatro del absurdo.

Sus obras más famosas son ***Seis personajes en busca de autor*** y ***Así es, si así os parece.*** En esta última pone en entredicho la existencia de *la Verdad,* objetiva y con mayúscula. Cada uno posee *su verdad,* producto de su peculiar manera de ver las cosas, pero nadie tiene derecho a imponerla ni a atentar contra la de los demás.

Algunas obras teatrales de los máximos representantes del teatro existencial, los franceses Jean-Paul **Sartre** y Albert **Camus**, ya las nombramos a propósito de la novela existencial de posguerra.

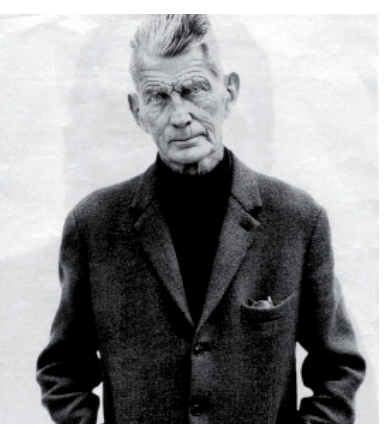
b) Teatro del absurdo

El **teatro existencial** ya había meditado, con razonamientos lógicos, sobre el absurdo de la condición humana. «Absurdo –según Ionesco– es todo aquello que no tiene un propósito, un fin. El hombre, separado de sus raíces religiosas, metafísicas y trascendentes, está perdido; sus acciones se convierten en absurdas, sin sentido e inútiles.»

El llamado **teatro del absurdo**, que aparece en los años 50, da un paso más: abandonará la reflexión y la lógica para enfrentar al espectador al absurdo puro, a base de argumentos disparatados, personajes vacíos y diálogos incoherentes. El teatro del absurdo nace en **Francia**, a cargo de un autor de origen rumano (Ionesco) y otro irlandés (Beckett).



Eugene Ionesco



Samuel Beckett

Seis personajes en busca de autor

Mientras unos actores ensayan una comedia de Pirandello, por el patio de butacas aparecen seis personajes de un drama concebido pero no escrito por su autor: una trágica y folletinesca historia plagada de adulterios, odios familiares, miserias, prostitución, suicidios… Los personajes reclaman al director, a los actores y a los espectadores una vida real, el ser *personas*. Para ello necesitan vivir y contar la historia que el caprichoso autor no llegó a escribir. Y lo hacen, cada uno a su manera. El director intenta en vano llevarla a las tablas, ante las protestas de los personajes; y es que representar es desvirtuar la verdad de los hechos, porque el arte tiene poco que ver con la vida.

Cuando se estrenó, en 1921, los espectadores quedaron conmovidos ante el patetismo de esas seis *sombras*, condenadas a *no ser*, anhelantes de vida, perdidas en un mundo de brumas. Acababa de nacer el teatro moderno, que luego continuarían Beckett y Ionesco.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Ionesco

Eugene **Ionesco** (1912-1994), nacido en Rumanía aunque de madre francesa, vivió gran parte de su vida en París y empleó la lengua francesa para su producción literaria. Sus obras plantean, en clave simbólica, los grandes problemas existenciales del ser humano, envolviendo su pesimismo en una ironía y un humor destructivos.

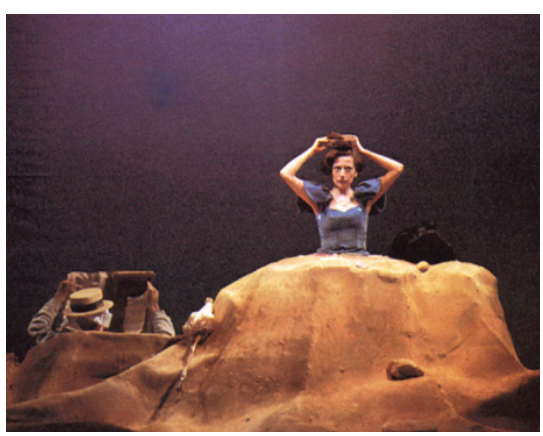
La cantante calva es una farsa disparatada sobre la incomunicación, en la que no aparece ninguna cantante, sino dos matrimonios y un bombero, cuya charla estúpida acaba en un delirio de gritos sin sentido. Los personajes –según el propio Ionesco– «no pueden hablar porque ya no pueden pensar; no pueden pensar porque ya no son capaces de conmoverse; ya no pueden ser: han perdido su personalidad y son intercambiables».

En ***Las sillas***, una metáfora sobre la soledad y la desesperanza, un viejo y una vieja, aislados en una isla desierta, desean transmitir a la humanidad, antes de suicidarse, un mensaje de salvación; pero el escenario acaba lleno de sillas vacías y el orador a quien han confiado el secreto resulta ser sordomudo. En ***Rinoceronte***, una alegoría sobre el gregarismo y la deshumanización, todos los habitantes de una ciudad, ganados por el egoísmo, la hipocresía, el afán de poder y la violencia, se han transformado en paquidermos, salvo uno, que, sin embargo, se ve tentado de seguir a los demás.

Beckett

Samuel **Beckett** (1906-1989), de origen irlandés, también se estableció en Francia, cuya lengua adoptó para sus obras literarias. Fue discípulo, traductor y amigo íntimo de James Joyce, el autor del *Ulises*.

Como Ionesco, conjuga en sus piezas teatrales la temática existencial y una puesta en escena vanguardista, pero con más desnudez y rigor. Escribió sobre el fracaso del hombre, la desolación, la absurda esperanza, el vacío, el silencio, la nada. Sus personajes son seres solitarios y estrafalarios (mendigos, enfermos, viejos…), acorralados entre la imposibilidad de existir y la de dejar de existir, que no hacen otra cosa que hablar y esperar; esperar sin saber qué ni para qué. Sus dramas son, en fin, la apoteosis de la soledad humana, sin el menor atisbo de esperanza. ***Esperando a Godot*** es no sólo su mejor obra, sino uno de los hitos capitales de la historia del teatro. Suya es también ***Días felices***.



Escena de *Días felices*, de Beckett

Días felices

Es una trágica alegoría del empeño del hombre por buscar la felicidad a pesar de sus limitaciones, del absurdo de la vida y de la espera angustiosa de la muerte.

La cincuentona Winnie se halla enterrada hasta la cintura en medio de un desierto de hierba quemada, en el que se va hundiendo lentamente. Habla y habla sin parar, mientras su marido se limita a leer algún anuncio de periódico o a soltar algún gruñido. Winnie sólo tiene a su alcance los objetos de su bolso: un paraguas, un espejo, un cepillo de dientes, unas gafas, un frasco de perfume, un lápiz de labios… y un revólver, que despertará en ella la tentación del suicidio. En medio de esta situación angustiosa, Winnie se conforma con lo que tiene y se empeña en afirmar su felicidad, recordando y esperando («¡Éste promete ser otro día feliz!»), incluso cuando sólo puede mirar u oír («¡Sí, cuando hay sonidos, ésos sí que son días felices!»).

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Otros cultivadores del teatro del absurdo

El francés Jean **Genet** (1910-1986) encarna, en su vida y en su obra, la rebeldía moral, social e incluso metafísica. Educado en un orfanato, a los diez años inicia un camino de degradación (él lo llama *de santidad*) en el que se suceden robos, prostitución y condenas por escándalo y pornografía. Todas sus experiencias y obsesiones las volcará con descaro en sus obras, donde predica la amoralidad y critica violentamente a la sociedad. Para dar una visión ambigua e inestable de la realidad y del comportamiento humano, utiliza con frecuencia el recurso del teatro dentro del teatro. Así ocurre en ***Las criadas***, donde dos sirvientas, en ausencia de los dueños de la casa, juegan, para liberarse, a ser señora y criada.

El inglés Harold **Pinter** (1930) aísla a sus criaturas en espacios deprimentes y las rodea de una atmósfera opresiva que amenaza con destruir su identidad. En ***Viejos tiempos***, tres personajes, en un ambiente onírico que no parece de este mundo, intentan, sin éxito, indagar en sus vidas para conocerse a sí mismos y conocer a los demás.

Parecida situación desarrolla el norteamericano Edward **Albee** (1928) en ***¿Quién teme a Virginia Woolf?***, donde dos matrimonios, uno de edad madura y otro joven, sacan a relucir, durante una cena, todas sus lacras con un odio y una violencia feroces.

La pieza teatral más breve del mundo

Alarido

Se alza el telón sobre una oscuridad total: unos instantes de negro. De repente, una luz muy débil deja ver un descampado cubierto de basura y desechos. La luz permanece fija durante cinco segundos de silencio.

Se oye una breve fracción del vagido de un recién nacido, seguida de una inspiración humana amplificada, que dura diez segundos, durante los cuales la luz va aumentando progresivamente. El máximo de luz coincide con el final de la inspiración. Siguen cinco segundos de silencio y de iluminación estable.

Se oye una expiración amplificada que dura diez segundos, durante los cuales la luz va subiendo. El máximo de luz coincide con el final de la expiración. Sigue un vagido idéntico al anterior en longitud y volumen.

Cinco segundos de silencio y luz fija. Se apaga de súbito. Tras unos instantes de absoluta oscuridad, cae el telón.

Samuel BECKETT

1. Señala, en este fragmento de *La cantante calva*, las incoherencias que hacen que el lenguaje no cumpla su función comunicativa:

(Silencio. El reloj suena siete veces. Silencio. El reloj suena tres veces. Silencio. El reloj suena. No suena.)

Sr. Smith.- (Con su periódico.) *Vaya, aquí dice que Bobby Watson murió.*

Sra. Smith.- *¡Dios mío, el pobre! ¿Cuándo murió?*

Sr. Smith.- *¿Por qué pones esa cara de asombro? Ya lo sabías. Murió hace dos años. ¿Te acuerdas? Fuimos a su entierro hace año y medio.*

Sra. Smith.- *Claro que me acuerdo. Me acordé enseguida, pero no comprendo por qué tú te asombraste tanto al ver eso en el periódico.*

Sr. Smith.- *No estaba en el periódico. Ya hace tres años que hablamos de su defunción. Me acordé por asociación de ideas.*

Sra. Smith.- *¡Lástima! ¡Estaba tan bien conservado!*

Sr. Smith.- *Era el más lindo cadáver de Gran Bretaña. No parecía tener su edad. ¡Pobre Bobby! Hacía cuatro años que había muerto y todavía estaba caliente. Un verdadero cadáver vivo. ¡Y qué alegre era!*

Sra. Smith.- *La pobre Bobby.*

Sr. Smith.- *Querrás decir el pobre Bobby.*

Sra. Smith.- *No. Pienso en su mujer. Se llamaba como él, Bobby, Bobby Watson. Como tenían el mismo nombre, no se podía distinguir a uno del otro cuando se les veía juntos. No fue sino después de la muerte de él, cuando pudo verdaderamente saberse quién era uno y quién el otro. Sin embargo, aun ahora hay gentes que la confunden con el muerto y le presentan sus condolencias. ¿Tú la conoces?*

Sr. Smith.- *No la he visto más que una vez en el entierro de Bobby.*

Sra. Smith.- *Yo no la he visto nunca. ¿Es bonita?*

Sr. Smith.- *Tiene rasgos normales y, sin embargo, no puede decirse que sea bonita. Es demasiado grande y demasiado fuerte. Sus facciones no son normales, y sin embargo puede decirse que es muy bonita. Es un poco demasiado pequeña y demasiado flaca. Es profesora de canto.* (El reloj suena cinco veces. Larga pausa.)

Sra. Smith.- *¿Y cúando piensan casarse?*

Sr. Smith.- *La primavera próxima, a más tardar.*

Sra. Smith.- *Tendremos sin duda que ir a su boda.*

Sr. Smith.- *Tendremos que hacerles un regalo de boda. Me pregunto cuál.*

Sra. Smith.- *¿Por qué no ofrecerles uno de los siete platos de plata que nos dieron de regalo de bodas y que nunca nos han servido para nada?*

2. España contó con una magnífica obra del absurdo: *Tres sombreros de copa*. Recordad quién es su autor, su argumento y las dificultades de su estreno.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Teatro tradicional

- Se actúa.
- Ofrece vivencias.
- Introduce al espectador en la acción.
- El espectador simpatiza.
- Se le hace experimentar sentimientos.
- La persona es algo conocido.
- La persona es inmutable.
- Cada escena, en función de la siguiente.
- Tensión creciente.
- Expresa sentimientos.

Teatro épico

- Se narra.
- Ofrece imágenes del mundo.
- Sitúa al espectador frente a la acción.
- El espectador observa y estudia.
- Se le obliga a tomar decisiones.
- La persona es objeto de investigación.
- La persona es mutable.
- Cada escena tiene unidad y sentido.
- Tensión oscilante.
- Contiene ideas.

Canción del autor dramático

Soy un autor dramático. Muestro
lo que he visto. Y he visto mercados de [hombres
donde se comercia con el hombre. Esto
es lo que yo, autor dramático, muestro.

Cómo se reúnen en habitaciones para hacer [planes
a base de porras de goma o de dinero,
cómo están en la calle y esperan,
cómo unos a otros se preparan trampas
llenos de esperanza,
cómo se citan,
cómo se ahorcan mutuamente,
cómo se aman,
cómo defienden su presa,
cómo devoran…

Esto es lo que muestro.

Bertolt BRECHT

El teatro épico alemán

Bertolt **Brecht** (1898-1956), escritor alemán que optó por el exilio cuando Hitler llegó al poder, fue el creador de una de las propuestas dramáticas más innovadoras del siglo: el **teatro épico**. Brecht hace un teatro **didáctico y político**, con el que intenta concienciarnos de la necesidad de transformar la sociedad. Además, rechaza la puesta en escena tradicional porque, al perseguir la identificación sentimental del espectador con la acción, impedía a éste razonar. Él utiliza el efecto contrario, el **distanciamiento**. Para ello:

- Construye sus obras como **parábolas,** contadas por un **narrador** que incluso anuncia lo que va a suceder para que nadie esté pendiente del desenlace.
- Mezcla la **tragedia y la farsa**, la seriedad y el humor, el lirismo y la burla; y rompe la tensión con canciones, comentarios dirigidos al público, carteles, etc.
- Exagera la **teatralidad** de los actores, para que se note que están *representando*, fingiendo, no viviendo las situaciones.
- Crea una **escenografía antirrealista**; incluso utiliza máscaras, incorpora técnicas cinematográficas y deja la tramoya a la vista.

Brecht **denuncia** la violencia, la explotación, la represión, la guerra… No le gustan los héroes, sino las **criaturas contradictorias**, de las que nos ofrece su lado más débil y humano. En ***La buena persona de Sechuán***, una prostituta de buen corazón se ve obligada a desdoblarse en un hombre sin escrúpulos para no ser explotada por la gente a quien ayuda. En ***Madre Coraje y sus hijos***, presenta a una vieja cantinera a quien la guerra le arrebata uno a uno a todos sus hijos. En ***Galileo Galilei***, reflexiona sobre el compromiso de los intelectuales con la sociedad.

Los jóvenes airados ingleses

De la obra ***Mirando hacia atrás con ira***, de John **Osborne** (1929), surgió el término *jóvenes airados*, con el que se denomina a los dramaturgos ingleses de la segunda mitad de siglo, que protestan con rabia contra las instituciones y costumbres tradicionales de una sociedad que poco o nada ha cambiado, tras dos guerras mundiales.

Mientras Osborne extrae a los personajes de la burguesía desencantada, Arnold **Wesker** (1932), que trabajó como cocinero, pastelero, carpintero, etc., prefiere los de clase obrera. En ***La cocina*** hace de los empleados de la cocina de un gran restaurante un símbolo de las relaciones laborales de la sociedad capitalista.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

El realismo crítico norteamericano

Dos figuras destacan en el teatro norteamericano de posguerra por su contenido marcadamente realista y social, aunque empleen fórmulas dramáticas tradicionales: Tennessee Williams y Arthur Miller.

Tennessee **Williams** (1914-1984) pinta un mundo vacío y sin sentido, a través de unos personajes lastrados por la violencia, los problemas sociales y las frustraciones sexuales. En ***El zoo de cristal*** dramatizó sus experiencias juveniles. En ***Un tranvía llamado deseo*** enfrenta dos mundos irreconciliables: el de una mujer débil, soñadora, vencida por la vida, y el de un hombre primitivo, dominador y violento. En ***La gata sobre el tejado de zinc*** los miembros de una familia poderosa se echan en cara, hasta destruirse, sus miserias y debilidades.

Arthur **Miller** (1915) es un moralista que describe con exactitud la vida del americano medio y su desesperada búsqueda de valores en una época de crisis. Siempre lleva a la escena a personajes perdedores. ***Muerte de un viajante*** es una crítica amarga al sueño americano en la figura de un pobre hombre, cuyo fracaso le arroja al suicidio. En ***Las brujas de Salem*** establece un paralelismo entre las persecuciones religiosas del siglo XVII y la de los intelectuales izquierdistas de posguerra.

El zoo de cristal

La acción la constituyen los recuerdos familiares de Tom: su madre, Amanda, aferrada al pasado desde que la abandonó el marido; su hermana, Laura, acomplejada por su cojera, que se refugia en un mundo propio simbolizado por unas figuritas de cristal; y él mismo, Tom, que sueña con ser poeta y huir del asfixiante ambiente familiar y del almacén donde trabaja.

La madre cree que le lloverán pretendientes a su hija, lo que hace sufrir a la joven, que no espera que nadie se enamore de ella. Por fin, simpatiza con un amigo de Tom, quien la deja tras confesarle que está a punto de casarse. Tom, despedido por haber escrito un poema en una caja de zapatos, se marcha lejos, pero no logra escapar del recuerdo de su hermana. Ésta, al final, parece renunciar a sus fantasías para reintegrarse al mundo real.

3. Comentad el mensaje que encierra este fragmento de *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht.

En el palacio de la Legación florentina en Roma, los discípulos de Galilei esperan noticias.

ANDREA.- *¡Se resiste! ¡Oh, dichosos de nosotros!*

EL PEQUEÑO MONJE.- *¡No se retracta!* (Se abrazan.)

ANDREA.- *Quiere decir que con la violencia no se puede lograr todo. Quiere decir: se puede vencer también la insensatez, que no es invulnerable. Quiere decir: ¡el hombre no teme a la muerte!*

FEDERZONI.- *Ahora comienza realmente la era del saber. ¡Pensad si él se hubiera retractado!*

EL PEQUEÑO MONJE.- *No lo dije, pero estaba muy preocupado. Yo, hombre de poca fe.*

ANDREA.- *¡Pero yo lo sabía!*

FEDERZONI.- *Hubiera sido como si después de amanecer llegara de nuevo la noche.*

ANDREA.- *Ahora todo es distinto. El hombre, el martirizado, levanta su cabeza y dice: yo puedo vivir. Y todo se ha ganado cuando sólo uno se levanta y dice: ¡no!* (La campana de San Marcos comienza a sonar. Todos quedan paralizados. Desde la calle se oye la lectura de la retractación de Galilei.)

UNA VOZ.- *«Yo, Galileo Galilei, maestro de matemáticas y de física de Florencia, abjuro solemnemente lo que he enseñado: que el sol es el centro del mundo y está inmóvil en su lugar, y que la tierra no es su centro y no se halla inmóvil. Abjuro, maldigo y abomino, con honrado corazón y con fe no fingida, todos los errores y herejías, así como también todo otro error u opinión que se oponga a la Santa Iglesia.»* (Oscurece. Cuando aclara nuevamente, todavía suena la campana, que luego calla.)

FEDERZONI.- *Nunca te pagó un centavo por tu trabajo. Ni pudiste comprar un pantalón, ni tampoco te fue posible publicar algo por tu cuenta. Eso lo sufriste «porque se trabajaba por la ciencia».*

ANDREA.- *¡Desgraciada la tierra que no tiene héroes!* (Galileo ha entrado muy cambiado por el proceso, casi irreconocible. Espera en la puerta un saludo. Al ver que sus discípulos lo rehuyen, se dirige hacia adelante, lento e inseguro a causa de su vista defectuosa.) *No quiero verlo. Que se vaya.*

FEDERZONI.- *Tranquilízate.*

ANDREA.- (A Galilei, en la cara.) *¡Borracho! ¡Tragón! ¿Salvaste tu tripa, eh?*

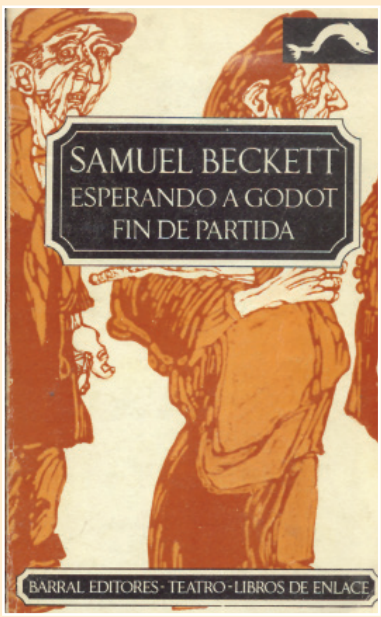
GALILEI.- *No. Desgraciada la tierra que necesita héroes.*

LECTURA.- (Delante del telón.) *¿No es claro acaso que un caballo que cae de una altura de tres o cuatro varas puede romperse las patas, mientras que un perro no sufre ningún daño? Lo mismo ocurre con un grillo que cayera de una torre o con una hormiga que cayera de la luna. La opinión general de que las máquinas grandes y pequeñas tienen la misma resistencia es evidentemente errónea.* (Galileo: «Discursos»)

4. Preparad una exposición sobre los principales dramaturgos sociales de posguerra en España: Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Lauro Olmo.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

SAMUEL BECKETT
ESPERANDO A GODOT



El día del estreno de *Esperando a Godot*, en 1953, algunos críticos opinaron que el autor les estaba tomando el pelo con aquella cháchara que no tenía ningún sentido. En realidad, estaban asistiendo a la mayor **revolución teatral** desde los inicios del género, algo similar a lo que había hecho en novela Joyce, con quien Beckett había trabajado como secretario.

Acorde con su lema de «reducir, reducir, siguiendo siempre el principio de *menos* es *más*», Beckett **limpió la escena de todos los elementos superfluos**, para profundizar en la esencia del lenguaje dramático. En sus obras:

- No desarrolla una **acción**, con «principio, nudo y desenlace».
- No presenta a unos **personajes** consistentes, cuyos actos respondan a motivaciones lógicas, sino unas criaturas sin historia y sin identidad, que podrían intercambiar sus papeles.
- El **escenario** es un espacio indefinido y casi desnudo, que ayuda poco a que el espectador sitúe la acción.
- El **tiempo** no discurre cronológicamente, sino que parece detenerse, repetirse o dar saltos caprichosos.
- Los **diálogos**, escuetos, casi con monosílabos, saltan de un tema a otro, siempre sobre asuntos baladíes, o se cortan en seco dejando paso a largos y significativos silencios.

Sin embargo, con los escasos recursos que le quedaban, Beckett logró dar una imagen del **absurdo de la existencia humana** más estremecedora y moderna que las de Sartre y Camus.

Acto primero

Vladimir y Estragón, dos vagabundos que se denominan familiarmente Didi y Gogo, esperan, sin saber por qué, a un tal Godot, a quien jamás han visto. El lugar de la cita es un descampado donde sólo hay un árbol desnudo. Para «matar el tiempo» hablan y hablan de mil cosas: de los recuerdos, de los zapatos, de la Biblia, de Godot…

ESTRAGÓN.– Delicioso lugar. *(Se vuelve, mira hacia el público.)* Semblantes alegres. *(Se vuelve hacia Vladimir.)* Vayámonos.
VLADIMIR.– No podemos.
ESTRAGÓN.– ¿Por qué?
VLADIMIR.– Esperamos a Godot.
ESTRAGÓN.– Es cierto. *(Pausa.)* ¿Estás seguro de que es aquí?
VLADIMIR.– ¿Qué?
ESTRAGÓN.– Donde hay que esperar.
VLADIMIR.– Dijo delante del árbol. *(Lo miran.)* ¿Ves algún otro?
ESTRAGÓN.– ¿Qué es?
VLADIMIR.– Parece un sauce llorón.
ESTRAGÓN.– ¿Dónde están las hojas?
VLADIMIR.– Debe de estar muerto.
ESTRAGÓN.– Basta de lloros.
VLADIMIR.– Salvo que no sea ésta la estación.
ESTRAGÓN.– ¿No será más bien un arbolito?
VLADIMIR.– Un arbusto.
ESTRAGÓN.– Un arbolito.
VLADIMIR.– Un… *(Se contiene.)* ¿Qué insinúas? ¿Que nos hemos equivocado de lugar?
ESTRAGÓN.– Ya debería de estar aquí.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

VLADIMIR.– No aseguró que vendría.
ESTRAGÓN.– ¿Y si no viene?
VLADIMIR.– Volveremos mañana.
ESTRAGÓN.– Y pasado mañana.
VLADIMIR.– Quizás.
ESTRAGÓN.– Y así sucesivamente.
VLADIMIR.– Es decir…
ESTRAGÓN.– Hasta que venga.
VLADIMIR.– Eres implacable.
ESTRAGÓN.– Ya vinimos ayer.
VLADIMIR.– ¡Ah, no! En eso te equivocas.
ESTRAGÓN.– ¿Qué hicimos ayer?
VLADIMIR.– ¿Que qué hicimos ayer?
ESTRAGÓN.– Sí.
VLADIMIR.– Me parece… *(Se pica.)* Para sembrar dudas, eres único.
ESTRAGÓN.– Creo que estuvimos aquí.
VLADIMIR.– *(Mira alrededor.)* ¿El lugar, te resulta familiar?
ESTRAGÓN.– No he dicho eso.
VLADIMIR.– ¿Entonces?
ESTRAGÓN.– Eso no importa.
VLADIMIR.– Sin embargo… este árbol… *(Se vuelve hacia el público.)* Esa turba…
ESTRAGÓN.– ¿Estás seguro de que era esta noche?
VLADIMIR.– ¿Qué?
ESTRAGÓN.– Cuando debíamos esperarle.
VLADIMIR.– Dijo sábado. *(Pausa.)* Creo.
ESTRAGÓN.– Después del trabajo.
VLADIMIR.– Debí apuntarlo. *(Registra en sus bolsillos repletos de toda clase de porquerías.)*
ESTRAGÓN.– Pero, ¿qué sábado? Además, ¿hoy es sábado? ¿No será domingo? ¿O lunes? ¿O viernes?
VLADIMIR.– *(Mira enloquecido alrededor, como si la fecha estuviera escrita en el paisaje.)* No es posible.
ESTRAGÓN.– O jueves.
VLADIMIR.– ¿Qué podemos hacer?
ESTRAGÓN.– Si ayer por la noche se molestó por nada, puedes muy bien suponer que hoy no vendrá.
VLADIMIR.– Pero dices que ayer noche vinimos.
ESTRAGÓN.– Puedo equivocarme. *(Pausa.)* Callemos un momento, ¿quieres?
VLADIMIR.– *(Débilmente.)* Bien. *(Estragón se sienta en el suelo. Vladimir recorre el escenario, agitado, deteniéndose de vez en cuando para escrutar el horizonte. Estragón se duerme. Vladimir se detiene ante él.)* Gogo… *(Silencio.)* Gogo… *(Silencio.)* ¡GOGO!
ESTRAGÓN.– *(Despierta sobresaltado y regresa al horror de la situación.)* Dormía. *(Con reproche.)* ¿Por qué nunca me dejas dormir?
VLADIMIR.– Me sentía solo.
ESTRAGÓN.– Tuve un sueño.
VLADIMIR.– ¡No me lo cuentes!
ESTRAGÓN.– Soñaba que…
VLADIMIR.– ¡NO ME LO CUENTES!
ESTRAGÓN.– *(Con un gesto hacia el universo.)* ¿Te basta esto? *(Silencio.)* No eres nada amable, Didi. ¿A quién quieres que cuente mis pesadillas más íntimas sino a ti?
VLADIMIR.– Que sigan siendo muy íntimas. De sobra sabes que no las soporto.
ESTRAGÓN.– *(Con frialdad.)* A veces me pregunto si no sería mejor que nos separásemos.

1. Comenta la desorientación temporal y espacial que padecen los personajes y la relación de convivencia que se establece entre ellos.

Pero no es Godot quien llega, sino un señor que lleva atado con una cuerda a su criado y esclavo, al que somete a numerosas vejaciones.

Entran Pozzo y Lucky. Aquél conduce a éste por medio de una cuerda anudada al cuello, de modo que primero sólo se ve a Lucky seguido de la cuerda, lo bastante larga como para que pueda llegar al centro del escenario antes de que aparezca Pozzo. Lucky lleva una pesada maleta, una silla plegable, un cesto de provisiones y un abrigo (en el brazo); Pozzo, un látigo.

POZZO.- *(Entre bastidores.)* ¡Más rápido! *(Chasquido del látigo. Entra. Cruzan el escenario. Lucky pasa*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

ante Vladimir y Estragón y sale. Pozzo, al verlos, se detiene. La cuerda se tensa. Pozzo tira violentamente de ella.) ¡Atrás! *(Ruido de caída. Lucky ha caído con toda la carga. Vladimir y Estragón le miran indecisos entre el deseo de ayudarle y el temor de mezclarse en lo que no les incumbe. Vladimir avanza un paso hacia Lucky. Estragón le retiene por la manga.)*

VLADIMIR.– ¡Déjame!

ESTRAGÓN.– Cálmate.

POZZO.– ¡Cuidado! Es malo. *(Estragón y Vladimir lo miran.)* Con los desconocidos.

ESTRAGÓN.– *(En voz baja.)* ¿Es él?

VLADIMIR.– ¿Quién?

ESTRAGÓN.– Vamos…

VLADIMIR.– ¿Godot?

ESTRAGÓN.– Claro.

POZZO.– Me presento: Pozzo.

VLADIMIR.– ¡Qué va!

ESTRAGÓN.– Ha dicho Godot.

VLADIMIR.– ¡Qué va!

ESTRAGÓN.– *(A Pozzo)* ¿No es usted el señor Godot, señor?

POZZO.– *(Voz espeluznante.)* ¡Soy Pozzo! *(Silencio.)* ¿No les dice nada este nombre? *(Silencio.)* Les pregunto si este nombre no les dice nada. *(Vladimir y Estragón se interrogan con la mirada.)*

ESTRAGÓN.– *(Fingiendo pensar.)* Bozzo… Bozzo…

VLADIMIR.– *(Igual.)* Pozzo…

POZZO.– ¡PPPPOZZO!

ESTRAGÓN.– ¡Ah! Pozzo… Veamos… Pozzo…

VLADIMIR.– ¿Pozzo o Bozzo?

ESTRAGÓN.– Pozzo… no, no me dice nada.

VLADIMIR.– *(Conciliador.)* Conocí a una familia Gozzo. La madre bordaba. *(Pozzo avanza, amenazador.)*

ESTRAGÓN.– *(Con vivacidad.)* No somos del lugar, señor.

POZZO.– *(Se detiene.)* Sin embargo, son seres humanos. *(Se pone las gafas.)* Por lo que veo. *(Se quita las gafas.)* De mi misma especie. *(Rompe a reír a carcajadas.)* ¡De la misma especie que Pozzo! ¡De origen divino!

VLADIMIR.– Es decir…

POZZO.– *(Tajante.)* ¿Quién es Godot?

ESTRAGÓN.– ¿Godot?

POZZO.– Ustedes me han tomado por Godot.

VLADIMIR.– ¡Oh, no, señor, ni por un momento, señor!

POZZO.– ¿Quién es?

VLADIMIR.– Bueno, es un… es un conocido.

ESTRAGÓN.– No, no, qué va, apenas lo conocemos.

VLADIMIR.– Evidentemente… no le conocemos demasiado…, pero de todos modos…

ESTRAGÓN.– Yo, ni le reconocería.

POZZO.– Ustedes me han tomado por él.

ESTRAGÓN.– Bueno…, la oscuridad…, la fatiga…, la debilidad…, la espera… Confieso…, creí… por un momento…

VLADIMIR.– ¡No le crea, señor, no le crea!

POZZO.– ¿La espera? ¿Entonces, le esperaban?

VLADIMIR.– Bueno…

POZZO.– ¿Aquí? ¿En mis propiedades?

VLADIMIR.– No creíamos hacer nada malo.

ESTRAGÓN.– Teníamos buenas intenciones.

POZZO.– El camino es de todos.

VLADIMIR.– Es lo que dijimos.

POZZO.– Es una vergüenza, pero así es.

ESTRAGÓN.– No hay nada que hacer.

POZZO.– *(Con gesto ampuloso.)* ¡No hablemos más del asunto! *(Tira de la cuerda.)* ¡En pie! *(Pausa.)* Cada vez que se cae se duerme. *(Tira de la cuerda.)* ¡En pie, carroña! *(Ruido de Lucky que se levanta y recoge su carga.)* ¡Atrás! *(Lucky entra retrocediendo.)* ¡Quieto! *(Lucky se detiene.)* ¡Vuélvete! *(Lucky se vuelve. A Vladimir y Estragón, amable.)* Amigos míos, me siento feliz por haberles encontrado.

2. Caracteriza a Pozzo, a través de sus palabras y actitudes. Compáralo con Vladimir y Estragón.



Escena del Acto primero de *Esperando a Godot*

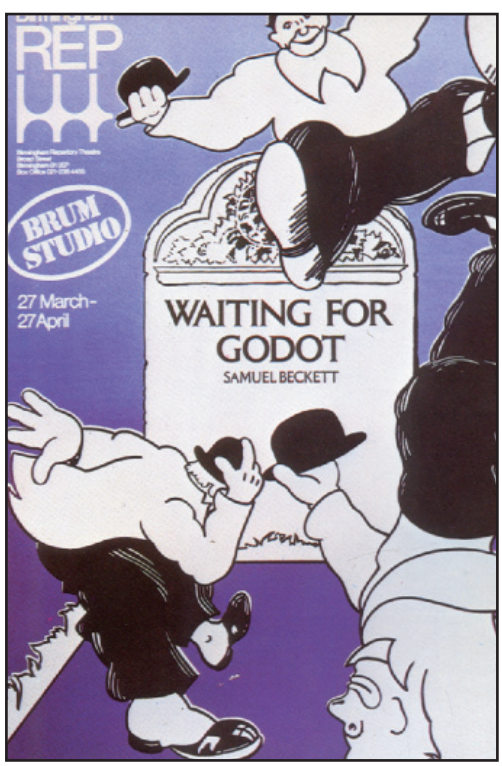
MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Acto segundo

Cuando Pozzo y Lucky se marchan, un muchacho anuncia a Vladimir y Estragón que Godot no vendrá esa noche, sino al día siguiente. Oscurece bruscamente y termina el primer acto. El segundo se desarrolla en el mismo escenario, sólo que el árbol ha florecido. Pozzo y Lucky vuelven desgastados por el tiempo, que ha pasado sin que se sepa cómo. El amo se ha quedado ciego y el criado mudo. Cuando se marchan, el muchacho del primer acto anuncia un nuevo aplazamiento de la cita.

El sol se pone. La luna sale. Vladimir permanece inmóvil. Estragón se despierta, se descalza, se pone en pie, con los zapatos en la mano. Los deja delante de la rampa, se dirige hacia Vladimir, le mira.

ESTRAGÓN.– ¿Qué te ocurre?
VLADIMIR.– Nada.
ESTRAGÓN.– Yo me voy.
VLADIMIR.– Yo también. *(Silencio.)*
ESTRAGÓN.– ¿He dormido mucho?
VLADIMIR.– No sé. *(Silencio.)*
ESTRAGÓN.– ¿A dónde iremos?
VLADIMIR.– No muy lejos.
ESTRAGÓN.– ¡No, no, vayámonos muy lejos de aquí!
VLADIMIR.– No podemos.
ESTRAGÓN.– ¿Por qué?
VLADIMIR.– Mañana debemos volver.
ESTRAGÓN.– ¿Para qué?
VLADIMIR.– Para esperar a Godot.
ESTRAGÓN.– Es cierto. *(Pausa.)* ¿No ha venido?
VLADIMIR.– No.
ESTRAGÓN.– Y ahora ya es demasiado tarde.
VLADIMIR.– Sí, es de noche.
ESTRAGÓN.– ¿Y si lo dejamos correr? *(Pausa.)* ¿Y si lo dejamos correr?
VLADIMIR.– Nos castigaría. *(Silencio. Mira el árbol.)* Sólo el árbol vive.
ESTRAGÓN.– *(Mira el árbol.)* ¿Qué es?
VLADIMIR.– El árbol.
ESTRAGÓN.– No. ¿Qué clase de árbol?
VLADIMIR.– No sé. Un sauce.



Cartel publicitario de *Esperando a Godot*

ESTRAGÓN.– Ven a ver. *(Arrastra a Vladimir hacia el árbol. Quedan inmóviles ante él. Silencio.)* ¿Y si nos ahorcáramos?
VLADIMIR.– ¿Con qué?
ESTRAGÓN.– ¿No tienes un trozo de cuerda?
VLADIMIR.– No.
ESTRAGÓN.– Pues no podemos.
VLADIMIR.– Vayámonos.
ESTRAGÓN.– Espera, podemos hacerlo con mi cinturón.
VLADIMIR.– Es demasiado corto.
ESTRAGÓN.– Tú me tiras de las piernas.
VLADIMIR.– ¿Y quién tirará de las mías?
ESTRAGÓN.– Es cierto.
VLADIMIR.– De todos modos, déjame ver. *(Estragón desata la cuerda que sujeta su pantalón. Éste, demasiado amplio, le cae sobre los tobillos. Mira la cuerda.)* La verdad, creo que podría servir. ¿Resistirá?
ESTRAGÓN.– Probemos. Toma. *(Cada uno coge un extremo de la cuerda y tiran. La cuerda se rompe y están a punto de caer.)*
VLADIMIR.– No sirve para nada. *(Silencio.)*
ESTRAGÓN.– ¿Dices que mañana hay que volver?
VLADIMIR.– Sí.
ESTRAGÓN.– Pues nos traeremos una buena cuerda.
VLADIMIR.– Eso es. *(Silencio.)*
ESTRAGÓN.– Didi.
VLADIMIR.– Sí.
ESTRAGÓN.– No puedo seguir así.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

VLADIMIR.– Eso es un decir.
ESTRAGÓN.– ¿Y si nos separásemos? Quizá sería lo mejor.
VLADIMIR.– Nos ahorcaremos mañana. *(Pausa.)* A menos que venga Godot.
ESTRAGÓN.– ¿Y si viene?
VLADIMIR.– Nos habremos salvado. *(Se quita el sombrero –el de Lucky–, mira el interior, pasa la mano por dentro, lo sacude, se lo cala.)*
ESTRAGÓN.– ¿Qué? ¿Nos vamos?
VLADIMIR.– Súbete los pantalones.
ESTRAGÓN.– ¿Cómo?
VLADIMIR.– Súbete los pantalones.
ESTRAGÓN.– ¿Que me quite los pantalones?
VLADIMIR.– Súbete los pantalones.
ESTRAGÓN.– Ah, sí, es cierto. *(Se sube los pantalones. Silencio.)*
VLADIMIR.– ¿Qué? ¿Nos vamos?
ESTRAGÓN.– Vamos. *(No se mueven.)*

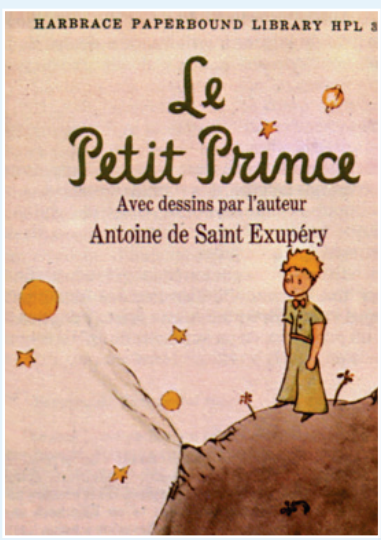
TELÓN

3. Indica las soluciones que proponen los personajes para salir de su situación y por cuál de ellas optan. ¿Qué piensas que harán al día siguiente? ¿Qué significado tiene para ti Godot?

4. Indica algunos rasgos de humor que hayas encontrado en los tres fragmentos.

5. Entre las conversaciones banales se deslizan algunos pensamientos profundos. Extrae unas muestras de los fragmentos leídos.

RECOMENDACIÓN DE LECTURAS



1. De la literatura francesa: *El principito*, de A. de Saint-Exupéry y *El extranjero*, de A. Camus.

2. De la literatura inglesa: *Un mundo feliz*, de A. Huxley; *El señor de los anillos*, de J. R. R. Tolkien y *El señor de las moscas*, de W. Golding.

3. De la literatura estadounidense: *Diario de infancia*, de Anaïs Nin, *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger y *A sangre fría*, de Truman Capote.

4. De la literatura italiana: *El barón rampante*, de Italo Calvino.

5. De la literatura alemana: *Siddharta*, de Hermann Hesse.

6. De la literatura española: *San Manuel Bueno, mártir*, de Unamuno; *El árbol de la ciencia*, de Pío Baroja y *La familia de Pascual Duarte*, de Cela. Y las obras de teatro *La Fundación*, de Buero Vallejo y *¡Ay, Carmela!*, de J. Sanchis Sinisterra.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO



Actividades de recapitulación

Edad Contemporánea

(siglo xx)

POESÍA

1. Vanguardias poéticas

- **Futurismo**: Marinetti, Maiakovski
- **Cubismo**: Apollinaire
- **Dadaísmo**: Tristan Tzara
- **Ultraísmo**: V. Huidobro, J. L. Borges, G. Diego
- **Surrealismo**: Breton, Éluard, Aragon Alberti, García Lorca, Aleixandre

2. Hacia una poesía pura

2.1. **Francia**
- P. Valéry: *El cementerio marino*
- Saint-John Perse: *Anábasis*

2.2. **Portugal**
- Pessoa

2.3. **Grecia**
- Kaváfis

2.4. **Alemania**
- Paul Celan: *Amapola y memoria*

2.5. **Inglaterra y EE.UU.**
- Yeats: *El viento entre las cañas. La torre*
- Ezra Pound: *Cantos*
- T. S. Eliot: *La tierra baldía. Cuatro cuartetos*

2.6. **España**
- J. R. Jiménez: *Eternidades. Platero y yo*
- J. Guillén: *Cántico. Clamor*
- P. Salinas: *La voz a ti debida*
- G. de Biedma, Á. González, Claudio Rodríguez

3. Poesía existencial
- R. M. Rilke: *Elegías de Duino*
- A. Ginsberg: *Aullido*
- Dámaso Alonso: *Hijos de la ira*

4. Poesía social

4.1. **Hispanoamérica**
- P. Neruda: *Canto general*
- C. Vallejo: *España, aparta de mí este cáliz*
- N. Guillén: *Sóngoro Cosongo*

4.2. **España**
- Blas de Otero: *En castellano*
- Gabriel Celaya: *Cantos iberos*

NOVELA

1. Las inquietudes religiosas

1.1. **Un cristianismo sereno**
- P. Chesterton: *Historias del padre Brown*
- Papini: *Gog, El Juicio Universal*

1.2. **Un cristianismo trágico**
- Mauriac: *Teresa Desqueiroux, Nudo de víboras*
- Bernanos: *Bajo el sol de Satán*
- Graham Greene: *El poder y la gloria*
- A. Gide: *Los sótanos del Vaticano*
- Unamuno: *San Manuel Bueno, mártir*

2. La angustia existencial

2.1. **Un precursor de principios de siglo**
- Kafka: *La metamorfosis, El proceso*

2.2. **Precursores de entreguerras**
- Malraux: *La condición humana*
- Saint-Exupéry: *El principito*
- Aldoux Huxley: *Un mundo feliz*
- Thomas Mann: *La montaña mágica*

2.3. **Existencialistas de posguerra**
- Sartre: *La náusea*
- Camus: *El extranjero, La peste*
- Carmen Laforet*: Nada*
- Delibes*: La sombra del ciprés es alargada*
- Cela*: La familia de Pascual Duarte*

2.4. **El movimiento beat**
- Kerouac: *En el camino*

3. La novela social

3.1. **La Generación perdida americana**
- W. Faulkner: *El ruido y la furia*
- J. Dos Passos: *Manhattan Transfer. U.S.A.*
- J. Steinbeck: *Las uvas de la ira*
- E. Hemingway: *Adiós a las armas*
- S. Fitzgerald: *El gran Gastby*

3.2. **El neorrealismo italiano**
- Moravia: *Los indiferentes. La Romana*

3.3. **El realismo socialista ruso**
- M. Gorki: *La madre*
- M. Sholojov: *El Don apacible*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

- B. Pasternak: *Doctor Zhivago*
- A. Solzhenitsin: *Un día en la vida de I. Denísovich*

3.4. **El realismo critico alemán**
- H. Boll: *Opiniones de un payaso*
- G. Grass: *El tambor de hojalata. El rodaballo*

3.5. **El realismo mágico hispanoamericano**

3.5.1. **Generación de los años 40**
- M.A. Asturias: *El Señor Presidente*
- A. Carpentier: *El siglo de las luces*
- Juan Rulfo: *Pedro Páramo*
- A. Roa Bastos: *Yo, el Supremo*
- J. L. Borges: *El aleph*
- E. Sábato: *El túnel*

3.5.2. **Generación de los años 60**
- G. García Márquez: *Cien años de soledad*
- J. Cortázar: *Rayuela*
- M. Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*

3.6. **La novela social española**
- Cela: *La colmena*
- Delibes: *El camino. Las ratas. Los santos inocentes*
- Sánchez Ferlosio: *El Jarama*

4. Las nuevas técnicas narrativas

4.1. **Primera mitad de siglo**
- Kafka: *La metamorfosis, El proceso, El castillo*
- Proust: *En busca del tiempo perdido*
- Joyce: *Ulises*
- V. Woolf: *Al faro*

4.2. **Segunda mitad de siglo**

4.2.1. **Francia**: *Nouveau roman*

4.2.1. **España**
- Martín Santos: *Tiempo de silencio*
- Juan Goytisolo: *Señas de identidad*
- Cela: *Oficio de tinieblas*

TEATRO

1. De corte tradicional
- Giraudoux: *La guerra de Troya no tendrá lugar*
- Anouilh: *Antígona*
- B. Shaw: *Pigmalión*
- Priestley: *La herida del tiempo*
- O'Neill: *A Electra le sienta bien el luto*
- Benavente: *Los intereses creados. Señora ama*

2. Existencial
- **Pirandelo**: *Seis personajes en busca de autor*

3. Social

3.1. **El teatro épico alemán**
- Brecht: *Madre Coraje y sus hijos*

3.2. **Los jóvenes airados ingleses**
- J. Osborne. *Mirando hacia atrás con ira*
- A. Wesker: *La cocina*

3.2. **El realismo crítico norteamericano**
- T. Williams: *El zoo de cristal*
- A. Miller: *Muerte de un viajante*

3.4. **El teatro realista español**
- Buero Vallejo, A. Sastre, L. Olmo

4. De vanguardia

4.1. **Teatro épico**
- B. Brecht

4.2. **Teatro del absurdo**
- Ionesco: *La cantante calva. Las sillas*
- Beckett: *Esperando a Godot. Días felices*
- J. Genet: *Las criadas*
- H. Pinter: *Viejos tiempos*
- E. Albee: *¿Quién teme a Virginia Woolf?*
- Miguel Mihura: *Tres sombreros de copa*

4.3. **Teatro independiente**
- Living Theatre, Els Joglars



Representación de *Historia de una escalera*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

EDAD CONTEMPORÁNEA (Siglo xx)

Nacionalidad	POESÍA		NOVELA		TEATRO	
FRANCIA	Apollinaire Tzara Breton Éluard Aragon	Valéry St-John Perse	Mauriac Bernanos Gide Malraux Saint-Exupéry Sartre Camus	Robbe-Grillet Sarraute Butor	Giraudoux Anouilh Sartre Camus	Artaud Beckett Ionesco Genet
INGLATERRA	Yeats Eliot		Chesterton Greene Huxley	Joyce Woolf	Shaw Priestley	Pinter Osborne Wesker
ITALIA	Marinetti		Papini	Moravia	Pirandello	
ESTADOS UNIDOS		Ezra Pound Ginsberg	Faulkner Dos Passos Steinbeck Hemingway Fitzgerald Kerouac		O'Neill	T. Williams A. Miller Albee
ALEMANIA		Rilke Celan	Kafka Mann	Böll Grass	Brecht	
RUSIA	Maiakovski		Gorki Sholojov Pasternak Solzhenitsin			
PORTUGAL		Pessoa	José Saramago			
GRECIA		Kaváfis				
HISPANOAMÉRICA	Huidobro Borges	Neruda Vallejo Guillén	Asturias Carpentier Rulfo Roa Bastos Borges	García Márquez Cortázar Carlos Fuentes Vargas Llosa		
ESPAÑA	Alberti García Lorca Aleixandre J. R. Jiménez Guillén Salinas	D. Alonso Blas de Otero Celaya Gil de Biedma Á. González C. Rodríguez	Unamuno Laforet Cela Delibes S. Ferlosio	Martín Santos Juan Goytisolo T. Ballester	Benavente Valle Inclán Mihura	Buero Vallejo A. Sastre Lauro Olmo *Els Joglars* *Els Comediants* *La Cuadra*

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

CADA OVEJA CON SU PAREJA

	Autor		Nacionalidad		Obra		Género, tema, personajes
1	Apollinaire		Irlanda		*El guardián de rebaños*		Reflexiones filosóficas frente al mar.
2	Pessoa		Francia		*El cementerio marino*		Leyendas y paisajes de su tierra.
3	Valéry		Portugal		*Caligramas*		Obra de un heterónimo.
4	Rilke		Francia		*El viento entre las cañas*		Poemas-dibujos.
5	Yeats		EU-Inglaterra		*La tierra baldía*		Visión pesimista de la sociedad.
6	Eliot		Chile		*España, aparta de mí este cáliz*		Todo el continente americano.
7	Neruda		Alemania		*Canto general*		Iniciado en un castillo rocoso.
8	Saint-John Perse		Perú		*Sóngoro Cosongo*		Experiencias de nuestra guerra.
9	Vallejo		Cuba		*Elegías de Duino*		Poesía afrocubana.
10	Guillén		Francia		*Anábasis*		Extraña fundación de un imperio mítico.
11	Proust		Inglaterra		*Ulises*		Evocaciones de la memoria involuntaria.
12	Faulkner		Irlanda		*En busca del tiempo perdido*		Un cortejo fúnebre.
13	Joyce		EE.UU.		*Al faro*		Una excursión aplazada.
14	Woolf		Francia		*Los sótanos del Vaticano*		El revés de un héroe mitológico.
15	Gide		Alemania		*Teresa Desqueyroux*		Frustrada asesina del marido.
16	Kafka		Francia		*La montaña mágica*		Morir sin saber por qué.
17	Mauriac		Alemania		*El proceso*		Inmoralidad del «acto gratuito».
18	Mann		Francia		*El gran Gastby*		Enfermos en un sanatorio.
19	Hemingway		Rusia		*Por quién doblan las campanas*		Epopeya del pueblo cosaco.
20	Fitzgerald		EE.UU.		*El Don apacible*		No pudo publicarse en su país.
21	García Márquez		EE.UU.		*El doctor Zhivago*		Ambientada en nuestra guerra civil.
22	Pasternak		Perú		*Cien años de soledad*		Retrato de la *Generación perdida*.
23	Böll		Rusia		*Opiniones de un payaso*		Jóvenes internos en un colegio militar.
24	Vargas Llosa		Colombia		*Mientras agonizo*		Macondo, un pueblo mítico.
25	Sholojov		Alemania		*La ciudad y los perros*		El mundo, un circo desagradecido.
26	Priestley		Inglaterra		*Pigmalión*		Actualización de una tragedia de Sófocles.
27	Shaw		Francia		*A Electra le sienta bien el luto*		Un emperador quiere ser Dios.
28	A. Miller		EE.UU.		*Antígona*		El creador enamorado de su criatura.
29	Anouilh		Inglaterra		*La muerte de un viajante*		El tercer acto es el segundo.
30	Pirandello		EE.UU.		*La herida del tiempo*		Una *Orestiada* moderna.
31	O'Neill		Francia		*A puerta cerrada*		Un viajante suicida.
32	Camus		Italia		*Calígula*		La eterna espera de no se sabe quién.
33	Ionesco		Franc.-Irlanda		*Seis personajes…*		En busca de un autor que les dé vida.
34	Sartre		Alemania		*Rinoceronte*		El infierno son los demás.
35	Brecht		Franc.-Ruman.		*Madre Coraje*		No puede salvar a sus hijos de la guerra.
36	Osborne		Inglaterra		*Esperando a Godot*		Todos paquidermos.
37	T. Williams		EE.UU.		*Mirando hacia atrás con ira*		Crónica de frustraciones familiares.
38	Beckett		Francia		*El zoo de cristal*		De ahí viene lo de «Jóvenes airados».

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

TEMAS PARA EXPONER

1. La literatura experimental.
2. La literatura religiosa y existencial.
3. La literatura social.

* * *

4. La poesía lírica en el siglo xx. Principales corrientes y autores.
5. La novela en el siglo xx. Principales corrientes y autores. *La metamorfosis* y *Cien años de soledad*.
6. El teatro en el siglo xx. Principales corrientes y autores. *Esperando a Godot*.

* * *

7. La literatura francesa en el siglo xx.
8. La literatura inglesa en el siglo xx.
9. La literatura norteamericana en el siglo xx.
10. Las literaturas italiana, portuguesa y griega en el siglo xx.
11. Las literaturas alemana y rusa en el siglo xx.
12. La literatura hispanoamericana en el siglo xx.
13. La literatura española en el siglo xx.



Grupo de poetas en el acto del Ateneo de Sevilla, que da origen a la Generación del 27

ADIVINA LA OBRA

1. *porque todos los hombres se ponen un poco así a su edad especialmente para los cuarenta como él ya va ahora con vistas a sacarle todo el dinero que pueda*
2. *Cuando emprendas tu viaje a Ítaca*
   pide que el camino sea largo,
   lleno de aventuras, lleno de experiencias.
3. *Quisiera huir e irme, e irme hacia Innisfree,*
   y alzar allí una choza de zarzas y de arcilla.
4. *Quemado asciende por los aires todo:*
   ¿En qué severa esencia recibido?
   Ebria de ausencia al fin, la vida es vasta,
   y la amargura es dulce, y claro el ánimo.
5. *Nada se sabe, todo se imagina.*
   Circúndate de rosas, ama, bebe
   y calla. El resto es nada.
6. *¡Pobre Bobby! Hacía cuatro años que había muerto y todavía estaba caliente. Un verdadero cadáver vivo.*
7. *Al señor y a la señora Samsa se les ocurrió casi al mismo tiempo, al ver a su hija cada vez más animada, que en los últimos tiempos, a pesar de las calamidades que habían hecho palidecer sus mejillas, se había convertido en una joven lozana y hermosa.*
8. *Y luchaste aquel verano y aquel otoño por todos los pobres del mundo, contra todas las tiranías, por todas las cosas en las que creías y por un mundo nuevo, para el que tu educación te había preparado.*
9. *–¿Dices que mañana hay que volver?*
   –Sí.
   –Pues nos traeremos una buena cuerda.
10. *De cuando en cuando me ocurre vomitar un conejito. No es razón para no vivir en cualquier casa, no es razón para que uno tenga que avergonzarse y estar aislado y andar callándose.*
11. *Tu cabello de oro Margarete*
    tu cabello de ceniza Sulamita
12. *–No. Desgraciada es la tierra que necesita héroes.*
13. *Porque las estirpes condenadas a cien años de soledad no tenían una segunda oportunidad sobre la tierra.*
14. *Yo vengo a hablar por vuestra boca muerta.*
    A través de la tierra juntad todos
    los silenciosos labios derramados
    y desde el fondo habladme toda esta larga noche
    como si yo estuviera con vosotros anclado.

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

MUESTRA EDITORIAL - © EDITORIAL OCTAEDRO

Índice

I. EDAD ANTIGUA 9

1. LITERATURAS ORIENTALES 11
2. LITERATURA GRIEGA 20
3. LITERATURA LATINA 37

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN 49

II. EDAD MEDIA 53

4. LITERATURA MEDIEVAL 55

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN 74

III. EDAD MODERNA 77

5. RENACIMIENTO Y CLASICISMO 79
6. EL SIGLO DE LAS LUCES 107

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN 120

IV. EDAD CONTEMPORÁNEA (SIGLO XIX) 123

7. ROMANTICISMO 125
8. REALISMO Y NATURALISMO 151
9. POSROMANTICISMO 163

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN 178

IV. EDAD CONTEMPORÁNEA (SIGLO XX) 183

10. LA POESÍA 185
11. LA NOVELA 201
12. EL TEATRO 224

ACTIVIDADES DE RECAPITULACIÓN 237



LITERATURA UNIVERSAL
BACHILLERATO

PROGRAMA LENGUA VIVA

ISBN 978-84-8063-986-6

9 788480 639866 50119

editorial octaedro
BARCELONA · GRANADA