

LITERATURA UNIVERSAL

Zuriñe García Fernández 2ºB

1. **Aristofanes**, *Lisístrata*.

- 1.1. Breve panorama del teatro clásico griego.
 - 1.1.2. Orígenes del teatro.
 - 1.1.2. Los géneros teatrales (tragedia y comedia).
 - 1.1.2. Estructura de la obra teatral.
- 1.2. La comedia clásica griega
 - 1.2.2. Estructura de la comedia.
 - 1.2.2. Principales autores y obras.
- 1.3. Personajes femeninos en el teatro griego.
 - 1.3.2. El papel de la mujer en la sociedad griega a partir de los personajes femeninos.
- 1.4. Lisístrata
 - 1.4.2. Resumen de la obra
 - 1.4.2. Personajes
 - 2.4.2.1. Femeninos
 - 2.4.2.1. Masculinos
 - 2.4.2.1. Personajes anónimos
 - 2.4.2.1. Personajes mudos
 - 1.4.2. Los coros
 - 2.4.2.1. Coros femeninos
 - 2.4.2.1. Coros masculinos
 - 2.4.2.1. Coro conjunto
 - 1.4.2. La Acrópolis
 - 1.4.2. Dioses y diosas
 - 1.4.2. Poblaciones
 - 1.4.2. Actos de la escena
- 1.5. Repercusiones de la obra de “Lisístrata” en otras manifestaciones culturales:
 - 1.5.2. En la prensa
 - 1.5.2. En el cine
- 1.6. Bibliografía

2. **Shakespeare**, *Otelo*.

- 2.1. Introducción al Renacimiento
- 2.2. El teatro isabelino en Inglaterra.
 - 2.2.2. Precedentes.
 - 2.2.2. Teatros y públicos.
 - 2.2.2. Características del teatro isabelino.

- 2.3. William Shakespeare.
 - 2.3.2. Características de su teatro.
 - 2.3.2. Panorámica general de su obra.
 - 2.4. Resumen de las grandes tragedias.
 - 2.4.2. Otelo
 - 2.4.2.1. Los sentimientos negativos
 - 2.4.2.1. Los sentimientos positivos
 - 2.4.2.1. Los personajes
 - 2.4.2.1. El papel de las mujeres en el drama
 - 2.4.2.1. El tiempo de la obra
 - 2.4.2.1. El espacio de la obra
 - 2.4.2.1. Reflexión personal sobre Otelo: ponte en el lugar de un personaje, vete pasando por las situaciones que él pasó y busca una alternativa al conflicto planteado en la obra respetando los derechos y libertades individuales.
 - 2.4.2.1. Manifestaciones culturales de la obra de Otelo
 - 2.4.2. Hamlet
 - 2.4.2. Macbeth
 - 2.4.2. Romeo y Julieta
 - 2.4.2. El Rey Lear
 - 2.5. Bibliografía.
3. **Tolstoi**, *La muerte de Iván Illich*
- 3.1. Características generales del Realismo Europeo
 - 3.2. El Realismo Ruso
 - 3.2.2. Características
 - 3.2.2. Principales autores y obras
 - 2.4.2.1. Fiodor Mijáilovich Dostoyevski
 - 2.4.2.1. Antón Pávlovich Chéjov
 - 3.3. León Tolstoi
 - 3.3.2. Resumen de La muerte de Iván Illich
 - 3.3.2. Temas relevantes de la obra
 - 3.3.2. Personajes de la obra
 - 3.3.2. El estilo narrativo
 - 3.3.2. Resumen de *Anna Karénina*
 - 3.4. Bibliografía.
4. **Kafka**, *La metamorfosis*
- 4.1. Características de la narrativa del siglo XX.
 - 4.1.2. Narrador

- 4.1.2. Punto de vista
- 4.1.2. Tiempo y espacio
- 4.1.2. Escenario
- 4.1.2. Personajes.
- 4.2. Franz Kafka.
- 4.3. La huella de Kafka en la literatura.
 - 4.3.2. La literatura del absurdo.
- 4.4. Bibliografía.
- 5. **Pessoa**, *Antología poética*
 - 5.1. Principales tendencias poéticas
 - 5.2. Pessoa y las vanguardias poéticas
 - 5.3. Pessoa, el ortónimo y el heterónimo
 - 5.4. Bibliografía
- 6. **Nothomb**, **Amèlie**, *Estupor y temblores*
 - 6.1. Vida y obra
 - 6.1.2. Vida
 - 6.1.2. La obra misma
 - 6.1.2. Resumen
 - 6.2. La mujer en la literatura
 - 6.2.2. Anotación previa
 - 6.2.2. Época griega
 - 6.2.2. Época del Al-Ándalus
 - 6.2.2. Edad Media
 - 6.2.2. Renacimiento
 - 6.2.2. Siglos de Oro
 - 6.2.2. Ilustración
 - 6.2.2. Romanticismo
 - 6.2.2. Siglo XX
 - 6.2.2. Época contemporánea
 - 6.3. La literatura de extranjería
 - 6.3.2. *Los viajes de Marco Polo*
 - 6.3.2. *Las crónicas de indias*
 - 6.3.2. *Las cartas persas de Montesquieu*
 - 6.3.2. *Las cartas marruecas de Cadalso*
 - 6.3.2. *Un yanqui en la corte del rey Arturo*
 - 6.3.2. *Kate y Leopold*

6.3.2. *La máquina del tiempo*

- 6.4. Ponte en el lugar de uno de los personajes ¿Qué harías?
- 6.5. Relación de la obra con otras manifestaciones culturales
- 6.6. Bibliografía

7. **Actividades**

- 7.1. El nacimiento de la literatura: las primeras civilizaciones
- 7.2. Definición de mito, leyenda y divinida
- 7.3. Don Sebastián
- 7.4. Exposición de Kafka

1. **Aristófanes, *Lisístrata*.**

- 1.1. Breve panorama del teatro clásico griego.
 - 1.1.1. Orígenes del teatro.

El teatro griego nace en el contexto de alguna fiesta religiosa en honor a Dioniso, en una especie de festivales dramáticos pagados por los coregos que abonaban así sus tributos. Tres autores presentaban cada uno tres tragedias y un drama satírico. Los orígenes del teatro griego se fueron desarrollando también con los elementos mitológicos: relatos fantásticos de seres legendarios, héroes, dioses, personajes famosos..., muy vivos en la tradición popular.

A) El vestuario de las representaciones:

Las *máscaras*: Era el disfraz de los actores griegos, que también podían ocultar su rostro con pinturas, barro, sustancias diversas. Cambiando de máscara, el actor también podía cambiar de personaje en la misma representación

Las *ropas*: Los trajes usados eran túnicas y mantos. Según los colores, el personaje también tenía más o menos importancia.

Los *coturnos*: Eran los zancos de madera con alza para dar altura al actor y hacerlos mucho más visibles al público asistente

B) El coro:

Era el intermediario entre los actores y el público: sus cantos explicaban el significado de los acontecimientos que se transmiten en la acción dramática. Iban vestidos de negro, y se colocaban junto al escenario.

C) El escenario, la forma de los teatros:

En sus principios más remotos, eran un simple espacio abierto junto al altar del dios que celebraban. Más tarde, se introdujeron asientos para los espectadores con bancos de madera, luego sustituidos por gradas de tierra en una pendiente en la ladera, de forma que todos contemplaran los actores abajo. Tenían un diseño semicircular, y siempre con buena visión y acústica. Tenían tres partes:

- 1. *Koilon* (cóncavo, hueco, encajonado): conjunto semicircular de gradas para los espectadores situadas en la ladera de la montaña,; se llamó también *theatron* (lugar desde el que se mira).
- 2. *Orchestra* (danza): parte más antigua del teatro, donde se sacrificaba un cordero a los dioses antes de comenzar la representación. Tenía forma circular, y se situaba al fondo de la pendiente y de las gradas.

3. *Skené* (escena, escenario): era el lugar de los actores, delante de la orquesta, en forma de plataforma alargada y estrecha, Más tarde se introdujeron los telones tras el *skené* para simular los decorados, al tiempo que servía de vestuario a los actores en los cambios de escenas.

D) Los espectadores, la posición de las mujeres en el teatro:

A las representaciones teatrales de Atenas llegaban de otras ciudades griegas. Por ello, los teatros se llenaban y hasta faltaban asientos. Había unas localidades fijas en filas destinadas a los magistrados de la ciudad. El resto de las graderías del recinto teatral se distribuía por tribus, cada una con un sector determinado, aunque podían surgir algunos altercados ocasionales. Las mujeres casi siempre estaban marginadas por lo que se supone que llegaron a contemplar el espectáculo desde los bordes de los caminos que bordeaban la ladera de la Acrópolis donde estaba el teatro al aire libre. No obstante, en otras referencias se sabe que las mujeres asistían a las representaciones teatrales, pues se habla de la separación de sexos, mujeres libres y cortesanas y divisiones parecidas. Finalmente, los esclavos sólo podían asistir como acompañantes de sus amos, y no se les permitían los asientos libre.

1.1.2. Los géneros teatrales (tragedia y comedia)

Tragedia: del griego *tragos* (cabra), porque los intérpretes vestían con pieles de macho cabrío, al tiempo que imitaban los gestos, los brincos de estos animales (las cabriolas), y el premio a la mejor representación también era un cabrito; más *odé* (canción), los cantos que acompañaban en las ceremonias.

Comedia: del griego *komazein* (acción de vagar por las pequeñas villas), porque a los intérpretes, en principio, no se les permitía actuar en las grandes ciudades con temas demasiado obscenos. Se desplazaban en carreta de pueblo en pueblo, actuando en las fiestas locales, en ocasiones con danzas en las que intervenían en estado de embriaguez.

1.1.3. Estructura de la obra teatral.

Las tragedias constan de los siguientes elementos dramáticos:

1. *Prólogo*: uno o varios personajes dan información para entender la acción.
2. *Episodios*: escenas donde los actores plantean y desarrollan la acción dramática.
3. *Éxodo*: desenlace final de la acción

1.2. La comedia clásica griega

La comedia es el subgénero dramático donde se agrupan las obras que pretenden divertir mediante el humor y la sátira. Estas creaciones indagan en los vicios y defectos comunes, en los problemas de la vida cotidiana. Por eso sus personajes, en vez de dioses o héroes del pasado, son individuos corrientes que utilizan el lenguaje coloquial, vivo y ágil, entre los que destaca el antihéroe, que con ingenio conseguirá sus propósitos.

1.2.1. Estructura de la comedia

La comedia, además de prólogo, episodios y éxodo, ofrece la *parábasis*. Se trata de una escena, hacia la mitad de la obra, en la que, con el escenario vacío de actores, el coro se quita la máscara y habla al público en nombre del autor para abordar problemas de la ciudad o criticar a otros autores u opositores.

1.2.2. Principales autores y obras.

Autores de comedias:

Aristófanes:

Su objetivo es la denuncia cómica de las situaciones bélicas, con todas sus consecuencias sociales y políticas. Se conservan once obras suyas: *Los acarnienses*, *Los caballeros*, *Las*

nubes, Las avispas, La paz, Las aves, Lisístrata, Las ranas, La asamblea de las mujeres, Tesmoforiantes y Pluto.

Menandro:

Las obras de este tratan de amor. Los personajes han de ingeniárselas para conseguir sus fines y sus escenas costumbristas proporcionan prototipos más cercanos al auditorio que los de Aristofanes. No fueron muy apreciados pero en la época romana influyeron mucho. Sus principales obras son: *El malhumorado, El escudo, La trasquilada y El arbitraje.*

Autores de tragedias:

Esquilo:

Llamado el “creador de la tragedia” porque sus obras son las más antiguas que se conservan.

Se conservan siete obras: *Los persas, Los siete contra Tebas, Las suplicantes, Prometeo encadenado* y la trilogía de la *Orestía*.

Sófocles:

Basa sus obras en moderados principios religiosos y sociales. Las tragedias principales de Sófocles son: *Áyax, Antígona, Edipo Rey, Electra, Filoctetes, Las Traquinias y Edipo en Colono.*

Eurípides:

Ofrece rasgos distintivos: enfrentamiento crítico, aspectos de la vida humana, alejamiento de los grandes héroes, acentuación del sufrimiento. Sus obras que se conservan son: *Alcestris, Medea, Los Heraclidas, Hipólito, Andrómaca, Las Suplicantes, Heracles loco, Ifigenia entre los Tauros, Helena, Ión, Las Fenicias, Orestes, El Cíclope, Ifigenia en Áulide, Orestes y las Bacantes, Hécuba, Electra y Las Troyanas.*

1.3 Personajes femeninos en el teatro griego.

Medea

Medea era la hija de Eetes, rey de la Cólquida. Era sacerdotisa y aprendió los principios de la hechicería junto con su tía, la diosa y hechicera Circe. Jasón, hijo de Esón al que su hermano Pelías le había usurpado el trono, y los argonautas fueron a la Colquida para reclamar el Vello de Oro. Medea se enamoró de Jasón y por ello decidió ayudarlo a conseguir el Vello de Oro. Jasón debía hacer las pruebas que Eetes le había ordenado para que le diera el Vello de Oro. Jasón con la ayuda de Medea superó las pruebas y Eetes se negó a darle el Vello de Oro. Por ello, Jasón se vio obligado a robarlo con la ayuda de Medea. Medea al haber engañado a su padre se vio obligada a huir con Jasón y los argonautas. Jasón le prometió hacerla su esposa y serle fiel eternamente. Eetes mandó a su hijo Apsirto a perseguirles. Fue entonces cuando se encontraron y Medea lo troceó y lo esparció por el camino de manera que, cuando Eetes fuera en su busca, tuviese que recoger los trozos de cuerpo y así Jasón y Medea ganarían tiempo. Regresaron a Yolco y allí Jasón mostró a Pelias el Vello de Oro por lo que debía devolverle el trono, Pelias se negó y otra vez actuó Medea con su magia: hizo creer a las hijas de Pelias que lo podía rejuvenecer y por ello en plena noche las engañó diciendo que debía trocear a su padre para que Medea pudiese hacerlo rejuvenecer. Ellas así lo hicieron pero Medea, muy astuta, las engañó y así fueron ellas las culpables del asesinato. Medea y Jasón volvieron a huir y fueron a Corintio donde Jasón cortejó a la hija del rey, Glauca. Medea enfurecida por esto se vengó matando a Glauca. Finalmente para que Jasón sufriera más, Medea mató a sus dos hijos para que así Jasón no tuviese ninguna descendencia.

Helena

Helena, también conocida como Helena de Troya, era hija de Zeus y pretendida por muchos héroes debido a su gran belleza. Fue raptada por Paris, príncipe de Troya, lo que originó una

guerra. Cuando Helena llegó a la edad de casarse, tuvo muchos pretendientes debido a su belleza y a que tanto ella como su futuro marido reinarian en Esparta. Finalmente, la muchacha eligió como consorte a Menelao, rey de Micenas y hermano de Agamenón, con el cual tuvo una hija llamada Hermíone. Helena fue una de las culpables de la gran Guerra de Troya. Esto es debido a que Paris ejerció como juez en un concurso de belleza entre Afrodita, Ateña y Hera. La diosa del amor le ofreció a Paris la mujer más bella a cambio de que le diera el premio y afirmara que era la más bella de las tres diosas. El hombre aceptó y le dio la manzana dorada a Afrodita, símbolo de que había ganado. Después de esto, Paris fue a Esparta, donde fue recibido amistosamente por Menelao y Helena. Afrodita, tal y como había prometido le entregó a Paris la mujer más bella, haciendo que Helena se enamorase de Paris y huyesen juntos llevando la muchacha un tesoro abundante. En su llegada a Troya, fueron mal recibidos por el pueblo, mientras que los hermanos de Paris y la reina Hécuba les recibieron favorablemente. Mientras tanto, la adivina Casandra vaticinó que Helena sería la ruina de la ciudad, pero nadie la creyó. Menelao, al descubrir que su esposa había desaparecido, viajó a Troya acompañado de un gran grupo de antiguos pretendientes de Helena y otros hombres. Antes del inicio de la guerra, Menelao y Odiseo fueron como embajadores a Troya para reclamar a la mujer y el tesoro que se había llevado, evitando así la guerra. A pesar de los buenos modos, los troyanos se negaron a devolverla y habían intentado matarlos de no ser por Antenor, un anciano consejero. Así se produjo la Guerra de Troya.

1. El papel de la mujer en la sociedad griega a partir de los personajes femeninos.

La mujer en la sociedad griega estaba subordinada al hombre. Su tarea se basaba en las tareas de casa y cuidar de sus hijos y marido. El hombre griego menospreciaba a la mujer, aunque, bajo el criterio religioso, adoraba las deidades femeninas que equiparaba a los dioses.

Existían tipos de mujeres en la sociedad griega:

- *Las esclavas*: Eran las menos favorecidas, y se encargaban de las tareas domésticas o de las faenas agrícolas. Nacían ya esclavas. Carecían de derechos legales.
- *Las concubinas*: Eran las amantes, compañeras fieles dedicadas a sus amos, que podían tener su esposa legal. Algunas podían llegar a disfrutar de privilegios económicos, grandes favores de sus dueños, al ser las preferidas.
- *Las cortesanas (hetairas)*: Eran las mujeres libres de un gran nivel cultural e intelectual, que animaban a la aristocracia en las celebraciones, fiestas, banquetes... Eran prostitutas de lujo dedicadas a entretener a los comensales de la corte con sus cantos, oratoria, bailes, exhibiciones físicas.

En conclusión, las mujeres en la sociedad griega estaban obligadas a atender a las necesidades del marido y estaban bajo su poder, no solo en la sociedad griega si no la posterior sociedad romana, actualmente en algunas sociedades como la musulmana las mujeres aún se encuentra en esta situación.

1.4 Lisístrata

1.4.1 Resumen de la obra

La obra trata sobre como una mujer en la sociedad griega consigue sobrepasar al hombre mediante una guerra de sexo. En la obra se puede apreciar la posición que tienen las mujeres en dicha sociedad, y como ellas consiguen revelarse contra los hombres. La obra se basa en las guerras entre espartanos y atenienses que solo dejan muertos y viudas. Las mujeres hartas de tener que estar solas cuidando de sus hijos y propiedades debido a que sus maridos se pasan años guerreando, deciden llevar a cabo una guerra de sexo para que se finalice esa guerra. Pese a que los hombres, cabreados por dicha huelga, se oponen y se enfrentan con las mujeres, acaban por firmar la paz y terminar con la guerra.

1.4.2 Personajes

1.4.2.1 Femeninos

Lisistrata. En griego lýsis (disolución), más stratós (ejército): la que disuelve los ejércitos. Será la mujer que se convierte en liberadora de las guerras con sus artes de razonamiento: les recuerda la inutilidad de todas sus guerras anteriores, al tiempo que les valora las veces que también se supieron y ayudar mutuamente en los momentos difíciles.

Cleonice. Del griego kleo (alabar, ensalzar), tal vez con el sentido de 'la gloriosa'. Es la primera que se pone de parte de Lisístrata, ensalzando su proyecto, y luego colabora con ella en esfuerzos para que las demás mujeres se pongan de su parte también.

Lampito. En griego lámpo (resplandor): la que brilla. Habla el dialecto laconio o espartano, ajeno al griego ático (de Atenas), que la caracteriza como mujer de una zona considerada marginal en el contexto de la escena.

Mírrina. Es la mirra (sustancia aromática que procede de un árbol), de gusto amargo. Acabará colaborando también en las artes ideadas por Lisístrata para la causa

Conciliación. Será el personaje mudo, una chica desnuda, que aparece al final para sellar la paz entre los ejércitos. Ella reúne a laconios y atenienses amistosamente en presencia de Lisístrata quien pronunciará las palabras de reconciliación a Pritanis (ateniense) y a Laconio (espartano). Quedarán convencidos los dos, que sólo piensan en solucionar el conflicto por razones sexuales. Pero aceptan a Conciliación como símbolo de la paz.

1.4.2.2 Masculinos

Cinesias. Del griego kinesis (movimiento, impulso). Es burlado y humillado por su propia esposa, Mírrina. Es uno de los hombres que primero se rinde y quiere entregarse a ella, hace todo lo posible por obtener sus favores, pero se muestra muy inferior en personalidad y razonamientos, ocasión para que ella lo deje tan en ridículo, y triunfen todas las mujeres de forma simbólica también sobre los hombres "

El Heraldo espartano. Viene a tratar de la paz, y se convertirá en el intermediario de Lisístrata.

El Pritanis ateniense. De Prytania (ciudad que, a su vez, tomó el nombre de la reina de los muertos). También llega con otros atenienses a tratar de la paz.

El Laconio. Del griego lákon (natural de Laconia, o Lacedemonia, Esparta): breve, conciso al hablar, en el modo de expresarse. Pide la paz a costa de lo que sea.

1.4.2.3 Personajes anónimos

Mujer 1.a, Mujer 2.a, Mujer 3.a, Mujer 4.a. Un ateniense.

Representan a las mujeres en general, que no resisten al principio la reclusión en Acrópolis, por lo que quieren romper la huelga de sexo. Empiezan a poner disculpas a Lisístrata para marcharse a casa. Al final se arrepienten y se integran con las demás.

1.4.2.4 Personajes mudos

Una boecia, una corintia, mujeres atenienses. Los Arqueros. Un esclavo, embajadores, espartanos, atenienses, esclavas. Y sobre todo, Conciliación: la chica desnuda que aparece al final para exponer y firmar la paz de los ejércitos.

1.4.3 Los coros

1.4.3.1 Coros femeninos

La Corifeo, el Semicoro 1 y el Semicoro 2 .Defienden la paz en sus diálogos.

1.4.3.2 Coros masculinos

El Corifeo, el Semicoro 1 y el Semicoro 2. Al principio odian a las mujeres a las que consideran sólo para la casa y la cama, fieras. Pero van cambiando de opinión. Al final, ven que son imprescindibles y hacen las paces con La Corifeo y los Coros femeninos. Coro de ancianos. Es el que intenta echar a las mujeres de la Acrópolis para recuperar el dinero.

1.4.3.3 Coro conjunto

El Corifeo y La Corifeo, los Coros masculinos y femeninos, primero rivales, acaban cantando las paces. Tras las palabras de Lisístrata en presencia de Conciliación, los Coros de ancianos y mujeres celebran la paz. En presencia de Lisístrata también, laconios y atenienses se van en paz con sus mujeres o amantes respectivas, dando por finalizadas las guerras en adelante.

1.4.4 La Acrópolis

Es el lugar de la ciudad de Atenas donde se guarda en dinero para las guerras: las mujeres la toman para impedirlo. Acrópolis, del griego *ákra* (cumbre, cabeza), *pólis* (ciudad), era la cabeza de la ciudad; el lugar sagrado con una muralla alrededor, situado en la parte alta, con función defensiva y religiosa. Albergaba los edificios religiosos:

- El templo, área divina, con un altar para los sacrificios;
- Los propíleos: lugares sagrados a la entrada;
- Los santuarios: lugares de oración.

1.4.5 Dioses y diosas

Atenea. Diosa de la sabiduría, protectora de las ciencias y las artes. De Athéne. Tal vez desde atenés (atento, que mira fijo)

Artemisa. Hija de Zeus: diosa de la caza. Latín *artemisia* (planta aromática).

Deméter. La Diosa maternal de la tierra, divinidad de la tierra cultivada, la diosa del trigo. Del sánscrito *deváh* (divinidad), griego *méter* (madre): la diosa madre.

Zeus. Del griego *Zeús*: el Padre de los dioses y los hombres. El más grande de los dioses.

Pan. El dios lascivo, defensor de los placeres sexuales. Del griego *pân* (todo, entero, universal)

Baco. Dios del vino y de las fiestas. De Bacchus.

Conísalo. Divinidad obscena.

Menelao. Es hijo del rey de Micenas, Atreo, y esposo de Helena..

1.4.6 Poblaciones

Atenas. Capital de la Antigua Grecia, siempre en guerra por mantener su soberanía sobre otras ciudades de la península y las islas: Esparta, Macedonia, Beocia

Esparta. Era una polis de la Antigua Grecia, situada al sur, en la península del Peloponeso, llamada también Lacedemonia. Mantuvo sucesivas guerras con Atenas que siempre imponía su imperialismo: las llamadas Guerras del Peloponeso.

Lacedemonia. Es la misma Esparta. Procede de Lacedemón, hijo de Zeus, casado con Esparta, de donde el nombre dado a la ciudad por su esposa..

Beocia. Antigua región del centro-sur de Grecia, con Tebas como ciudad mayor. Sus habitantes eran aonius..

El Peloponeso. Península del sur de Grecia, separada por el Istmo de Corintio

Ática. Región del sur de Grecia, con la capital de Atenas.

1.5 Repercusiones de la obra de "Lisístrata" en otras manifestaciones culturales:

1.5.1 En la prensa

Durante la segunda guerra civil de Libe en 2003, se produjo un movimiento de mujeres las cuales pretendían poner fin a esta guerra de la misma forma que se hizo en la obra de teatro de "Lisístrata", propugnando una huelga de sexo. Esta idea fue de Leymah Gbowee, ella reunió al grupo de mujeres las cuales prometieron no mantener relaciones sexuales con sus maridos. Consiguieron una reunión con Taylor (expresidente liberiano) y le obligaron a establecer un dialogo de paz con los grupos rebeldes de Ghana.

2. Shakespeare, *Otelo*.

2.1. Introducción al Renacimiento

Conocemos como Renacimiento el período de la historia europea que comprende el siglo XVI, aunque muchos rasgos del Renacimiento nacen ya en Italia en el siglo XIV.

El Renacimiento supuso una nueva manera de concebir el mundo. Fue una etapa de cambios profundos: en la política, economía, religión, cultura, arte, ciencia, etc. Todos estos cambios se desarrollaron paralelos al desarrollo del Humanismo que reforzó el cambio de mentalidad:

- Se debilitó el sistema feudal, por el cual los nobles ejercían un poder extraordinario sobre los campesinos. Este debilitamiento se corresponde con un fortalecimiento del poder real.
- Crecen las ciudades, este desarrollo favorece el afianzamiento de la burguesía y cobra gran importancia el dinero como valor de cambio.
- Se desarrolla la ciencia debido a la inquietud intelectual. Se estudia el cuerpo y se escruta el universo.
- El pensamiento crítico acaba con la unida religiosa en Europa. Se adquiere una enorme fuerza de los movimientos religiosos reformadores como los encabezados por Erasmo de Róterdam y Martin Lutero.
- La cultura recibe un gran impulso con la invención de la imprenta.
- El arte renacentista desarrolla una estética basada en el Neoplatonismo según el cual el mundo es bello porque refleja la belleza de Dios. Esta búsqueda de la belleza natural explica las características principales del arte renacentista: equilibrio, armonía, orden, claridad e idealización.
- La quietud del nuevo hombre del Renacimiento, junto con el desarrollo del comercio, logra también ensanchar las fronteras geográficas.

2.2. El teatro isabelino en Inglaterra.

2.2.1. Precedentes.

Dado que el Renacimiento se desarrolló en Inglaterra bien entrado en el siglo XVI, durante la primera mitad de este siglo predominó un teatro religioso de procedencia medieval, junto a este teatro se fue abriendo paso el teatro cortesano, que representaba en las universidades, y un teatro popular. Este último es el que triunfó generando una nomina de obras y autores de primer orden. En este grupo de actores destaca Shakespeare que constituye el denominado teatro isabelino inglés de 1559 a 1649.

2.2.2. Teatros y públicos.

El teatro popular inglés empezó a representarse en escenarios improvisados como los patios de las posadas. Pero al iniciarse el ciclo isabelino ya existían locales construidos para las representaciones teatrales. Los más importantes se edificaron en las proximidades de Lon-

dres ya que dentro de las ciudades el teatro estaba prohibido. Los teatros más destacados fueron *The Swan* (El Cisne) de forma circular y *The Globe* (El Globo) de forma hexagonal. Estas formas permitían que la mayor parte del público se distribuyera en el patio central (teatro al aire libre). Las representaciones se hacían en las temporadas de clima benigno.

En los corrales de comedias españolas, el público estaba integrado por gente de toda condición, pero con un predominio del estamento popular. Era un público que reclamaba diversión y emoción.

2.2.3. Características del teatro isabelino.

Es un teatro que no sigue los preceptos básicos:

- Se transgreden las unidades de tiempo, lugar y acción.
- Se mezclan los géneros, de manera que una situación trágica o de alta tensión dramática puede verse aliviada por la intervención cómica.
- Se mezcla los personajes nobles con los plebeyos.
- Finalmente pueden alternarse el verso y la prosa.

Hay en ocasiones un claro predominio del elemento trágico o cómico, por lo que, junto a las tragicomedias, pueden distinguirse obras que son tenidas como tragedias y otras que son comedias.

Circunscritas al drama o a la tragedia, merece atención la creación de piezas de tema histórico que generaron un interés del público por el pasado. En todos estos géneros brilló Shakespeare.

2.3. William Shakespeare.

Escribió treinta y siete obras teatrales en las que se mezclan el verso la prosa. En estas piezas, igual que en la vida, aparecen juntos lo sublime y lo realista, lo trágico y lo cómico, lo importante y lo intrascendente.

2.3.1. Panorámica general de su obra.

Su producción puede dividirse en tres grupos:

1. Dramas históricos:

Su tema fundamental es la despiadada lucha por el poder. Los personajes históricos aparecen humanizados, lejos del habitual tono legendario y mítico. Por su ambientación se distinguen dos tipos:

- Historia inglesa: comprende diez piezas en las que se repasan casi tres siglos de la historia de Inglaterra:

Ricardo III: su malvado protagonista sirve al autor para reflexionar sobre el tema del mal.

Enrique IV: en ella aparece un personaje secundario que se hizo tan popular que obligó a Shakespeare a hacerle reaparecer en *Las alegres comadres de Windsor*.

- Historia antigua: está ambientada en tiempos de Grecia y Roma.

Julio César: centrada en la figura de Bruto que asesina a César para devolverle la libertad a Roma.

Antonio y Cleopatra: el amor de los protagonistas, un general romano y una reina egipcia les conduce a la muerte.

Tito Andrónico: cuenta la historia de general romano Tito Andrónico que llega a ser emperador.

2. Comedias: realidad y fantasía

Las comedias de Shakespeare destacan por el virtuosísimo técnico del enredo y por su indagación en los sentimientos. Las dos piezas más importantes de este grupo son:

El sueño de una noche de verano: de carácter alegre y fantástico, narra varios enredos amorosos durante la noche de San Juan.

El mercader de Venecia: pese a su final feliz, la melancolía del protagonista dan a esta pieza un fondo amargo.

3. Las grandes tragedias:

Casi todas las tragedias son obras de madurez y representan la cumbre del teatro de Shakespeare. Las principales son: *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *Otelo*, *Macbeth* y *El Rey Lear*.

2.3.2. Características de su obra

- Un nuevo humanismo floreciente.

Con Shakespeare florece un nuevo estilo humanista: reflexión filosófica sobre el hombre y sus problemas sociales, estudio de las pasiones que afectan o afligen al ser humano; estudio de los caracteres que diferencian a las personas; expresión de los diferentes estilos de vida populares, caballerescos, cortesanos... Shakespeare es el prototipo del autor que mejor representa el aspecto individual del ser humano: sus pasiones, sus frustraciones, sus virtudes, su propia circunstancia vivida cada día en su tiempo.

- Del renacentismo al barroquismo.

Shakespeare representa el paso de dos tendencias:

a) Renacentista: universalista, optimista...

b) Barroquista: individualista, pesimista...

El autor se sitúa en esa evolución de una época a la otra, como consecuencia de las nuevas condiciones sociales, políticas, económicas, religiosas... Ahora, los temas serán los relacionados con el pesimismo, el desengaño, la burla cruel, las exageraciones, los excesos... Al mismo tiempo se desarrolla un fuerte interés por lo popular, los temas medievales, del pasado, tradicionales.

- *Otelo* desarrolla uno de los temas universales de la literatura:

Los celos, en su origen, desarrollo, consecuencias... De ahí la influencia de Shakespeare en toda la literatura y en otras artes posteriores hasta estos mismos días.

Fue un maestro de la gradación el ritmo dramático y en la administración de los recursos teatrales. También fue creador de personajes que en ocasiones se han convertido en arquetipos de la pasión respectiva que domina ese personaje. Además la grandeza del teatro de Shakespeare se basa en el carácter polisémico de sus obras.

2.4. Resumen de las grandes tragedias.

2.4.1. *Otelo*

Otelo era un moro noble al servicio de Venecia, el cual se casó con la hija de Brabancio (el senador). Fueron a Chipre, donde Rodrigo le confiesa a Yago que está profundamente enamorado de Desdémona, y Yago le da consejos a la espalda del Moro. Existe una pelea entre casi todos los personajes (pero no *Otelo*) porque Casio estaba borracho. Yago le cuenta todo a *Otelo*, hablando como si le tirara toda la culpa de la pelea a Casio. Pero luego habla con Casio diciéndole que hable con Desdémona, que es tan bondadosa, para que ella hable con

Otelo. Pero todo esto resultó ser un plan maquiavélico de Yago para que Otelo se ponga celoso de su amada Desdémona. Ahí empiezan todos los celos, y la inseguridad de Otelo. Yago sigue con sus ideas negras, su esposa Emilia, consigue un pañuelo que Otelo había regalado a Desdémona. Yago le quita a Emilia el pañuelo para que Otelo lo encuentre en casa de Casio. Luego le dice a Otelo que tiene que hallar pruebas para saber si su mujer lo está engañando. Y le inventa que escuchó a Casio hablar en sueño, diciendo que Desdémona era su amada y que tenían que ocultarlo. Así fue como después le dijo a Otelo que vio el pañuelo en manos de Casio. Después de todo esto cada vez más Otelo se alteraba, y lo único que le venía a la mente era sangre. Desdémona no sospecha nada de esto que está creando Yago, y tampoco lo sabe Casio. Desdémona se empieza a preocupar por su pañuelo, pues no lo encuentra. Emilia en un momento le preguntó si su marido era celoso, y ella respondió que no era. Desdémona está decidida a hacer lo que sea para convencer a Otelo que se amigue con Casio, pero esto lo único que hace es traerle problemas. Otello le pide el pañuelo a Desdémona pero ella no lo tiene. Cuando Otelo se va vienen Casio y Yago, ella cuenta que Otelo estaba alterado, pero el maquiavélico de Yago dice que esto le parece raro. Casio le regala a Blanca (su amante) el pañuelo de Desdémona. Pero luego, Otelo ve en manos de Blanca el pañuelo de su amada, aumentando así sus sospechas. Otelo asegura a Yago que se vengará de Casio. Asegura también que hará trizas a Desdémona. Pide a Yago que le consiga un veneno para envenenarla, pero este le sugiere que la ahogue, y Otelo está de acuerdo. Después de una fuerte discusión de la pareja, Yago y Emilia consuelan a Desdémona, y el descarado de Yago le dice que él sabe que el hombre del que habla Otelo no puede existir. Yago en un momento ataca a Casio pero hiere a Rodrigo y luego hiere a Casio y se va del lugar, pero luego vuelve al lugar, preguntando quien y como está herido. Casio fue asesinado por Yago, y Yago culpa a Rodrigo, que está herido, del crimen. Rodrigo muere por la herida recibida. Otelo termina asesinando a Desdémona por culpa de las mentiras del monstruoso Yago. Emilia y Yago discuten porque ella se da cuenta que todo fue un invento de Yago. Emilia hace que Otelo se de cuenta que Yago no era más que un farsante. Yago mata a Emilia por haber confesado que ella le dio el pañuelo a él. Al finalizar, Otelo se mata, porque sabe que es culpable de la muerte de Desdémona, y si siente culpable por eso.

2.4.2.1. Los sentimientos negativos

- *Celos.* Otelo se fue volviendo celoso hasta la enfermedad: "el terrible Monstruo" de los celos, inducidos por Yago. Se vuelve la misma debilidad mental, hasta el punto de que pierde el sentido de la realidad y de la objetividad de los hechos. Los celos injustificados llevan a Otelo al borde de la locura.
- *Engaño, mentira, hipocresía.* Casi desde el comienzo, la mentira, la ocultación de las cosas, la falsedad..., serán las armas para conseguir los objetivos en beneficio propio, y a costa de provocar la muerte si llega el caso. Yago actúa siempre ocultado sus oscuras intenciones, bajo la apariencia de la amistad, la confianza, el buen trato. Yago engaña a Otelo contando cosas falsas de Casio y Desdémona.
- *Frustración.* Yago se siente frustrado, al no haber recibido el ascenso militar a teniente, como Casio.
- *Odio.* Yago comienza a odiar a todos por su frustración: a Otelo, porque no lo ascendió; a Casio, porque es más que él.
- *Tiranía.* El deseo enfermizo de dominio lleva a la opresión de quienes rodean a ciertos personajes: Otelo oprime a Desdémona; Yago, a Emilia.
- *Venganza.* Es el móvil de Yago: vengarse de Otelo por no haberlo ascendido como quería. Y será el móvil de Otelo, al sospechar de la infidelidad de su esposo.

2.4.2.1. Los sentimientos positivos

- *Amor*. Desdémona es el símbolo más representativo: sinceramente enamorada de Otelo, admira a Casio, por quien interviene sinceramente para que su marido le perdone.
- *Bondad y fidelidad*. Desdémona es una mujer buena: inocente, fiel, sin doblez, servicial, no piensa mal de nadie, no sospecha nada... Hasta sumisa, demasiado entregada a su marido, de modo que acepta la muerte casi más por devoción a su papel de esposa. Es el símbolo de la fidelidad, y no comprende cómo otras mujeres pueden ser infieles a sus maridos. Pero la acusan de infiel.
- *Fidelidad*. Por ejemplo, Casio es un hombre fiel a Otelo, lo mismo que a Yago, a Desdémona... No tiene malas intenciones, precisamente por lo que va a ser engañado y traicionado por Yago y por Otelo, producto de los celos. Cae en la trampa de pedir a Desdémona que interceda por él ante Otelo, razón de su trágico final.
- *Honradez*. Otelo, al principio, es hombre sensato, seguro de sí mismo, aunque luego se vuelve celoso, sospechoso, inseguro...

4.4.1.3. Los personajes

- *Yago*. Aunque no da título a la obra, es el centro de todos los hilos que van tejiendo la red que va atrapando a todos los demás personajes, de acuerdo con un plan diabólico concebido para vengarse de Otelo. Representa sucesivamente todas las cualidades negativas de una persona frustrada: envidia, odio, infidelidad con los amigos, hipocresía, cinismo, traición, falta de lealtad a las palabras, persona sin escrúpulos, provocador, cobarde, mentiroso, criminal, asesino... Todo lo contrario de Desdémona: el modelo femenino con destino tan injusto. El texto termina con las palabras de Ludovico que reivindica un castigo tormentoso para Yago para tan diabólica injusticia con tantos personajes.
- *Otelo*. Es el personaje que da título a la obra, pero es manejado por otros, sobre todo por Yago, quien mueve los destinos de cada uno y cada una. El general del ejército veneciano, un moro al servicio de la república, va pasando por situaciones que lo llevan de mejor a peor, de la felicidad y éxitos iniciales, al trágico destino de la muerte organizada por un alférez diabólico. De la seguridad inicial, honradez, bondad..., tiene que terminar inseguro, preso de los celos, violento, loco sin razones objetivas para ello. Hasta llega a creer que su esposa miente, pues ya agonizando ella misma le disculpa ante Emilia, diciendo que Otelo no la ahogó.
- *Casio*. Teniente de Otelo, es la primera víctima que va a utilizar Yago para la estructura de la tragedia: engañado por las artes maquinadas por el alférez, va cayendo en las trampas, hasta que de forma tan inocente provoca las primeras sospechas de celos en Otelo, y se va desencadenando el final inevitable.
- *Rodrigo*. El caballero veneciano enamorado de Desdémona, también traicionado por Yago en sus planes de venganza sobre Otelo.
- *Desdémona*. Es el símbolo de todas las virtudes: fidelidad, sinceridad, seguridad, servicio a los demás, amor, valentía, honradez..., que se van volviendo en su contra con la red maquiavélica de Yago. El destino paradójico más injusto para una mujer buena. Tal vez, como dice la palabra: griego, *dys* (mal), *daimon* (destino maligno): algo así como 'destino desgraciado'.
- *Emilia*. La esposa de Yago: otra víctima de la represión y el maltrato por parte de su marido. Al final, se convierte en el símbolo de la protesta por el maltrato a las esposas sumisas y fieles; vengarse de los hombres sería lo más justo, pues lo tienen merecido. Reivindica la igualdad ante la injusticia cometida con Desdémona. Muere también a manos de Yago.

- *Bianca*. La amante de Casio, también un eslabón en la cadena de acciones para convencer a Otelo de la falsa infidelidad de su esposa.

4.4.1.4 El papel de las mujeres en el drama

- *Desdémona*. Es el símbolo de la mujer virtuosa, perfecta, en el aspecto individual y social. Ya en los primeros versos así es vista por Otelo, cuando confiesa al Dux la razón para haber conquistado su amor: ella admiraba a los hombres valientes como Otelo, era sensible, recatada, admirable... A lo largo de sus actuaciones y discursos va apareciendo como mujer humilde, sincera, honrada, fiel a su marido, leal a su palabra..., al tiempo que razonable y libre. Por ejemplo, cuando no acepta las imposiciones del padre y se decide a marchar con su amante elegido, con todas las consecuencias esperables desde entonces. Una mujer valiente y liberada, más que libre. Aún agonizante, sigue disculpando a su marido loco por los celos. Por eso se refuerza trágicamente la paradoja final: los celos pueden conducir a la locura de ver en la mujer más pura la esposa más infiel. Es la gran fuerza dramática del autor.
- *Emilia*. Es el símbolo de la mujer despreciada por desde el principio por un esposo frustrado y tirano: le aguanta su actitud despectiva diaria de que las mujeres son cotorras, fieras, demonios, tontas, ramera... Emilia es una víctima del desprecio machista, de la violencia familiar y social, por parte de un marido que la engaña y la fuerza a mediar engañada por él en su trama diabólica para vengarse de Otelo y de sus propios amigos en apariencia. Emilia pronto va apareciendo como honrada y fiel, al defender a Desdémona, aún cuando no sabía que Yago la estaba utilizando para que Otelo la matara. Es inocente de las ideas perversas del marido, hasta que se da cuenta del engaño. Pronto se va percibiendo la trama contra Desdémona, aún cuando ya es demasiado tarde y no puede hacer nada por evitarlo. Emilia simboliza, por ello, la mujer liberada y segura que se enfrenta al tirano, aunque al final la mate. Sus palabras a Desdémona son un canto a la rebelión contra el maltrato femenino. Al final, se enfrenta a Otelo tras ahogarla, cuando descubre la complicidad de su marido, en todo el proceso tramado contra él.
- *Bianca*. Es la amante de Casio, y también sabe que es engañada, despreciada y burlada. Pronto empieza a sospechar de los planes de su amante al servicio de Yago, cuando las pruebas del pañuelo. Poco a poco se siente despreciada, utilizada, humillada, una simple manceba ("puta, ramera" en el mismo lenguaje del texto) al servicio de un egoísta que sólo busca la vuelta a su cargo del que fue destituido. Es vista por Yago como una simple mujerzuela que se vende por sustento y favores.

1.4.1.6 El tiempo de la obra

- *El tiempo interno*. La obra se desarrolla en unos días: en realidad, sólo los empleados por los personajes para trasladarse desde Venecia hasta la isla de Creta. La guerra que lleva a cabo el general Otelo contra los turcos (los otomanos), dura muy poco a juzgar por las afirmaciones de la esposa que espera en la isla.
- *El tiempo externo*. Tal vez se trate de la guerra de Lepanto (sobre 1573), en la que los turcos intentaron tomar Chipre que entonces era una república de Venecia.

2.4.1.6 El espacio de la obra

- Es siempre ficticio, inventado: Italia y Chipre (el autor no los recorrió personalmente).
- Comienza en Venecia (acto I); y luego van a Chipre (actos II, III, IV y V). Al final, Ludovico, tras la muerte de Otelo, dice que se embarca para Venecia de nuevo donde contará el trágico suceso con tristeza.

2.4.1.7. Reflexión personal sobre Otelo: ponte en el lugar de un personaje, vete pasando por las situaciones que él pasó y busca una alternativa al conflicto planteado en la obra respetando los derechos y libertades individuales.

El personaje de Otelo representa en la obra a un hombre que se deja llevar por lo que los demás dicen de él y que se cree que todo lo que le dicen es verdad, como por ejemplo que su mujer Desdémona, le es infiel. Si yo fuera Otelo no haría caso a lo que Yago le cuenta. Yago trata de hacerle creer que su esposa le es infiel con Casio, le engaña a través de una serie de pruebas falsas las cuales le hace creer que son ciertas. En mi opinión, Otelo no debería creerle porque todo lo que le cuenta sobre la falsa infidelidad de Desdémona con Casio no son más que mentiras para que Otelo mate a Casio y así Yago pueda volver a ser un personaje importante del ejercito del Rey. Otelo debería intentar averiguar por si cuenta si es cierto o no la infidelidad de su mujer, él nunca había visto a Desdémona con Casio, solo se lo imaginaba por eso se creía lo que Yago le contaba. Si yo fuese Otelo, no me creería nada de lo que Yago me contase ya que no tendría pruebas ciertas acerca de esa infidelidad, en caso de que Otelo hubiese visto a su mujer con Casio, podría creerse todo lo que Yago le decía. Aún así, en el final de la obra cuando Otelo, tras matar a su esposa, se entera de que Yago le había estado engañando, decide suicidarse por que se dio cuenta de que todo era mentira, y que había cometido un tremendo error al matar a su inocente esposa.

2.4.2.1. Manifestaciones culturales de la obra de Otelo

Otelo ha sido adaptado varias veces para la gran pantalla.

8. The Tragedy of Othello: The Moor of Venice (1952) de Orson Welles
9. Otelo (1965) protagonizada por Laurence Olivier, Maggie Smith, Frank Finlay y Joyce Redman
10. Otello (1986) protagonizada por Plácido Domingo, Justino Diaz y Katia Ricciarelli, dirigida por Franco Zeffirelli
11. Otelo (1995) protagonizada por Kenneth Branagh, Laurence Fishburne e Irène Jacob. Dirigida por Oliver Parker.
12. Kaliyattam (1997), en Malayalam, una adaptación moderna, situada en Kerala, protagonizada por Suresh Gopi
13. El laberinto envenenado (2001), una adaptación moderna de Otelo ambientada en un instituto norteamericano y protagonizada por Mekhi Phifer y Josh Hartnett.
14. Huapango (2004), una adaptación moderna de Otelo ambientada en la Huasteca Tamaulipeca y protagonizada por Alejandro Tomasi y Manuel Landeta en los papeles de Otelo y Iago, pero nombrados "Otilio" y "Santiago", respectivamente.
15. Omkara (2006), una adaptación moderna de la India

La tragedia de Shakespeare sirvió de inspiración para dos versiones operísticas, ambas tituladas *Otello* y compuestas por Gioacchino Rossini y Giuseppe Verdi. Por su parte, el compositor checo Antonín Dvořák compuso una obertura sinfónica a la que tituló *Otelo*, Op. 93. En el año 2009 Pepe Cibrián Campoy y Ángel Mahler presentaron una adaptación a musical de la obra, titulada *Otelo* y protagonizada por Juan Rodó en Buenos Aires. Hubo representaciones teatrales en España como en el *Teatro Bretón, Logroño*, 1904; en el *Teatro Griego de Montjuich, Barcelona*, 1958; en el *Festival de Castelldefels, Barcelona*, 1961; en el *Teatro Español, Madrid*, 1971 y en el *Estudio 1, TVE*, 1972 (Televisión).

2.4.2. Hamlet

Hamlet, hijo del difunto rey de Dinamarca, se siente melancólico y abatido por las cosas del mundo. Su madre se ha casado con Claudio (el hermano de su padre), el nuevo rey, y Hamlet deambula por el palacio lleno de sospechas y dudas. Dos meses después de la muerte de su padre, Hamlet es visitado por el fantasma de su padre y le informa que ha sido asesinado

por Claudio para llegar a ser rey y casarse con su madre. A Hamlet le corresponde la venganza del asesinato, pero se angustia entre la acción y la duda y busca excusas para posponer la venganza. Se finge loco para que la gente no sospeche de lo que trama en secreto. Polonio, el chambelán de la corte, cree que la locura de Hamlet se debe a la prohibición de que cortejase a su hija Ofelia.

Hamlet aprovecha la visita de una compañía de actores a la corte para descubrir si el mensaje del fantasma es verdadero. Se reproduce en escena el asesinato de su padre y estudia las reacciones del rey Claudio. Hamlet se convence de que el fantasma ha dicho la verdad. Claudio advierte que su crimen ha sido descubierto y planifica una misión diplomática para enviar a Hamlet a Inglaterra. Hamlet censura a su madre, Gertrudis, y durante la conversación, al ponerse en evidencia un espía con una certera estocada, Hamlet mata a Polonio que estaba escondido tras unos cortinajes. El rey teme por su vida y envía a Hamlet a Inglaterra acompañado de dos mercenarios que llevan encargo de convencer al rey de Inglaterra para que ejecute al príncipe. Hamlet se entera de la misión y cambia la orden, reemplazándola por la muerte de los dos portadores. Hamlet cae prisionero de un pirata, pero es devuelto por ellos mismos a Dinamarca. Regresa a tiempo para presenciar el funeral de Ofelia, que se había ahogado. Laertes hijo de Polonio, le acusa a Hamlet de la muerte de su padre y hermana. Laertes y Claudio decide matar a Hamlet y preparan un duelo. El plan consiste en envenenar una de las espadas y tener una copa de vino envenenado para el caso de que la espada falle. En el duelo, Laertes hiere a Hamlet. La reina, Gertrudis, toma por equivocación el vino envenenado. Los duelistas intercambian las espadas. En su agonía, Laertes revela la traición del rey. En un arranque de cólera, Hamlet arremete con la espada envenenada contra Claudio y mata al rey. Hamlet ruega a su amigo Horacio que cuente la verdadera historia de su tragedia al mundo. Hamlet señala a Fortinbrás como el soldado más apto para ascender al trono.

2.4.3. Macbeth

Macbeth, un general del ejército escocés, y el también general Banquo, tras venir victoriosos de una sublevación, encontraron a tres brujas. Éstas, le vaticinaron hechos que ocurrirían en su futuro más reciente: Macbeth recibiría los títulos de Barón de Glamis y Barón de Cawdor, hecho que se sucede. También le predicen que llegará a ser rey. Por su parte, Banquo, tras insistir en que le revelaran algo, escuchó que sus descendientes accederían al trono también. Macbeth al llegar a su castillo, le cuenta lo sucedido a su esposa, y ambos, deciden asesinar a Duncan para así, ver como la predicción de las brujas de ser rey llega a fin. El rey, tras haberse auto invitado para honrar al glorioso Macbeth, llega a su casa y es entonces, cuando éste duda de realizar tan macabro asesinato. Lady Macbeth duda de su poco honor y hombría por lo que Macbeth se retracta y decide por acabar lo que ya habían planeado. Tras dar vino en exceso a los criados, Macbeth llevó a cabo la matanza. Eclipsado por tan horrible suceso e inundado de arrepentimiento, se siente incapaz de reaccionar siendo Lady Macbeth quien le arrebató de sus manos los puñales y los coloca en manos de los criados que se encuentran dormidos y a los que también unta de sangre del rey. Al ser pública la noticia, los hijos del rey, Malcolm y Donalbain deciden huir a Inglaterra e Irlanda respectivamente, por lo que se convierten así en los principales sospechosos. De este modo, se cumple la tercera revelación de las brujas. Ahora la principal preocupación de Macbeth es que los hijos de Banquo pasasen a ocupar el trono, según las profecías de las brujas. Por ello, decide contratar a unos asesinos a sueldo para que acabaran con Banquo y su hijo Fleancio. Sólo consiguen matar al primero mientras que Fleancio prometía venganza a la vez que escapaba. Al enterarse Macbeth, cuando daba una cena a los nobles por su reciente coronación, vivió momentos de locura, los que Lady Macbeth disculpó, alegando que eran crisis que le ocurrían con relativa frecuencia. Pronto, se reunió nuevamente con las brujas que esta vez le dijeron que no sería vencido hasta que el bosque de Birnam no subiera hasta Dunsinane, que tuviera cuidado con Macduff y que nadie nacido de mujer le haría daño. Macbeth quiere saber más, por lo que las brujas le muestran una imagen de ocho reyes descendientes de Banquo, algo que lo llena de cólera. El protagonista, manda matar a la familia de Macduff, hecho que

sucedió mientras el propio Macduff, huía a Inglaterra. Allí se encuentra con Malcolm, y ambos deciden vengar las muertes de sus familiares, con la ayuda del rey de Inglaterra. Por otra parte, Lady Macbeth estaba cada vez más enferma; sufría fuertes pesadillas en las que declaraba que tenía las manos manchadas de sangre. Tras fuertes gritos, a Macbeth se le comunicó la muerte de esta. Se especulaba que se suicidó. Finalmente, al ejército inglés se le unió el ejército de Macbeth, cuyos hombres no le fueron fieles y lucharon contra Macbeth, ya sin el respaldo de sus hombres, quedando así nombrado rey, en Scone, Malcom.

2.4.4. Romeo y Julieta

La historia se desarrolla en Verona, en donde viven dos familias que son rivales, los Montesco y los Capuleto. Romeo, único heredero de los Montesco, entra sin ser invitado al baile de máscara de los Capuleto, en el que conoce a Julieta, hija única de los Capuleto; ambos se enamoran a primera vista. Sabiendo que sus padres jamás permitirán su unión, se casan en secreto, con ayuda de Fray Lorenzo. El mismo día de la ceremonia, Teobaldo insulta a Romeo, a pesar de ello este último rehúsa batirse. Pero Mercutio, el mejor amigo del joven Montesco, entabla duelo a muerte con Teobaldo. Romeo trata de separarlos y Teobaldo aprovecha para herir mortalmente a Mercutio. Romeo, entonces reta a Teobaldo y veng a su amigo matando a su adversario. El Príncipe de Verona, indignado por los sucesos, condena a Romeo al destierro o a la muerte. Romeo se encuentra desesperado, porque estará separado de Julieta, pero Fray Lorenzo le aconseja escape a Mantua, hasta que pueda ser publicado su matrimonio con Julieta y se reúna con ella. Romeo huye a Mantua después de una última entrevista con Julieta. El Conde Paris, pariente del príncipe, pide la mano de Julieta y le es concedida. Julieta se niega y pide auxilio a Fray Lorenzo, quien le aconseja que acepte la boda y le entrega un pequeño franco con un elixir que la sumirá en estado cataléptico, parecido a la muerte. Le indica tomarlo la noche anterior a la boda y se compromete a estar con ella cuando despierte en la cripta de su familia, acompañado de Romeo, después ambos jóvenes escaparían. Fray Lorenzo envía un mensajero a Romeo (Fray Juan) para que venga por Julieta en el momento de despertar. Sin embargo, el mensajero no encuentra a Romeo, ya que este avisado por su criado (Baltasar) de que Julieta ha muerto, sale inmediatamente hacia Verona. Romeo llega a la cripta de los Capuleto encontrándose con Paris, que iba a depositar flores a su futura esposa. El Conde se indigna al ver a Romeo, ambos se batieron, resultado vencedor el joven. Romeo se acerca a Julieta, la besa por última vez y toma veneno, falleciendo a los pies de su amada. En ese momento llega Fray Lorenzo, quien se atemoriza al ver los cuerpos de Paris y Romeo. Julieta despierta y el fraile trata de convencerla para que huya con él, pero la joven se niega al ver a su esposo muerto. Fray Lorenzo se va y Julieta se acerca a Romeo, lo besa y se hiere con el puñal de su esposo, muriendo abrazando a su amado. Los guardias aprenden a Fray Lorenzo y a Baltasar. Fray Lorenzo revela la verdad ante el Príncipe de Verona, los Montesco y los Capuleto. Con la muerte de Romeo y Julieta, se sella la paz entre las dos familias rivales.

2.4.5. El Rey Lear

El rey Lear, engañado por sus dos adúlteras hijas mayores, Goneril y Regan, divide su reino entre ellas, mientras deshereda a Cordelia- símbolo del amor filial -, la pequeña, que lo ama realmente y no quiere engañarle con adulaciones. La dulce Cordelia, casándose con el rey de Francia, ha de dejar el hogar paterno. Por su parte, Regan se ha casado con el cruel Duque de Cornualles, y Goneril con otro ambicioso, el Duque de Albania; ambas impulsadas por sus maridos, se cansan pronto del viejo rey Lear, empiezan a encontrarle de mal carácter, de juicio poco firme, impertinente y chiflado; lo desprecian, con enorme dolor del rey Lear, que creía tener un refugio en el hogar de sus hijas. Y llega un día en que lo echan de palacio, en medio de una dura tormenta, de modo que el infeliz ha de permanecer en un descampado; aunque no estaba solo, allí con él estaban el Conde de Kent (Sirviente del rey, el cual había sido desterrado por Lear porque le dijo que sus dos hijas mayores mentaban cuando le declaraban amor) disfrazado, con Edgardo (Hijo del Conde de Gloucester, el cual había huido de su hogar porque su hermano pequeño Edmundo había puesto a base de mentiras a su padre en contra suya) también disfrazado, este último de mendigo, y con su antiguo bufón. Parale-

lamente las hijas de Lear se desplazan al palacio del Conde de Gloucester. Éstas, junto con el Duque de Cornualles y avisados por Edmundo, sacan los ojos al Conde Gloucester por ser fiel al rey Lear. Cuando el Duque de Cornualles saca los ojos al Conde de Gloucester, un sirviente de éste mata al Duque de Cornualles, y así Regan queda viuda. La ternura de Cordelia al enterarse de los hechos, la mueve a correr al lado del anciano para ampararlo. Pero las tropas de su nuevo reino son derrotadas ante las tropas mandadas por sus hermanas y por Edmundo (El cual se había nombrado Conde de Gloucester, ya que su padre y su hermano estaban desaparecidos), y caen ambos (Lear y Cordelia) en sus manos. El rey Lear y Cordelia son condenados a muerte por Edmundo, sin tomar en cuenta la opinión del Duque de Albania, el cual estaba al corriente de todas las fechorías de Edmundo, al cual se estaban disputando Regan y su mujer, Goneril; por esto el Duque de Albania una vez realizada ya la victoria ante las tropas francesas, incita a que alguien rete a Edmundo. Entonces Edgardo su propio hermano le reta y le vence, y se da la orden de suspender la ejecución, pero ya es demasiado tarde para Cordelia. Lear moribundo de dolor, lleva en brazos el cadáver de su fiel hija, cuyo puro amor advirtió demasiado tarde. También mueren las otras dos hijas de Lear, éstas se suicidan al perder Edmundo contra Edgardo. Lear desfallece, y salen victoriosos el Duque de Albania, Edgardo (Que es nombrado Conde de Gloucester) y el Conde de Kent.

2.5. Bibliografía.

<http://www.xulioacs.com/>

3. Tolstoi, *La muerte de Iván Illich*

3.1. Características generales del Realismo Europeo

Las características del Realismo Europeo son:

- Tiempo y espacio: el tiempo de los hechos narrados es contemporáneo y constituye un fondo histórico real para los acontecimientos ficticios pero verosímiles. Se concede gran importancia al medio ambiente. El escritor prefiere espacios urbanos. El ámbito vital de los personajes está descrito minuciosamente.
- Centro de interés narrativo: el centro de interés narrativo procede de las acciones que lleva a cabo el protagonista para mejorar su situación. La novela realista es la descripción de las peripecias de unos personajes concretos.
- Empresa del protagonista: el protagonista anhela el prestigio y la fortuna y a menudo recurre al matrimonio para obtenerlos. La meta del protagonista es la búsqueda de la prosperidad.
- Personajes: los personajes realistas tienen un carácter individual y un valor social, ya que expresan rasgos propios de su clase o grupo social. Suelen aparecer personajes tipo que, al mismo tiempo que son individuos particulares, ejemplifican estratos de la sociedad.
- Narrador: el novelista tiende a presentarse como narrador omnisciente que conoce todos los hechos acontecidos y tiene la facultad de penetrar en la conciencia de los personajes. Suele construir el relato de acuerdo con una causalidad lógica.
- Lenguaje: el lenguaje es considerado un medio destinado a describir el ámbito de los acontecimientos, las acciones realizadas y los caracteres que lo llevan a cabo. El novelista trata de utilizar un lenguaje utilitario, de significación concreta y unívoca. También se advierte un ritmo lento en la narración.

Otras características del Realismo Europeo son las siguientes:

- Temas. Reproducen los conflictos de la sociedad de la época: las tensiones políticas y religiosas, la hipocresía social, las relaciones humanas, el mundo del trabajo o la importancia del dinero.
- Realismo psicológico. A medida que avanza el Realismo, hay una mayor preocupación por analizar y explicar sus comportamientos, su forma de pensar y de actuar. La psicología humana.
- Figuras femeninas. La novela realista otorga importancia a la figura femenina y a lo colectivo: el ambiente puede adquirir en ocasiones la dimensión de un personaje.
- Argumentos. Se presentan, en general, sucesos que se conciben como un fragmento de una realidad más amplia. Por eso, es frecuente el comienzo *in medias res* (el relato se inicia cuando la historia ya ha empezado): se vuelve al pasado y se cuenta la historia desde el principio.

3.2. El Realismo Ruso

Este movimiento literario aparece en la segunda mitad del siglo XIX, consecuencia de las circunstancias sociales de la época: la consolidación de la burguesía, como clase dominante, la industrialización, el crecimiento urbano y la aparición del proletariado.

3.2.1. Características

El Realismo Ruso presenta las siguientes características:

- Insiste a menudo en la descripción de los personajes naturales. Este aspecto da un ritmo lento a la narración.
- El argumento resulta a veces anecdótico, como la acción, que avanza lentamente.
- Presenta un fuerte sentimiento de piedad y compasión hacia los miserables.
- Además del elemento realista, los escritores rusos intentan buscar en sus obras el significado profundo de la vida, con una gran carga de preocupación moral y filosófica.
- Rechaza el sentimentalismo.
- Hace un uso minucioso de la descripción.
- Los temas están relacionados con la existencia humana.
- El realismo pretende reflejar la verdad tal y como es.
- El lenguaje utilizado en el realismo es coloquial y crítico.
- El autor analiza, reproduce y denuncia los males de la sociedad.

3.2.2. Principales autores y obras

3.2.2.1. Fiodor Mijáilovich Dostoyevski

Fiódor Dostoyevski (Moscú, 1821, San Petersburgo, 1881) había sido un joven nervioso e impresionable, flaco, rubio, de tez colorada, enfermizo, de ojos grises y pequeños, inquietos, que no sabía dominarse, orgulloso de su condición de autor, y con una gran opinión de su talento como escritor. Hijo de un médico militar, perteneciente a la pequeña nobleza, con un carácter insufrible y déspota con su mujer y sus siervos. Su madre era todo lo contrario a su marido: afectuosa, sensible, inteligente, culta. Mu-

rió cuando Dostoyevski tenía quince años, marcado para siempre por esa falta de felicidad en un hogar presidido por la intransigencia de un padre déspota, asesinado incluso por sus propios campesinos.

En 1838, Dostoyevski ingresó en la Escuela Superior de Ingenieros Militares de San Petersburgo. Pero se dedica, sobre todo, a la lectura y a la escritura que ocupan la mayor parte de su tiempo. No obstante, pronto cayó en ciertos círculos revolucionarios, por lo que fue condenado a muerte, y conmutada la pena por cuatro años de trabajos forzados en Siberia y otros siete como soldado de frontera alejado de la Corte. Esta etapa de destierro sirvió al joven escritor para liberarse de todo tipo de prejuicios personales y sociales, desarrollando su auténtica vocación de escritor. Llegó a sufrir hasta ataques epilépticos, motivados los castigos y torturas de aquella dura vida en Siberia.

Efectivamente, como preso político, convivió con delincuentes comunes, arrastró los grilletes de los trabajos forzados y sufrió una situación de sicópatas y criminales diversos enviados a Siberia por todo tipo de delitos. La experiencia sirvió al autor para comprender que cualquier hombre, por muchos crímenes y atrocidades que haya sido capaz de cometer en su vida, siempre tendrá una parte redimible. Influyeron en él las posturas cristianas de las lecturas que le hacía su madre cuando era niño.

En 1859 se casó con Marya Dmitriévna Isáyeva, su primera esposa, una mujer enferma que no pudo ayudarle después del cautiverio, y murió poco después, en 1864. Ya desde 1862, Dostoyevski había viajado por Europa, motivado sobre todo por la observación de las personas. Para ello, visitaba sólo grandes ciudades, donde residía la mayoría de hombres y mujeres, en verdaderas colmenas atiborradas de almas humanas. Allí escribía él desde que se ponía el sol.

Aún viva su primera esposa, después de ese viaje por Europa, el autor inicia sus amores con Polina (Apollinaria Súslova), hija de siervos, de la que se enamoró apasionadamente hasta 1866, pero rechaza su propuesta de matrimonio. Entonces se casa de nuevo con Anna Grigórievna, su secretaria particular, que lo haría feliz hasta su muerte, en 1881.

En realidad, Dostoyevski fue siempre un obsesionado por el juego, y de esa ludopatía nunca pudo salir, aunque en realidad no era el juego en sí lo que le atraía de manera enfermiza, sino el deseo urgente de conseguir dinero fácil por medio de la ruleta, y un desahogo económico que siempre le faltó. Y todo ello, para poder dedicarse en exclusiva a su actividad preferida: la literatura.

3.2.2.1.1. Resumen de *El jugador*, *Crimen y Castigo* y *Los hermanos Karamázov*.

El jugador

En esta novela el protagonista es un joven ruso, Alexksei Ivanovich, bajo la tutela de un coronel viudo, en bancarrota, comprometido con la ambiciosa mademoiselle Blanche, en deuda con el marqués Des Greux, con dos hijos abandonados y una hijastra, cuyo mayor sueño es que su tía muera y le de toda su herencia, de lo contrario el marqués lo dejará perdido y la caprichosa mademoiselle Blanche lo abandonará. La historia no se centra tanto en los acontecimientos, sino en la moralidad de los personajes, quienes son capaces de arrastrarse para conseguir lo deseado, se centra en la moralidad y la frivolidad de la Europa del siglo XVIII, una época llena de gente rica cuya vida es miserablemente inmoral, incluso una breve semblanza de prostitución de primera clase por parte de la chica francesa, que está dispuesta a casarse con el co-

ronel siempre y cuando éste reciba la herencia de la tía. Este singular grupo de personas coincide en su gusto por el casino, el cual es totalmente evidenciado cuando la tía moribunda del coronel aparece sorpresivamente (y para desgracia de todos con muy buena salud) en el sitio donde están de vacaciones y en unos días desarrolla su afición al casino y a los juegos de azar, afición que la dejará sin dinero para su regreso a Moscú. El protagonista y narrador, Aleksei Ivanovich también es arrastrado en la vorágine del vicio del juego al punto de ganar en una sola noche cien mil rublos y luego gastar todo su dinero en un intento de congraciarse con la fortuna y aplacar al azar, quedando totalmente en la quiebra y sin resignarse a buscar un empleo digno con el cual subsistir.

Crimen y Castigo

Gira en torno a Rodion Raskolnikov. El protagonista es un estudiante que apenas tiene para sobrevivir, ni siquiera a través de los esfuerzos de su madre y su hermana Dunia. Rodión se indigna con Dunia porque quiere casarse con un abogado, y él sabe que el matrimonio es por interés, para ayudar a Rodión. Así que tiene la idea de matar y robar a una vieja usurera despiadada que guarda mucho dinero en su casa. Raskolnikov se ve obligado a asesinar también a la hermana de la usurera Aliona Ivanovna, Lizaveta, ya que lo sorprende en el lugar del crimen. Pronto la policía se pone a investigar el caso. El protagonista como persona que usó los servicios de la usurera, es interrogado por el comisario, que sospecha de él como uno de los autores e intenta sorprenderlo con preguntas. Ello inquieta mucho a Rodión. El crimen deja a Rodión en gran confusión, se debate consigo mismo sobre si su acción ha sido buena o mala. Confiesa a su amiga Sonia, una muchacha pobre y buena, las razones de su crimen. Rodión no confiesa a su hermana el crimen, por lo menos no en los términos que sí lo hizo a Sonia. Quien entera a Dunia del crimen, es Svidrigáilov, en el transcurso de una entrevista llevada a cabo en su propia estancia (Días antes, éste envía una carta a Dunia en la que le expresa que su hermano es un asesino.) Tiempo después, Rodión visita a Dunia y sin mediar palabra, a partir de la expresión de sus ojos, le da a entender que los rumores sugeridos por Svidrigáilov son verdaderos. Abrumado por las dudas sobre su acto, presionado por las dos mujeres para que se entregue y acosado por la policía, Rodión no aguanta más y se entrega, es enviado por su condena a trabajar a Siberia. Sonia viaja de San Petersburgo a Siberia para cuidar de Rodión mientras cumple una condena de 8 años.

Los hermanos Karamázov

Dimitri, el primogénito, es fuerte y violento, camorrista y borracho. Este hombre corpulento oculta en sí unos sentimientos nobles que no afloran debido a las circunstancias externas que se confabulan en su contra. Iván, el segundo, es el típico intelectual austero, silencioso, sin iniciativa, de sentimientos contenidos, controlador, cínico y calculador. Alioscha, el menor, es por su parte reservado y cándido, naturalmente casto. Iván y Alioscha son hijos del segundo matrimonio de fiador Paulovich Karamazov. Su primera mujer, Adelaida Mivsolva, sólo le dio un hijo antes de morir: Dimitri. Cada hermano Karamazov encarna en la novela una tendencia nacional: Dimitri es la bárbara Rusia del pasado; Iván la Rusia occidentalizada y nihilista, y Alioscha el utó-

pico futuro por el que el mismo autor propende. El comienzo del relato está situado en la edad temprana de los personajes: Dimitri cuenta 29 años y se acaba de retirar del ejército en el cual actuaba como oficial; Iván es un estudiante de 28 años y Alioscha a los 19 años ha decidido dedicar su vida a la religión y está en un convento. Dimitri e Iván guardan un profundo rencor hacia su padre, que el narrador describe como un gran terrateniente, puerco y corrupto, además de estúpido. Ambos consideran haberse llenado de suficientes razones que justifican de sobra sus sentimientos y el secreto deseo de verlo muerto. Alioscha, alejado, lo trata con distancia desde los preceptos que la religión le impone. El corazón de Dimitri arde en dos hogueras encendidas por Katerina Ivanovna, hija de un militar, y Gruschenka, mujer humilde pero atractiva y exuberante, tras cuyos favores está también Fiodor Paulovich, su padre. Usando el chantaje, Dimitri consigue comprometerse con Katerina Ivanovna, quién en verdad está enamorada de Iván y él le corresponde. No obstante, el primogénito continúa obsesionado por Gruschenka. Ambos (Dimitri e Iván) terminan por descubrirse finalmente el doble juego. Hay un cuarto hermano Karamazov que se desliza torpemente por todos los rincones de la casa, que limpia y sirve sin chistar a su padre e incluso a los muchachos; se trata de Smerdiakov, hijo natural del viejo Fiodor Paulovich y una retrasada mental a la que viola por la noche. Fruto de la agresión y el desprecio, Smerdiakov, nace demente como su madre y es regalada por Karamazov a la ignominia del servicio doméstico. Es el cuarto Karamazov, quien cometerá el asesinato de su padre, pero su autoría será solo material. El autor intelectual del parricidio será Iván, quien preocupado por sus problemas confunde y envuelve más la atrofiada mente del pobre loco. Todas las sospechas del asesinato recaen sobre Dimitri quién no disimula ante nadie el odio que sentía hacia su padre. Además las circunstancias lo acusan, ya que la noche del crimen ingresa furtivamente a la casa de su padre para descubrir a Gruschenka en sus brazos, hecho que no ocurre. Mientras Dimitri es acusado y detenido, Smerdiakov confiesa a Iván y se suicida sin que su culpabilidad se haga pública. Iván calla y Dimitri es condenado a perpetuidad en Liberia a donde Gruschenka lo acompaña a purgar su pena de trabajos forzados. La narración se detiene en ese momento, dejando en suspenso el desenlace de la vida de los hermanos Karamazov, de los cuales Iván es el que desempeña el papel de figura prominente en lo que al fondo del relato se refiere. Dimitri por su parte, el es polo opuesto; él piensa que el mal vive en el corazón humano. La maldición que pesa sobre la cabeza de Dimitri es la contradicción; su personalidad es viciosa y virtuosa al mismo tiempo y en una proporción igual.

3.2.2.2. Antón Pávlovich Chéjov

Antón Pávlovich Chéjov (Tagarong, 1860 – Badenweiler, 1904), fue un médico, escritor y dramaturgo ruso. Encuadrable en la corriente naturalista, fue maestro del relato corto, siendo considerado como uno de los más importantes escritores de cuentos de la historia de la literatura. Como dramaturgo escribió cuatro obras, y sus relatos cortos han sido aclamados por escritores y crítica. Chéjov pasó gran parte de sus 44 años gravemente enfermo a causa de la tuberculosis que contrajo de sus pacientes a finales de 1880.

3.2.2.2.1. Resumen de *El reto*

Con tres hombres y una dama, el joven Laievski, el doctor Somoilenko, el naturalista Von Koren, y Nadejda Fiodorovna, Chéjov construye esta novela breve, en principio sin demasiada acción y a la larga inquietante. Ivan Andreich Laievski es un joven funcionario ruso que por alguna razón que desconocemos se encuentra trabajando en el Cáucaso. Vive en concubinato con Nadejda Fiodorovna, una suerte de amor prohibi-

do, muy cuestionado por vecinos y amigos. Laievski es un personaje que no se encuentra muy a gusto consigo mismo, duda de casi todo lo que hace, vive jugando a las cartas y bebiendo; se culpa por las cosas que no hizo, y no le encuentra mucho sentido a su vida. Por medio de Laievski, y en oposición al carácter firme, optimista, y disciplinado de su amigo el doctor Somoilenko, Chéjov introduce en el relato un problema moral: ¿es capaz un ser humano de vivir, de seguir adelante, sin fe, sin valores? Para introducir el tema de los valores, Chéjov se inventa un personaje bastante antipático, el naturalista Von Koren, quien se encarga de cuestionar y provocar a Laievski hasta llevarlo al límite de su resistencia moral y física. La vehemencia con la que Von Koren -quien adscribe de una manera muy especial a las teorías darwinistas, sobre todo idealizando las ideas de selección natural y supervivencia del más apto, hasta llevarlas a límites peligrosos- ataca a Laievski provoca un duelo entre ambos personajes. Finalmente el duelo se realiza, pero Chéjov lo convierte en una excusa -parece que en la época donde transcurre el relato los duelos habían pasado de moda, originaban costosos gastos, y terminaban en manos de la justicia- para probar la resistencia moral de Laievski, y ambos personajes disparan al aire, sin dar en el blanco. Laievski, que el mismo día que debía batirse con Von Koren descubre que su concubina le engaña, acude al duelo con la barrunta de la huida o de la muerte, ambas posibilidades, en un tono bastante existencialista para Chéjov, le dan lo mismo. En la pequeña aldea o balneario del mar negro donde transcurre la acción, el tiempo transcurre de una manera monótona, los personajes que ya estaban desde un principio definidos no hacen más que reforzar sus convicciones y principios mediante sus actividades, relaciones y trabajos. Laievski, por el que nadie daba un peso, y hasta su mejor amigo el propio Somoilenko había abandonado, se redime; arregla su convivencia con Nadejda Fiodorovna, trabaja con rigor, tiene la casa en orden, y parece- esto es lo que Chéjov nos deja cómo mensaje o moraleja- que la lección de Von Koren sirvió para hacerle sentar cabeza. A mi entender, más allá de la conocida afición del autor por detallar las controvertidas psicológicas de sus personajes, Chéjov en este relato nos deja como mensaje o moraleja, que tal vez haya que pasar por situaciones límites para convencerse que la vida tiene sentido; que siempre es mejor creer en algo que en nada. Si hacemos una lectura más social del relato, Chéjov también sugiere que en la sociedad Rusa de la segunda mitad del siglo XIX a los diferentes no les quedaba más remedio que adaptarse para sobrevivir.

3.3. León Tolstoi

León Tolstoi (1828-1910) quedó huérfano ya desde bien pequeño, por lo que pasó a la tutela de otros familiares y tutores franceses y alemanes. Luego estudió leyes y lenguas. Pero su vida fue una contradicción entre su pensamiento y su vida real: partidario de la abolición de la propiedad privada, tuvo la obsesión del dinero y de la vida social cómoda, a la altura de la clase privilegiada. Profundamente creyente, llega a rechazar las mismas instituciones y creencias de la iglesia rusa.

Tuvo una vida angustiosa, azarosa, preocupado por una felicidad que nunca alcanzó en la vida familiar ni en la sociedad. Al final de su vida, siente que nadie le necesita, un ser sin perspectivas. Él sólo pretendía vivir sus últimos años en tranquilidad con su conciencia, pero termina profundamente frustrado y abandonado de todos. Incluso huye de casa y muere abandonado en una estación de tren. Pero esto funde en su vida arte, tragedia y muerte.

3.3.1. Resumen de su obra: *La muerte de Iván Illich*

El argumento gira en torno a Ivan Illich, un pequeño burócrata que fue educado en su infancia con las convicciones de poder alcanzar un puesto dentro del gobierno del Imperio Zarista. Poco a poco sus ideales se van cumpliendo, pero se dará cuenta de que no ha servido de nada dicho esfuerzo; al llegar cerca de la posición que siempre ha soñado, se encontrará con el dilema de descifrar el significado de tanto sacrificio, y de valorar también el malestar reinante en el pequeño entorno familiar que se ha construido. Un día, se golpea al reparar unas cortinas y comienza a sentir un dolor que lo aqueja constantemente. Dicho golpe es totalmente simbólico: sube a una escalera y cuando está en lo más alto -no sólo en la escalera, sino en el estatus que ha tomado en su posición social- cae, y ahí comenzará su declive. Poco a poco, Ivan Illich irá muriendo, y planteándose el porqué de esa muerte y de esa soledad que lo corroe, a pesar de estar rodeado de personas en el mundo aristocrático y *comme il faut* (correctamente) que él mismo ha construido.

3.3.2. Temas relevantes en la obra

- La vida frente a la muerte. La existencia de las personas va pasando por los sucesivos ciclos vitales desde la infancia a la madurez, pero siempre de modo superfluo y vacío. Los bienes materiales, el aparente bienestar social, la vida cómoda, puede parecer deslumbrante, pero no da felicidad a las personas en su interior. Los bienes materiales no producen bienes espirituales. La vida de éxito pronto da paso a un sentimiento de frustración, falta de reconocimiento, pérdida de ilusiones, a medida que pasan los años, llegan las enfermedades, decae la coexistencia familiar.
- La muerte como límite del proceso vital. El ciclo de la vida se cierra de forma frustrante desde el punto de vista fisiológico, sin que nadie pueda hacer nada para evitarlo. Es una sensación de impotencia final. No obstante, la aceptación de la muerte como culminación de la vida puede convertirla en el bien supremo: el fin de los sufrimientos, el descanso, la realización total, la pérdida definitiva del miedo que acompañó la vida. El estado absoluto.
- La deshumanización social. Toda la sociedad que rodea al individuo está deshumanizada: la familia, los amigos, los compañeros de trabajo... Y los mismos médicos, las enfermeras... A nadie parece importar algo el individuo que lucha y sufre en soledad casi absoluta. En enfermo ha de soportar solo sus dudas, necesidades, mientras que los que lo rodean siguen viviendo ajenos a sus problemas.
- La posición socio-económica de las personas. Los recursos económicos pueden influir más o menos en la vida de los individuos, pero no sirven para evitar las enfermedades y los sufrimientos correspondientes.
- La duda existencial. Tolstoi va llevando al lector a una reflexión: identificarse en cada momento con un personaje, y plantearse si está haciendo lo que debe en cada momento de su vida; si está aprovechando la vida mejor para el futuro; si hizo lo que debía, o tendría que haber actuado de otra manera. Si se vivió como hubiera que haber vivido.

3.3.3. Personajes de la obra

- Iván Ilich es el presidente de la Audiencia Territorial: es un hombre listo, agradable, discreto, hábil, sociable, estricto en el cumplimiento del deber, respetuoso con las órdenes de sus superiores. No era una persona servil, pero siempre había estado obsesionado por las gentes de una buena posición social, por lo que actuaba como ellas y trababa las amistades que fueran necesarias para conseguir sus objetivos. Poco a poco, se había hecho progresivamente vividor, sensual, soberbio, liberal, como se hacía en las clases altas. Sólo cuando le llega la inesperada enfermedad se da cuenta del error. El personaje Ivan Ilich representa para el autor la vida inútil y vacía, propia de la aristocracia, que duramente critica el novelista, como buen conocedor de sus costumbres. El autor refleja en la obra el terror del personaje a la muerte, al tiempo que su compasión por las clases más humildes y oprimidas: los sirvientes, los criados....Ivan Ilich era un hombre corriente que, desde una clase media, va ascendiendo socialmente hasta una situación de privilegio ideal: la enfermedad que le detectan, y resulta incurable, da lugar al personaje para una autocrítica implacable consigo mismo, a un examen de conciencia desde su infancia hasta su muerte misma. Concluye el ya moribundo que su vida había sido un error: no había sabido vivir, como no sabían vivir sus familiares, amigos, la sociedad circundante: todos sus desvelos por ser un buen juez famoso, marido, padre de familia, personaje importante en la sociedad..., sólo era en realidad un espejismo, una realidad vacía y falsa, una pura frustración personal. Se arrepiente de no haber sido un crítico con esas clases altas. Hay una fuerte crítica a la sociedad burocrática, pues para lograr el ascenso personal es necesario perder diariamente vida personal, libertad: a medida que uno va ascendiendo, los amigos que están por debajo esperan su muerte para pasar ellos a ocupar su puesto. El personaje Iván Ilich se va volviendo así un ser psicológica y socialmente monstruoso, obsesionado sólo por su trabajo y ajeno a la familia. Así, poco a poco ya se va muriendo en vida, se va volviendo un ser deshumanizado que primero teme, pero que luego espera la muerte como descanso mejor. El personaje es el símbolo del individualismo de las personas sólo por el deseo obsesivo de triunfar socialmente: fue un ciudadano perfecto para el mundo que le rodeaba, pero sólo al final de su vida se dio cuenta del error que había cometido.
- Praskovia Fiodorovna: es una mujer egoísta, egocéntrica y desde el principio trata mal a su marido. En el fondo es buena pero nunca lo demuestra. Era pudorosa, clásica y no permite a los hombres ningún favor porque se considera puritana e independiente. Ella cree que es la víctima y no su marido. En su juventud era atractiva e inteligente, de noble linaje, agradable, etc. El autor cuando habla sobre ella contrasta el cambio de su juventud al futuro.
- Gerasim: es el ayudante del mayordomo. Hacia el papel de enfermero de Ilich. Iván Ilich le tenía mucho aprecio. Joven campesino, limpio y sano y había engordado al llegar a la ciudad. Era simpático, con mucho humor y siempre estaba alegre. En un principio, a Iván no le gustaba, pero Gerasim fue ganándose la confianza de amo. Le hacía una terapia física y psicológica a Ilich. La presencia de Gerasim hacía que a Ivan Ilich se sintiera cómodo y sin dolores. Solo estaba a gusto con él. La relación de amistad entre los dos le servía de alivio. Gerasim le comprendía y le compadecía.
- Pyotr Ivanovich: ambicioso, prevaricador, había sido amigo de Ilich en la Facultad de Derecho, educado; aunque apreciaba a Ilich, solo fue a su funeral por

obligación (para ser cortés), de hecho después de ir a casa de Ilich, se fue a jugar a las cartas. Acompañó a Ilich al médico.

- Liza: la hija mayor. Tampoco siente gran cosa por su padre enfermo, de forma que sólo se interesa por las reuniones sociales que se forman en su casa, y en especial por las pretenciones amorosas de un fiscal heredero de una gran fortuna. Era guapa, fuerte, estaba enamorada, y ya se molestaba con la enfermedad de un padre que no permitía llevar a cabo sus pretensiones y su felicidad completa.
- Vasili Ivanovich: el hijo menor. Es un estudiante de instituto, muy parecido a su padre en varios aspectos, y el único que parece sentir y sufrir la enfermedad él, a diferencia de su madre, hermana..., a los que estorbaba con sus continuos sufrimientos.
- El médico. Es considerado por el enfermo como la clase médica en general: se creen importantes, famosos, imprescindibles...; se hace esperar, le gusta ser el protagonista de la escena, y va dando a entender ante los enfermos asustados, que la enfermedad es sólo un susto, que él solucionará sin más problemas. Un profesional creído, engreído. Es la misma actitud que él mismo (el enfermo ahora) se daba a sí mismo en el tribunal ante un acusado. Al final, lo odia por ocultarle la verdad y no poder hacer ya nada por él, por engañarlo.

3.3.4. El estilo narrativo

- Descripción psicológica de personajes. Describe con detalle las situaciones de cada personaje, y su perfil psicológico en una serie de observaciones internas, sólo propias de un gran psicólogo práctico. Así va pintando el transcurso dramático y la angustia vital que va marcando la vida de las personas hasta la muerte.
- Pintor social de contrastes. De un lado refleja la serie de personajes engreídos, orgullosos de sí mismo, indolentes con los demás, obsesionados con un estatus aristocrático que les dé relevancia social frente a la clase media y baja que les rodea. Del otro, el autor describe angustiosamente el dolor y la enfermedad individual, que pasa indiferente para la mayoría, sin más esperanzas que la ilusión propia, cada día un poco más deprimida. Al final, todo inútil, la vida no tiene solución, y la única salida es aceptar la muerte como descanso de lo que no se pudo conseguir.
- Método descriptivo: toda la obra consta de una sucesión minuciosa de detalles costumbristas, de ambientes, vestimenta, sentimientos, sensaciones diversas..., por las que van pasando los personajes.
- Posición objetiva del autor: el narrador va presentando los acontecimientos como un cronista que no toma parte en opiniones ni actitudes.
- Intención social crítica: uso del lenguaje transparente, sin formas retóricas ni otros usos figurados de estilo.

3.3.5. Resumen de *Anna Karénina*

La obra del conde León Tolstoi de amor y moralidad conlleva al mortal romance entre la bella y rica Anna Karenina y el Conde Alexei Vronsky. Anna, aunque esposa y madre, se dirige ante un tempestuoso amorío con Vronsky, estremeciendo la sociedad rusa y dejando a su familia atrás. El progreso de su amorío contrasta con el romance

y el matrimonio de dos de sus amigos, Levin y Kitty, quienes no parecen como buenos pretendientes al principio pero después ella se encuentra inmensamente feliz. Aunque la novela de Anna Karenina no es una autobiografía, refleja los ideales de Tolstoi y su deseo de compartir sus ideas con otros. Muchas veces el carácter de Levin es uno con quien Tolstoi se identifica muy cerca y las experiencias de Levin, transformado por el amor de Kitty, son un mensaje hacia los lectores de la novela. La clásica historia romántica de Anna Karenina, pinta un paisaje inolvidable de dos personas que se dejan caer en un amor tan poderoso que llega a dominar sus propias existencias, cambiando por siempre sus amistades, familiares y sus futuros.

3.4. Bibliografía.

www.xulioacs.com

4. **Kafka**, *La metamorfosis*

4.1. Características de la narrativa del siglo XX

4.1.1. Narrador

Es el componente estructural interno que pone en relación al autor con el lector, estos dos elementos externos a la obra. El narrador crea un mundo literario autónomo, verosímil o no, frente al mundo de la realidad externa, con el que puede coincidir más o menos. De ahí su importancia según la postura que adopte, dónde se coloque, en qué perspectiva, cómo presente ese mundo creado artificialmente por el autor

4.1.2. Punto de vista

En el s. XX se producen cambios importantes en el punto de vista del narrador: en el ángulo de visión en el que se sitúa el narrador para presentar la historia contada. La novedad está en que en una misma obra se pueden utilizar varios puntos de vista sucesivos, y puede haber varios narradores alternativos para la misma historia. Podría resumirse en cuatro posturas básicas:

- Narrador omnisciente. Se expresa en 3ª persona y conoce todo, está por encima de las acciones y de los personajes, de los que conoce hasta sus pensamientos, lo que sienten, sus ideas, sus intenciones. No guarda secretos al lector: le explica situaciones, le va adelantando sucesos, intenciones de cada personaje.
- Narrador observador. Cuenta la historia como un espectador de los hechos, un testigo de lo que va pasando. Conoce poco de los personajes, de sus pensamientos e intenciones, por lo que sólo cuenta lo que ve o lo que otros le dicen. En realidad sería como un lector más de lo que va viendo.
- Narrador personaje. Se identifica con un personaje concreto, por lo que asume su punto de vista particular.
- Narrador autobiográfico, en 1ª persona. Es el propio protagonista de la acción quien cuenta su existencia, lo que le va pasando, lo que va observando, lo que siente, lo que piensa, aunque ello no implique que todo lo que cuente sea real, que le haya ocurrido realmente, que sea verdad.

En resumen, el narrador del s. XX no es único en toda la obra: puede adoptar varios puntos de vista, y pasa de ser sólo omnisciente a ser más bien observador, testigo de los hechos, más objetivo, cuenta lo que ve o le dicen, sabe de los personajes tanto

como el lector, es decir, lo que van ellos mismos contando o dejando ver cuando actúan, piensan, sienten, cuando manifiestan intenciones.

4.1.3. El monólogo interior

- Es una forma de narrar donde el personaje cuenta sus hechos interiores por encima de los hechos externos, de la realidad circundante. Relata sus reflexiones, vida interior, emociones, sentimientos, pensamientos... Lo importante no es el orden cronológico de los sucesos, sino lo que piensa el personaje. Importa ahora el orden de esas vivencias interiores del protagonista, el de sus vivencias según la importancia que él les da.
- En esta forma nueva de narrar se presenta el discurso de un solo hablante. Es una especie de diálogo entre un locutor y un receptor (desdoblados literariamente), pero que en realidad son el mismo personaje. Sólo habla uno, el otro permanece mudo, nunca responde, pero es necesario como destino de las reflexiones del que monologa consigo mismo.
- De esta forma se sustituye el tiempo cronológico externo, por el tiempo psicológico interno, el que va transcurriendo en la conciencia del individuo que va contando su vida interna. El que monologa cuenta en 1ª persona sus pensamientos tal como fluyen en su conciencia.
- Para este flujo de conciencia, el novelista se introduce en la psicología del personaje y la relata al lector tal como va apareciendo en la mente del personaje, sin ordenar ni explicar nada por su parte. De ahí que en el monólogo interior puede haber muy escasa puntuación, juegos verbales, frases muy largas, enumeraciones interminables.
- Podría decirse que el novelista, con la técnica del monólogo interior de un personaje, se convierte en un investigador que hace una exploración psicológica del pensamiento humano, y la expone al lector directamente, sin intermediarios, tal como es en la supuesta realidad: desordenada, confusa, llena de sueños, recuerdos, frustraciones, emociones, juicios de valor... Tal como puede ocurrir en el personaje que monologa consigo mismo.
- Se trata de una técnica literaria para explorar el mundo interior consciente y subconsciente, siguiendo las investigaciones de moda entonces, a partir del psicoanálisis con Sigmund Freud o William James. Este tipo de narrativa fue la moda entre comienzos del XX hasta 1930 sobre todo.
- Incluso se llega al monólogo del absurdo: se pierde el sentido lógico, racional del pensamiento, y se llega a los sucesos sin sentido, las palabras encadenadas sin coherencia lógica, ni sintáctica.

4.1.4. Tiempo y espacio

La narrativa del s. XX ya no sigue una estructura lineal como hasta ahora: los hechos no se narran ya respetando su orden de sucesión cronológica. El orden no será el de los hechos externos, considerados de menor importancia, sino de los hechos internos de los personajes, de su vida interior, sus vivencias, pensamientos, sufrimientos... Por eso se pueden cambiar de orden: los más alejados se pueden contar primero, y los más recientes, después, según la importancia que les dé el protagonista de los sucesos. Hay, en consecuencia, varios tipos de tiempo:

- Tiempo objetivo. Es el que transcurre en la realidad: horas, días, años... Puede ser muy corto, pero el protagonista lo hace durar mucho: unos minutos, unas horas, pueden ocupar muchas páginas de la novela. Y al revés: muchos años pueden resumirse en pocas páginas.
- Tiempo subjetivo, psicológico. Es el que mide la valoración, la importancia que les da el sujeto a esos hechos externos a su conciencia. Un suceso de unos minutos puede contarle el sujeto durante muchas horas de lectura, como si hubieran pasado muchos días, semanas.

En resumen, la narración del s. XX realiza muchos saltos en el tiempo, influida también por lo que ocurre en el cine: un hecho se cuenta desde el presente, pero se comienza por muchos años atrás; luego se cuenta otro, y se vuelve al pasado otra vez... No hay un orden sucesivo temporal. Hay una constante retrospectiva del presente al pasado para continuar en el presente otra vez. O hay saltos al futuro: anticipaciones de lo que va a ocurrir como si fuera real ya.

Es la técnica del *collage*, el *flash back*, el *relato in media res*, etc... El tratamiento no lineal del tiempo.

4.2. Franz Kafka.

4.2.1. Vida

Licenciado en Leyes, encuentra un trabajo público que le permite dedicar su vida a sus aficiones como escritor. Admirador de la tendencia existencialista, socialista, anarquista..., se dedica a escribir apasionadamente.

Es de carácter amable, pero con una personalidad ansiosa, tal vez influido de su padre, que le lleva a un tipo de literatura con situaciones angustiosas, opresivas, traumáticas. Contrae la tuberculosis que le obligará a largos períodos de convalecencia y a una literatura pesimista también.

Su vida afectiva fue infeliz: se enamora de Felice Bauer, pero ella no la corresponde por razones diversas y se casa con otro. Luego tendrá otra relación con una amiga de Felice, y con otras amantes después, poco satisfactorias igualmente. Tal vez su enfermedad condiciona toda esta vida amorosa frustrada de Kafka.

4.2.2. Relación vida y obra

Nacido en una familia burguesa judeo-alemana, Kafka estudió leyes, pero trabajó sin entusiasmo en el comercio de sus padres, y en una empresa estatal de seguros, hasta que se jubiló por enfermedad. En ninguna actividad encontró satisfacción intelectual alguna, pues todo le parecía un tiempo inútil que le quitaba de escribir: su única afición y realización personal. Su soledad la compensaba con la dedicación entusiasmada de escribir en los tiempos libres del trabajo y por las noches.

Su vida personal, sus pensamientos frustrantes, determinaron su obra literaria, siempre marcada por fuerzas psicológicas que obsesionaron su existencia desde la niñez hasta el final de sus días, siempre depresivo y melancólico: miedos, ansiedades, desarraigo familiar, religioso, social... La incomunicación, la incompreensión familiar fue constante. Nunca encontró un lugar en el mundo que le tocó vivir: fracasos sentimentales, hipocondríaco, enfermo sicosomático (producto de sus imaginaciones), terminó tuberculoso de verdad. Una trágica vida existencial.

La literatura fue su único recurso para los momentos de relativo sosiego y felicidad: con la escritura se aislaba en momentos de sosiego espiritual y se sentía satisfecho,

realizado. Por eso en sus obras va proyectando sus pensamientos y sentimientos: dudas, inseguridad, temores infantiles, obsesiones, fracasos..., frente a un mundo amenazante, incomprensible (*Diarios, Cartas, El proceso, La condena, El castillo, La metamorfosis...*). Su obra es la traducción de su biografía.

4.2.3. El sentido del *absurdo*

En principio, la palabra "absurdo" significa 'sin armonía con la razón, incongruente, ilógico, no razonable'. Aplicada a la sociedad de unas épocas por una serie de autores viene a significar: incomunicación entre las personas, soledad en la multitud, pobreza de lenguaje para entenderse, rutina, conformismo con lo establecido, incertidumbre, mezcla de sueño y realidad. No se entiende el mundo en el que se vive porque todo parece ilógico, absurdo para las gentes que lo sufren.

El absurdo para Kafka consiste en la situación de ese hombre sensible perdido en un mundo deshumanizado, rutinario, convencional, injusto, comunicativo. Hasta en ocasiones prescinde del propio nombre del personaje: por ejemplo, K. en *El castillo*, Joseph K., *El proceso*, como si al quitar el nombre, el hombre se hiciera universal, el símbolo de la humanidad misma perdida en su entorno concreto; el hombre víctima hasta de delitos que nunca cometió.

Todo lo que hay alrededor constituye un mundo absurdo, en el que el propio hombre hasta se siente culpable, y se amarga con ansiedades que le atosigan y angustian constantemente. Hay un determinismo, un fatalismo, del que nadie puede evadirse. En este tipo de obras del absurdo, el mundo es un laberinto sin salida posible, en el que los personajes quedan atrapados sin remedio. De hecho, influyó con esta literatura en los europeos y en los latinoamericanos: Borges, García Márquez.

El mundo es un laberinto sin salida posible: los personajes de las obras quedan atrapados sin razón alguna en la rutina, en las burocracias represivas e inútiles, trámites desesperantes, legalismos absurdos..., todo lo cual aburre y desespera a los ciudadanos. Es decir, algo *kafkiano*, según el término ya generalizado.

El mundo *kafkiano* es un puro teatro para el ser humano: una mezcla de sueño y realidad a medias entre la pura fantasía y la realidad circundante. Por eso Kafka se adelanta al Teatro del absurdo de comienzos y mediados del s. XX, hasta los años sesenta, sobre todo.

Las figuras animales: las usa como producto de sus fantasías para representar los hechos de la vida cotidiana, como si a través de los animales quisiera criticar, visualizar, escenificar, las acciones humanas, los sentimientos, las frustraciones, los desengaños....

4.3. *La metamorfosis*

4.3.1. Relación vida y obra del autor

- Relato autobiográfico. Es algo reconocido por el propio autor que, además, intenta implicar al mismo lector en todo el proceso interior que él experimenta, de forma tan incomprensible transformado de la noche a la mañana en un monstruo. No aparece el suceso como un simple sueño, sino como una realidad imposible de entender. Sólo queda al autor y al lector su aceptación resignada, inevitable.
- Descripción psicológica, interna, no física ni externa. El autor da muy pocas explicaciones sobre el aspecto físico del insecto: monstruo, especie de cefalópodo.

do, cucaracha, con un caparazón, negro, con muchas patas... Lo que importa es la contemplación interna de todo el proceso de cambio, la metamorfosis que ocurrió en Gregorio en un momento de la noche. No importa el cambio físico, sino el cambio que observa desde el amanecer respecto a cómo lo tratan y reaccionan los demás: su familia, la empresa, la sociedad.

- Temas latentes. La incompreensión social, la incomunicación, el conflicto generacional, la rebelión de los hijos respecto a los padres... Tal vez, un aspecto más del conflicto entre Kafka y su padre: autoritario, comunicativo... Su vida fue siempre la de un enfermo, aislado, fracasado en amores, sin amistades, sin esperanzas...
- El cambio social. Tal vez es la crítica presente en el autor: Gregorio, ya un monstruo, fue viendo que ya no podía adaptarse como humano al medio en que vivía; acepta su condición de insecto, un parásito que sólo sirve para molestar a la familia y al entorno social que le rodea. La que tendría que cambiar sería la sociedad. Como eso no ocurre, Gregorio decide entonces dejar de comer para morir dignamente y dejar de causar problemas a la familia y al entorno.
- El símbolo del monstruo. El escarabajo, o lo que sea, no se puede entender con nadie del entorno familiar ni social. Tal vez, algo más con su hermana, pero a la fuerza. Representa a un Hombre, como Gregorio, que había llevado una vida pobre, deshumanizada, aislada, sin ilusión. Ni entiende a los demás, ni le entienden a él.
- El destino simbólico para toda la humanidad. En realidad, con la muerte del insecto, de Gregorio, las cosas no cambiarán nada, pues es la misma sociedad quien sigue en el peligro que experimentó Gregorio: cualquiera puede despertar una mañana, tras un sueño, convertido en monstruo.
- Muerte angustiosa. Gregorio tiene una dura muerte psicológica, pues ve que él no tiene culpa de haber mutado, de haberse hecho un monstruo: la culpa es de la sociedad en la que vivía. Por eso le duele haber sido rechazado hasta por su propia familia.
- Pesimismo final. La obra termina con una pequeña esperanza de nueva vida al morir el monstruo: los padres se alegran de quitárselo de al lado, piensan ganar dinero con el alquiler de su habitación... Pero, en realidad, todo es superficial y falso, pues nada se ha solucionado: muchos otros monstruos podrán aparecer cualquier mañana otra vez, como Gregorio. La sociedad sigue sin cambiar.

4.3.2. ¿Dónde está la metamorfosis, el cambio?

- Es la técnica simbólica de la transformación de un ser humano en insecto: lo más detestable, repugnante, odioso muchas veces para casi todos. El único que cambia es el individuo, pero no puede sobrevivir, si la sociedad circundante no cambia al tiempo: hasta siente remordimientos y se deja morir como única solución para no seguir sufriendo. No es el momento de cambiar.
- La sociedad no quiere entender que se trata sólo de un cambio externo, accidental, por dentro sigue siendo el mismo, un ser humano, preocupado, con sentimientos. La sociedad no cambia: no hay transformación sustancial.

- Y la familia tampoco sufre transformación alguna: no hay cambio en quien tendría que comenzar a cambiar. La familia, en este caso, tampoco tuvo la menor intención de intentar entender las razones de por qué un hijo, de la noche a la mañana, se encuentra convertido en un ser extraño: un monstruo en apariencia física. Padre, madre, hermana, sólo se preocupan de liberarse como sea del problema, y seguir con su mentalidad tradicional: casar bien a la hija...

4.3.3. Los personajes de la obra

El héroe (o el antihéroe...):

- La vida interior. En el s. XX ya no describe al personaje en sus aspectos exteriores (hazañas, aficiones, clase social, familia), sino en su vida interior: el hombre a secas, con todos sus problemas diarios, contradicciones, frustraciones, soledad, angustias, alienación..., siempre determinado por la sociedad en la que vive.
- Un hombre común. Ya no es un héroe tradicional (mitificado, extraordinario...), sino un ser común, más humanizado. Es un antihéroe, sin cualidades positivas, incapaz de realizar hazañas notables ni cosas maravillosas.
- El símbolo de la conducta humana. Lejos del hombre mito, ahora el personaje se convierte en arquetipo de la conducta social de la época, de la existencia colectiva, de la vida diaria en sociedad.
- El personaje anónimo. El interés social por lo humano produce a veces personajes anónimos, puesto que lo de menos es el nombre concreto; lo que interesa es el hombre como tal, el individuo social. Un personaje universal, puede ser cualquier persona.
- El personaje colectivo. Incluso el protagonista individual es sustituido por el personaje colectivo: conjuntos sociales, las clases bajas, las clases medias. Es la destrucción del héroe conocido hasta entonces.
- Los personajes. Gregorio representa un insecto, ya incluso antes de la transformación: un ser excluido de la sociedad y de las relaciones humanas. Pero es el único que se preocupa por las relaciones humanas en la familia y en la sociedad: comprender, ayudar, no molestar...

El resto de personajes:

- Están todos ellos deshumanizados. Son los verdaderos monstruos: una madre egoísta, histérica, sin preocuparse por el hijo más que por lo que le molesta. Un padre agresivo, intolerante, autoritario, despótico, que llega a golpearlo con intención de destruirlo.
- Sólo la hermana se preocupa un poco hasta que se cansa también. No obstante, tampoco le habla directamente para comunicarse, para esperar una respuesta verbal: sólo alguna vez le grita o le dirige una mirada enérgica para prenderle.
- Tampoco la criada intenta comunicarse con él: le llama bicho, lo amenaza, y él sólo responde con la misma violencia contenida.
- Toda una sociedad circundante egoísta, monótona, triste, arruinada..., que sólo piensa en sí misma, sin más. Que no quiere cambiar.

4.3.4. El espacio en la obra

- Se trata de una obra en la que el lector tiene que poner de su parte la recreación del escenario: ni el mismo insecto aparece descrito en tamaño, patas, caparazón, ojos...
- La imaginación de cada lector tiene que reconstruir los detalles, lo mismo que de la habitación, la casa, la empresa, el aspecto físico de sus familiares, la criada.
- En realidad, toda la acción ocurre en la casa familiar de Gregorio, especialmente en su cuarto, de donde casi no sale más que al salón, a mirar por la ventana, por las rendijas de las puertas... Poco más.

4.3.5. El tiempo en la obra

- A lo largo del relato se deduce que la transformación de Gregorio en aquel insecto debió ser en torno a las Navidades.
- Más adelante el narrador aclara que estamos a finales de marzo: pasaron tres meses
- No obstante, el momento inicial del suceso, el tiempo transcurrido hasta la solución del problema, parece lo de menos en la perspectiva del narrador: sólo de paso alude a ello. El hecho fantástico es universal: ocurrió siempre, ocurre y ocurrirá mientras sigan existiendo sociedades cerradas, inmovilistas, que no permiten transformaciones alrededor, por insignificantes que sean, si conllevan trastornos en el sistema establecido para bien de unos cuantos.

4.3.6. La crítica social del autor

- Tal vez la intención del autor sería la de criticar la maldad intrínseca de la sociedad que nos rodea: incluso los más cercanos, ante un contratiempo, se desentienden como si nunca te hubieran conocido o fueras un apestado. Gregorio acaba muriendo en el abandono más cruel: sólo, sucio, hambriento...
- La falta absoluta de comunicación. Nadie escucha a Gregorio: él piensa, quiere expresarse, pero nunca le contestan, sólo actúan por supuestos, sin escuchar sus razones.
- La injusticia del maltrato. Gregorio es marginado sólo por un cambio involuntario, en el que sólo el destino tuvo que ver: maltratado por una sociedad que se ceba con los más débiles, hasta llevarlos al suicidio (deja de comer para morir). Un hombre normal hasta entonces muere de forma amarga: hasta se siente culpable de su situación y de la actitud inhumana de los demás.
- Al final da la impresión de que los padres están muy satisfechos de haberse liberados de un hijo al que ni querían ni tenían intención alguna de comprender en su nueva situación. Su único objetivo, con la mentalidad tradicional de la época, ya es sólo casar bien a su hija (encontrarle un buen marido), y olvidar todo lo ocurrido. Una dura crítica social.

4.4. La huella de Kafka en la literatura

4.4.1. La obra de Kafka: la literatura del absurdo

La obra plantea la circunstancia de un humano convertido en escarabajo. Se trata de un suceso imposible: absurdo. Ahora bien, en realidad, la transformación es sólo física, pues en lo psicológico Gregorio se sigue comportando como un ser humano completamente normal: sigue siendo el mismo de siempre. Sólo porque cambia de aspecto, la sociedad lo rechaza, lo dan por muerto para la vida que sucede fuera.

A la sociedad que rodea a Gregorio no les importa comprobar si todavía piensa o siente como humano, sólo porque esté atrapado sin querer en un cuerpo de escarabajo. Gregorio no tiene la oportunidad de expresarse ni defenderse, porque no le escuchan. La injusticia llega al extremo de que él mismo se siente culpable de haberles causado un trastorno.

El cambio social. Quien varía en su totalidad es la sociedad que rodea al escarabajo: su familia, la sociedad..., aparecen ahora como son en realidad, desenmascaradas, hipócritas... Da la impresión de que el verdadero monstruo es la sociedad, no el protagonista: ella sigue siendo cruel, sin piedad, no quiere ni escucharlo, lo deja morir de hambre sin inmutarse; la familia, incluso, sólo espera que se muera de una vez, para que deje la habitación libre y la puedan alquilar a los huéspedes.

La sociedad se revela como intrínsecamente mala, aunque hasta la llegada del insecto lo disimulara, no lo pareciera. Tuvo que ocurrir el suceso para que apareciera la verdad cruda. La sociedad aparece al final como tremendamente injusta: juzga sólo por las apariencias, tiene prejuicios, carece de sentimientos. Todo es absurdo.

4.4.2. Características del teatro del absurdo

- El lenguaje simbólico de los sueños. Los sentimientos y los pensamientos de las personas se expresan como si fueran reales, experiencias concretas del mundo que se vive.
- La imposibilidad de comunicación. El lenguaje de las obras supone una crítica al lenguaje convencional que ya no sirve para que las personas se entiendan. Por eso el lenguaje que usan es muchas veces absurdo, sin sentido, primitivo (prelingüístico, gestual...). Los personajes luchan por expresarse pero nadie los entiende. El lenguaje se vuelve a sí más visual que verbal.
- Importancia de los objetos externos. A falta de un lenguaje lógico, con palabras racionales, los autores se sirven del decorado, de los objetos, para expresar pensamientos y sentimientos. Es un escenario vacío de sentidos, pero poblado de objetos molestos que abruman a los actores..
- El tiempo y el espacio no se corresponden con el mundo real: en muy breve tiempo pueden sucederse cantidad de acontecimientos; y en un espacio muy reducido pueden ocurrir muchas escenas a la vez. Es decir, se miden por la imaginación, por la fantasía, por lo que pueda ocurrir en la mente, en lo inconsciente. Todo es relativo.

4.4.3. Algunos autores del teatro del absurdo

- *Eugène Ionesco*. Se cita como el máximo representante del teatro del absurdo: en sus obras describe la ridícula existencia humana en un universo totalmente impredecible, en el que las personas son incapaces de comunicarse. Su pesimismo se traduce en obras entre el humor y la crítica, en las que el lenguaje muchas veces no tiene sentido, como la misma condición humana. Así en *La lección*, donde un profesor lunático asesina a sus alumnos; *La cantante calva*, donde los personajes son incapaces de entenderse; *Las sillas*, donde dos an-

cianos hablan con dos personajes inexistentes; o *El rinoceronte*, donde los habitantes de una pequeña ciudad se convierten en rinocerontes, mientras el personaje más normal va siendo apartado de la vida social a medida que lucha contra el conformismo de sus habitantes.

- *Samuel Beckett*. En su obra *Esperando a Godot* Vladimir y Estragón, envueltos en su rutina absurda y vacía, dialogando absurdamente sin un espacio ni un tiempo concretos, como si estuviesen en medio de la nada, tienen como único punto de referencia un árbol, aunque no llegan a saber siquiera si están siempre delante del mismo árbol. Ni siquiera tienen nada que contarse para pasar el tiempo. Al final parece que allí están esperando a dios
- Otros autores relacionados: *Albert Camus* (obras como *El extranjero*, *Calígula*, *Los justos...*).

4.5. Bibliografía.

<http://www.xulioes.com/>

5. Pessoa, Antología poética

5.1. Principales tendencias poéticas

En el último tercio del siglo XIX surgen una serie de tendencias que comparten unas características comunes:

- Oposición al sentimentalismo romántico
- Rechazo de la sociedad burguesa
- Afán de rebeldía individual y social
- Concepción no utilitaria del arte y la literatura

Entre los principales movimientos literarios de esta época están:

Parnasianismo:

- Evoluciona a partir del Romanticismo más tardío
- Se opone al Realismo y al Naturalismo
- Se propone la preocupación por la forma y el arte por el arte
- Evoluciona entre 1861 y 1876
- Sus principales representantes son Banville, Menard y Coppée
- Se busca lo exótico, lo oriental y la naturaleza son temas preferidos
- Se tiende a la objetividad, a la poesía impersonal, al arte por el arte
- Ejerció su influencia en algunos aspectos del Modernismo

Simbolismo:

- Movimiento poético nacido en Francia a finales del siglo XIX
- Se entiende el empleo de símbolo o técnica de aludir realidades complejas mediante evocaciones de objetos, ideas o sensaciones
- Vinculados al simbolismo están Mórceas, Verlaine y Rimbaud

- El simbolismo se vincula con el ocultismo y el misterio
- Se emplea el verso libre, el recurso más empleado es la sinestesia

Decadentismo:

- Es una corriente poética que surge del simbolismo pero se caracteriza por el refinamiento y la melancolía
- Destacan D'Annunzio y Pascoli
- Se busca la evasión de la realidad a través del exotismo, los lugares y tiempos remotos
- El lenguaje poético es sofisticado y personal

5.2. Pessoa y las vanguardias poéticas

La aparición de los movimientos de vanguardia se produce en el período de entre-guerras europeo. En torno a 1914 se empiezan a observar toda una serie de actitudes que desde finales del siglo XIX se caracterizan por su inconformismo y deseo de renovación. Los movimientos de las vanguardias evolucionan a lo largo de los años: desde la vanguardia alegre y confiada de los llamados “felices veinte”, en los que predomina el humor y el juego, hasta las vanguardias de los años treinta, en que el tono se vuelve más angustiado y comprometido con la lucha social. Suele designarse con el nombre de *ismos* a los movimientos artísticos de carácter experimental que se desarrollaron y sucedieron con rapidez durante las primeras décadas del siglo XX. Entre ellos destacan los siguientes:

Futurismo:

- Nace con *El manifiesto futurista* del escritor italiano Marinetti
- Se opone a la exaltación de los sentimientos y propone la celebración de lo moderno y mecánico
- El estilo es rápido, dinámico y propone innovaciones tipográficas
- Los futuristas aman el peligro del hábito, de la energía y de la temeridad
- Los elementos esenciales de su poesía son el valor, la audacia y la rebelión
- Quieren exaltar el movimiento agresivo, el insomnio febril, el paso ligero, el salto mortal, la bofetada y el puñetazo
- Para ellos el mundo se ha enriquecido con una nueva belleza: la belleza de la velocidad
- Los futuristas dicen que lo importante es el hombre
- Es necesario que el poeta se prodigue con ardor, con lujo y con magnificencia para aumentar el entusiástico fervor de los elementos primordiales

Cubismo:

- Se trata de un movimiento pictórico nacido en 1907 con *Las señoritas de Avignon* de Picasso.
- Se trata de crear un nuevo arte que no dependa de la naturaleza
- Se propuso la creación de poemas visuales como los caligramas (Apollinaire)

Dadaísmo:

- Nace en Zurich de la mano de Tristan Tzara
- El nombre de *dadá* es el de un balbuceo de un bebé
- Lo que caracteriza al movimiento es el sentido del humor
- Su procedimiento de creación es el *collage* arbitrario

Expresionismo:

- Se basa en la expresión de sentimientos subjetivos
- La realidad se presenta distorsionada
- Se destaca la fealdad, lo catastrófico y lo caótico
- Se deja sentir una visión crítica de la sociedad y del horror y sufrimiento

Surrealismo:

- Surge del agotamiento del dadaísmo
- El surrealismo comparte con el dadaísmo su afán de protesta pero el surrealismo lo hace con seriedad
- André Breton publica el *Primer Manifiesto*, que pretende ser una revolución integral mediante la liberación del hombre
- Surrealismo significa "sobre realismo". La realidad se supera con integración de los sueños
- Para liberar el subconsciente se utilizan técnicas diversas
- En un poema surrealista se emplean diferentes recursos
- Es un lenguaje que no se dirige a nuestra razón

Imaginismo:

- Es un movimiento originado en la poesía angloamericana que propugna la exactitud de la imagen
- Busca un lenguaje claro y sencillo
- Destaca la figura del norteamericano Ezra Pound con *Cantos*

5.3. Pessoa, el ortónimo y el heterónimo

5.3.1. Vida y personalidad

Fernando António Nogueira Pessoa (Lisboa, 1888-1935) es considerado uno de los mejores poetas de los últimos siglos. Su padre muere cuando él tenía cinco años, y su madre se casa con un cónsul de Portugal en Durbán (Sudáfrica), entonces colonia británica, por lo que se traslada allí, donde aprende la lengua y la educación inglesa en profundidad. Sus primeros textos los escribe en inglés. Así conoce también a los escritores ingleses (Shakespeare, Allan Poe...), y se dedica a colaboraciones en el comercio y a las traducciones de autores ingleses para varias revistas y trabajos. Realiza sus estudios universitarios en Sudáfrica.

Dedicado al periodismo, la publicidad, el comercio, destaca sobre todo en los aspectos literarios, para lo que fue adoptando una serie de heterónimos (no seudónimos);

es decir, se inventó una serie de personalidades, con las que firma como si fuera él mismo. Incluso, inventa la vida de cada uno de esos supuestos autores, como si hubieran sido reales: pero sólo se trata de una técnica para adoptar posturas distintas no con un mismo nombre (el ortónimo, el nombre correcto), sino con varios nombres (los heterónimos, que tuvo hasta varias decenas, según parece). Ya desde bien pronto, con sólo diez años, se creaba heterónimos para enviarse cartas a sí mismo.

Pessoa trabajó, sobre todo, como traductor de inglés (que estudió en Sudáfrica), pero su afición fue la de poeta, para lo que se fue desdoblado en sucesivos estilos con esos nombres ficticios, entre los que destacan: Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares... El juego literario se completaba con las críticas que él mismo iba lanzando contra sus propios heterónimos. Así montaba polémicas que daban la impresión de una verdadera animación literaria entre escritores supuestamente rivales.

5.3.2. Poema de Pessoa

- Autopsicografía. Libertad

En este poema Pessoa identifica la libertad como un estado de pereza constituido por el dominio del placer que se siente al no hacer lo que se ordena si no hacer lo que guste; como el capricho de oponerse al sistema educativo. Pessoa defiende que lo importante son las danzas, la poesía, etc. Pero sin duda lo mejor, según Pessoa, son los niños y claramente la naturaleza. Sin embargo encima de todo esto está Dios. Finalmente, para Pessoa el mundo a nuestro alrededor continúa su curso natural sin necesidad de educación.

5.3.3. La obra ortónima: Fernando Pessoa originario

En principio, Pessoa fue pasando por diferentes fases, pero en todas va manifestando un cierto patriotismo perdido; influido por la religión, la filosofía, la teología, las sociedades secretas, la masonería... Su poesía resulta así más bien épica, heroica, mítica, orientalista, racionalista, trágica a veces. Quiere dar toda una visión compleja y unitaria de la vida misma: una forma múltiple de mirar al mundo.

En el conjunto de su obra, se discute si Pessoa fue un autor político, o sólo estaba interesado en un arte puramente estético, al margen de lo social y los políticos. No obstante, en muchas obras aparece su malestar con la política del momento y los políticos de turno, las dictaduras... Y en otras ocasiones se muestra solidario, moralista...

Pessoa tuvo relación con el misticismo, el ocultismo, el esoterismo, la masonería, aunque no se conoce que estuviera afiliado a estas organizaciones. Se sabe que hacía consultas astrológicas para sí mismo, y realizó muchos horóscopos.

Su ideología política es indecisa: cree que el sistema monárquico sería el más adecuado, aunque el menos inviable para Portugal, por lo que se inclina por la república. Se diría que es un liberal dentro del conservadurismo, y anti-reaccionario. En lo religioso es agnóstico, opuesto a las iglesias organizadas, y sobre todo a Roma. Más bien pertenece a la Tradición Secreta del Cristianismo, en esa línea del ocultismo, la masonería, etc. Profesa un nacionalismo místico, al margen de todo catolicismo romano. Es anticomunista y antisocialista.

5.3.4. La obra heterónima: los autores inventados

Pessoa fue un escritor tan creativo que hasta se inventó otros autores, cada uno con su vida privada y todo: pero pura imaginación suya. Tal vez se trate de una estrategia para ocultar su verdadera personalidad, o para desarrollar sin trabas muchas facetas suyas que no podría desarrollar con un nombre y una vida sola. Trata así tantos temas subjetivos como autores se invente, algo que convierte a Pessoa en muy enigmático y complejo, pues nunca se sabrá del todo cuál es su posición como autor verdadero (el ortónimo, Fernando Pessoa). De ahí que se hayan investigado tanto sus creaciones literarias. Pessoa es así el poeta portugués más importante del s. XX.

La gran novedad literaria de Pessoa es, sin duda, esa creación de heterónimos, distinta a los seudónimos: los primeros, tienen la apariencia de autores con vida real, personalidades poéticas completas, con fecha de nacimiento y de fallecimiento incluidas; los segundos, sólo suponen la adopción de un nombre distinto, pero sin biografía a parte. Así, los heterónimos, aunque personalidades falsas, se vuelven verdaderas en parte, porque difieren del autor real que las inventó; incluso, con el tiempo, literariamente ya no se sabe quién es el autor original entre tantos heterónimos. El ortónimo se convierte en un heterónimo como los otros.

En definitiva, la personalidad de Fernando Pessoa es tan compleja, que no puede manifestarse con una sola autoría, por lo que se inventa todos esos heterónimos para desarrollar facetas tan contradictorias a veces en lo espiritual, psicológico, político, social.... Fue su técnica literaria adoptada.

5.3.4.1. Alberto Caeiro

5.3.4.1.1. Vida

Alberto Caeiro: en la invención de Pessoa, fue un campesino nacido en Lisboa, que sólo llegó a una instrucción primaria, sin otros estudios posteriores. Pero lo considera un maestro entre los demás heterónimos, con él mismo incluido como autor real. Es conocido como el poeta filósofo. Sólo escribe poesía, pues para él es la única forma de captar la realidad y explicarla. Su lenguaje es sencillo, pero muy reflexivo. Caeiro acepta el orden de la naturaleza sin buscar otras explicaciones; ni busca sentidos ocultos, trascendentes. Su obra representa la reconstrucción integral del paganismo: algo más profundo que el mismo sentimiento o la razón humana. Los dioses están hechos a imagen y semejanza de las cosas materiales.

En Caeiro, el poeta de la naturaleza, se niega todo misterio, se abomina de toda metafísica, el mundo es aquello que se percibe por los sentidos y todo pensamiento pervierte la dimensión real de las cosas, pensar es una enfermedad espiritual y su más degradante síntoma es la metafísica.

5.3.4.1.2. Poemas

- Nunca he guardado rebaños

En este poema el autor nos indica que quiere ser pastor y que ama a la naturaleza. También nos aclara que si sus pensamientos están contentos, él está triste porque para él la tristeza es calma, tranquilidad. Prefiere estar triste ya que es símbolo de que es inteligente. Le gustaría ser un corderillo para vivir bien y ser feliz aunque ignorante. Se puede apreciar cierto realismo mágico ya que también nos dice que es un escritor que mientras piensa versos se ve de escritor. Caeiro un hombre de campo sin profesión, escribía poemas por vocación motivado por su aprecio a la naturaleza y a su vez sentía orgullo de su conoci-

miento aunque él desea que al leer sus versos le conciban como un hombre natural, un común hombre de campo.

- Soy un guardador de rebaños

En este poema el autor, Alberto Caeiro, muestra su amor a la naturaleza y su gusto por los sentidos (olfato, gusto, tacto, oído y vista). Habla de que sus pensamientos son sensaciones los cuales retiene y siente cada vez que los recuerda. Utiliza sus sentidos de forma anómala ya que piensa con los ojos, los oídos, las manos, los pies, la nariz y la boca. Por último, Caeiro habla de que cuando está tumbado en la hierba, sintiendo el calor del sol en sus ojos, se siente triste de disfrutar tanto ese momento, pero al sentir que todo su cuerpo está acostado en la realidad (para Caeiro la naturaleza es Dios), es feliz porque sabe la verdad.

- En mi plato, ¡qué mezcla de naturaleza!

Como bien se ha dicho anteriormente, para Caeiro la naturaleza es Dios y por eso dice que las plantas son santas ya que producen frutos pero que sin embargo nadie reza por ellas. En este poema Caeiro defiende a la indefensa naturaleza que no se puede defender de los hombres quienes se dedican a cortar plantas, árboles y demás para, por ejemplo, comer ensaladas... Habla de que la naturaleza fue la primera en aparecer, es decir, la creadora de la vida en la Tierra: las primeras plantas, las primeras montañas, las primeras aguas, etc. Todo esto para explicar que el hombre no aprecia a la naturaleza cuando es la madre de todo, la que da vida y para él Dios.

- No siempre soy igual en lo que digo y escribo

En este poema el autor explica que él no siempre es el mismo, es decir, Pessoa construye heterónimos y con ellos escribe poemas, por eso no siempre es el mismo. Dichos heterónimos son siempre Pessoa pero cada uno tiene sus peculiaridades. Los heterónimos entre sí tienen en común que todos son Pessoa. Cada heterónimo cree en una cosa o le gusta otra, por ejemplo a Caeiro le gusta la naturaleza y la toma como Dios, a Álvaro de Campos le gusta la velocidad y las máquinas, etc. El poema refleja bien las diferencias entre ortónimo y heterónimo.

- Si a veces digo que las flores sonríen

El autor de este poema, Caeiro, critica a los hombres que desprecian a la naturaleza, a los que aman a las construcciones del ser humano, a los que prefieren destruir un campo de flores para construir un estadio de fútbol, es decir, a los urbanitas. A través de los sentidos quiere hacerles ver, a estos hombres, la importancia que tiene la naturaleza. Y además les critica diciendo que ni ellos mismos se entienden entre sí, porque hablan pero no escuchan.

- Si muero pronto

5.3.4.2. Ricardo Reis

5.3.4.2.1. Vida

Ricardo Reis: se define, en cambio, como latinista y monárquico, más bien en armonía con el entorno, bucólico, estoico, epicúreo, conforme con el fin inevitable de todos los seres vivos; la ley de vida. Ricardo Reis se trasladó a Brasil (en la invención de Pessoa), en protesta por la proclamación de la República en Portugal, y ya no se sabe de su muerte. Para Ricardo Reis, el paganismo es una visión intelectual de la verdad; una indiferencia ante los dioses, a los que no pide nada; hasta habría que evitar el placer para no añorarlo después.

5.3.4.2.2. Poemas

- Ven a sentarte conmigo, Lidia
- Las rosas del jardín de Adonis amo

Reis muestra en este poema que lo importante es vivir cada momento, utiliza como ejemplo a las flores ya que para ellas el sol es vida y cuando él se va, se acaba todo. Con este ejemplo, Reis le dice a su amada, Lidia, que ambos deben hacer que sus vidas duren, tanto de noche y como de día.

- Para ser grande, sé entero

En este poema Ricardo Reis, habla de que la única que puede considerarse como un Dios, sería la naturaleza. El ser perfecto, el que posea todas las perfecciones, ese ser para Reis, es Dios. Defiende, que para ser entero, perfecto, tienes que serlo en cada momento, siempre.

5.3.4.3. Álvaro de Campos

5.3.4.3.1. Vida

Álvaro de Campos: un ingeniero de educación inglesa (inventado, por supuesto) y de origen portugués, siempre con la sensación de ser un extranjero en cualquier parte del mundo. Pesimista al principio, se hace poco a poco futurista; se va desilusionando con la existencia y se vuelve nihilista con el tiempo, tal como aparece en su poema famoso *Tabacaria*. En opinión del propio Pessoa, Álvaro de Campos es un poeta amoral, no tiene ética, alimenta la injusticia, la crueldad.

El mismo Pessoa valora a Campos como el poeta del *sensacionismo*, de las *sensaciones*: su poesía se basa en la sustitución del pensamiento por la sensación, las reacciones de los sentidos, como fundamento de la inspiración poética y como medio de expresión; un sensacionismo en su plenitud pagana, teniendo en cuenta que ninguna religión es infalible, ni equivocada; todas tienen el mismo valor pagano, único valor naturalista pleno.

En Campos hay también un sentimiento de autodestrucción, tan vez motivado por su tendencia a la bisexualidad, con otro sentimiento de orgullo, pensando que tal bisexualidad sería un reflejo del hermafroditismo del Ser primordial; es decir, de un ser legendario creado por Dios a su imagen y semejanza, perfecto; pero el mismo Dios lo vio como un rival, y entonces lo dividió en dos sexos (dicen las leyendas). Tal vez de aquí se deduce la creación por Pessoa del heterónimo Campos: para expresar esta parte de sus sentimientos y tendencias.

Álvaro de Campos escribe en busca de respuestas para un destino superior, la vía dolorosa del conocimiento oculto, el sufrimiento como vehículo espiritual para alcanzar la trascendencia de su alma, la tendencia al desarrollo de una personalidad mística.

5.3.4.3.2. Poemas

- *Lisbon revisited*

El autor muestra su completa oposición al desarrollo y al progreso. No quiere complejidades. No le gustan las modas que se instalan en el país, está en contra del cambio. Sin embargo se contradice al decir que está en contra de las ciencias ya que las considera como sistemas complejos y decir a su vez que él mismo es un técnico. No quiere convertirse en un hombre común, cansado, frustrado, etc. Antes de aceptar el cambio, prefiere morir.

- *Tabaquería*
- Al volante del Chevrolet por la carretera de Sintra

Este poema está relacionado con el futurismo. Muestra las características del gusto por la velocidad, la temeridad, la energía. Refleja a un hombre conduciendo un coche velozmente, que le da igual hacia donde vaya lo que importa es el camino. Se rebela contra la libertad porque no se siente libre, siente estar encerrado en el automóvil y que solo puede conducirlo encerrado y a su vez se siente subordinado al coche. Se indica cierto surrealismo al introducir los sueños cuando dice convertirse en sueño. El coche prestado simboliza la importancia del ser frente al tener.

- Todas las cartas de amor son

Pessoa en su niñez y juventud fue rechazado socialmente. La homosexualidad no estaba bien vista y los homosexuales temían demostrarlo. Pessoa al no poder decir lo que en realidad sentía, se automarginó socialmente, por eso dice que las cartas de amor son ridículas ya que él no podía escribirlas. Además Pessoa fue rechazado una vez por una joven y por eso odia el amor. Como un niño pequeño: si él no puede, los demás tampoco. Pero a su vez dice que quienes no escriben cartas de amor también son ridículos ya que no tienen a quien escribirlas. Él escribió cartas pero no pudo escribir realmente lo que sentía.

- Poema en línea recta

Pessoa habla en este poema que él ha cometido errores, ha sido engañado, ha sido sucio, absurdo, ridículo, arrogante, mezquino, grotesco... y critica a los demás que no admiten sus errores que se creen semidioses y príncipes. No les ve como humanos ya que según ellos dicen no han cometido nunca nada malo y él sí. Al ver que es él único en admitir y reconocer eso, se siente vil y erróneo. Es entonces cuando Pessoa deja claro que estas personas no son humanas, es decir, no puede haber un solo ser humano en la Tierra que no haya hecho algo malo.

5.3.5. Algunas características que se repiten

- El paganismo y la religión. El sentimiento neopagano de la naturaleza: todas las filosofías, todos los dioses son exactamente iguales. Hay en su obra un sentimiento neopagano de la naturaleza: dios está en todas las cosas de la naturaleza. Tener una religión supone educar el pensamiento, quitarle libertad, subordinar al individuo a una realidad exterior, superior a él. Pero el ateísmo es una cualidad negativa, un gran poeta, un gran filósofo nunca puede ser ateo. Hace falta una religión, aunque el cristianismo está en retroceso, porque es una corrupción del paganismo trascendental; y porque ha perdido el sentido de la naturaleza, de la medida. Es un fanatismo religioso.
- El catolicismo de la Península Ibérica es salvaje, así llevó a las barbaridades de la Inquisición. Hace falta el componente pagano: la religión natural. El paganismo es la religión que está más cerca de la naturaleza, porque la religión pagana es politeísta. El monoteísmo es una religión en decadencia. Los dioses son la sublimación de las cualidades y posibilidades humanas: por eso los dioses no han muerto; somos nosotros los que hemos dejado de verlos.
- El orden de la naturaleza. La naturaleza es la pluralidad de las cosas, de las fuerzas, por tanto la pluralidad de dioses. El origen cualquier religión sana, natural, humana. Los actos de los dioses paganos son actos humanos magnificados, a mayor escala, divinizados. Los dioses están dentro de la humanidad, no alejados de ella. Hay que aceptar el orden de la naturaleza sin más explicaciones.
- Epicureísmo y estoicismo. Aparece con frecuencia en los heterónimos y en el mismo ortónimo: la búsqueda de una buena vida de felicidad, mediante la administración inteligente de los placeres y dolores. Pero este placer no debía limitarse sólo al cuerpo, sino que debía ser también intelectual, del cuerpo y del espíritu. Y con ausencia de dolor, o de cualquier tipo de aflicción: el hambre, el aburrimiento, etc. Un equilibrio perfecto entre la mente y el cuerpo que proporcionaba la serenidad. Una filosofía ante la vida, serena, indiferente, aunque desesperada en ocasiones.
- El ocultismo y el exoterismo (no esoterismo): lo vulgar, lo común, lo que perciben los sentidos, la realidad exotérica, es sólo la apariencia de una realidad superior; el mundo es el reflejo de otro mundo superior, como si fuera su doble, aunque esa realidad sea pura ilusión; el mundo visible sólo es la representación del mundo espiritual; una pura apariencia.

5.4. Bibliografía

6. **Nothomb, Amèlie**, *Estupor y temblores*

6.1. Vida y obra

6.1.1. Vida

Amélie Nothomb (Kōbe, Japón, 13 de agosto de 1967) es una escritora belga en lengua francesa.

Debido a la profesión de su padre, diplomático de Bélgica, vivió, además de en Japón, en China, los Estados Unidos, Laos, Birmania y Bangladés. Habla ja-

ponés y trabajó como intérprete en Tokio. Desde 1992, ha publicado una novela cada año.

Amélie ha vivido en muchos sitios, encuentra el horror de la guerra y la pobreza, se refugia en el mundo dorado de la infancia, junto a su hermana mayor, de la que permanece muy próxima. A los diecisiete años descubre Europa y más precisamente Bruselas, ciudad en la que se siente extraña y extranjera. Estudia filología románica en la Universidad Libre de Bruselas, pero su apellido evoca en Bélgica a una familia de la alta burguesía católica y a un bisabuelo de extrema derecha, lo que no favorece su integración en una universidad de tendencias liberal-socialistas (sobre ello escribió una novela semi-biográfica, *Antichrista*). Una vez licenciada, regresa a Tokio y entra a trabajar en una gran empresa japonesa. Posteriormente relató esta experiencia penosa en su novela *Estupor y temblores* (*Stupeur et tremblements*), Gran Premio de Novela de la Academia Francesa en 1999, y fue llevada al cine por Alain Corneau en 2003.

Regresa a Bélgica y publica *Higiene del asesino* (*Hygiène de l'assassin*) en 1992. Es el comienzo de un éxito fulgurante, este libro fue redactado después de una trágica visión de la muerte de su hermano a manos de un borracho. En adelante, la autora puede vivir de la literatura, su pasión. Se dedica a esa actividad al menos cuatro horas diarias, y afirma escribir tres novelas al año, de las que sólo publica una.

De su estilo se ha opinado que es valioso y pedante pero a la vez cómico y con mucho carácter, propio de una mujer que ha tenido que hacerse a sí misma; nadie niega la vivacidad de sus relatos, la precisión del vocabulario, la originalidad de los temas y una mordacidad constante. Algunas de sus novelas (*Péplum*, *Cosmética del enemigo*) están constituidas de un único diálogo entre dos personajes. Maneja magistralmente el arte de lo absurdo. Fascinada por la fealdad y la monstruosidad, destaca por la descripción de personajes de rasgos extremos. Sus obras giran siempre, en sus palabras, en torno al enfrentamiento entre dos personajes, o un personaje y una situación (*Higiene del asesino*, naturalmente; *Atentado*, *Las catilinarias*, son ejemplos evidentes)

Recibió el Premio Leteo en 2006.

6.1.2. Obra

6.1.2.1. La obra misma

Se trata de un relato autobiográfico, tratado con cierto humor, que denuncia la situación de las mujeres en Japón: critica, sobre todo, la situación despótica de algunos superiores, y en particular cuando la superiora es una mujer.

La novela es autobiográfica, contada por la propia Amélie Nothomb, emigrante en Japón, joven belga de 22 años, cuando entra a trabajar en una empresa importante (Yumimoto), en la que lo único que importa es el superior.

En esta organización empresarial, tan fuertemente jerarquizada, un inferior debe presentarse siempre ante su jefe, con *estupor y temblores*, de donde el título del libro.

La protagonista ha de luchar, para integrarse en la empresa con dos desventajas: ser mujer y ser occidental. No lo consigue, y va pasando de unos puestos cada vez más denigrantes a otros, hasta que llega al último escalón: exclusivamente limpiadora de los servicios. Siempre por haber chocado con su jefa superior inmediata, Fubuki, no por casualidad, con el significado de 'tormenta de hielo'

Hace una reflexión profunda sobre la situación sin salida, el círculo cerrado, de tantas mujeres japonesas: para triunfar en el trabajo, ni pueden casarse, ni pueden disfrutar de una vida joven, pues la empresa le absorbe todo el tiempo. Siempre será una frustrada: incluso cuando triunfe en el trabajo, será mal visto puesto que no tiene marido ni vida familiar socialmente digna.

Hay una crítica al modelo de empresa que, para triunfar, ha de conseguir la sumisión total de los empleados: las iniciativas y capacidades individuales han de sustituirse por la imposición del conjunto empresarial tal como está jerarquizado. Un sistema económico tan productivo como destructivo para los empleados y empleadas, sobre todo. Sólo al final queda una nota de esperanza en que esa situación termine, con el dato de que la propia Fubuki, años más tarde, escribe a la autora con motivo de la publicación de su novela, algo que le alegra mucho.

6.1.2.2. Resumen

Se trata de una novela de humor, en la que Amélie Nothomb plantea la situación dramática de las mujeres trabajadoras en Japón, sometidas al despotismo de unos jefes ridículos que llegan al límite de la comicidad, sean masculinos o femeninos según los casos. En realidad se trata de una novela que ridiculiza simbólicamente todos los jefes y jefas del mundo. La novela cuenta la historia en primera persona, de una joven belga de 22 años, emigrada a Japón, cuando entra a trabajar en Tokio en una de las mayores empresas del mundo, Yumimoto. Es la típica empresa nipona, en la que no importan para nada los obreros, sino los jefes: los superiores, los que mandan. De ahí el título de la obra: un inferior siempre debe presentarse ante su jefe con "estupor y temblores", como exige el emperador a sus súbditos.

La protagonista se enfrenta a una doble desventaja para integrarse en la empresa: ser mujer y ser occidental. Por eso a lo largo de la obra sólo encuentra desprecios, hasta el punto que le encargan sucesivos trabajos (servir cafés, fotocopiar documentos absurdos...), cada uno más degradante y peor que el anterior; llega a hacerse cargo de los lavabos de los hombres, con todas las connotaciones denigrantes que ello significa en la sociedad japonesa. Hasta su jefa inmediata, Fubuki (tormenta de hielo), símbolo de la belleza nipona, se convierte en su peor maltratadora.

Amélie, en cambio, nunca desfallece en su empeño de dignificación personal y laboral, ni en los momentos más duros por los que la van marginando. Hasta se compadece de Fubuki, que como tantas mujeres japonesas y universales se ven en la imposible tarea de triunfar en el trabajo y casarse. Porque si dedica todo su tiempo a subir en la empresa, no podrán encontrar el tiempo para bus-

car pareja y casarse; y si se dedica a buscar marido, nunca demostraría la total dedicación que requiere un ascenso laboral.

La empresa Yamamoto es una máquina de funcionarios que sólo pretende la sumisión total de los empleados y, sobre todo, las empleadas. Las cualidades individuales deben desaparecer en favor del conjunto empresarial y de sus complicadas jerarquías. Amèlie va realizando así una radiografía de nuestro sistema económico y de su perversidad. Y cuando reciba una nota de Fubuki, pasados los años y ya como novelista en Francia, todo parecerá un sueño, una pesadilla, pero con un rasgo de humor y de esperanza.

6.2. La mujer en la literatura

6.2.1. Anotación previa

La historia de la mujer viene a ser la historia de una lucha milenaria en busca de la igualdad, pero que durante muchos siglos ello no fue posible: la mujer estaba reducida a la maternidad, a la casa y al servicio del hombre. Desde tiempos primitivos, la mujer fue el sustento de la familia o de la tribu, tal como hoy aparece en reportajes de culturas ancestrales sin contacto casi con las civilizaciones desarrolladas (caso de África, América, China...). Ellas, las madres sobre todo, cuidan la familia, trabajan el campo, van a buscar agua, acarrean leña, administran recursos... Pero quien manda es el hombre, sometiéndolas como esclavas en tantos casos.

Poco a poco, ya en época griega, la mujer empieza tomar conciencia de su situación y se rebela, tal como aparece en algunas obras literarias, leyendas, mitos..., de los autores clásicos (Lisístrata es un ejemplo). A lo largo de la romanización, época medieval..., la situación social de las mujeres más privilegiadas les fue permitiendo un tiempo libre, y un marido que les facilitaba la posibilidad de leer, recitar poemas, escribir..., pero siempre bajo su control y de forma privada, sin repercusiones sociales importantes.

Largo fue el camino, por tanto, para desarrollar su derecho a leer y a escribir de forma generalizada. Las mujeres occidentales, a lo largo de la Edad Media empezaron a luchar por el más elemental de esos derechos humanos: aprender a leer y a escribir, del que sólo disfrutaban si pertenecían a la nobleza, a la burguesía, o ai tenían un padre o un marido que se lo permitiera. Las mujeres pobres, las de las clases campesinas, plebeyas, esclavas..., no disfrutaban de tales derechos.

Pero sólo en el siglo XX podría hablarse de una cierta liberación de las mujeres traducida a las mujeres escritoras que pueden publicar casi en igualdad con los hombres. No obstante, la situación aún no es equiparable, como se refleja en muchos casos: sólo muy pocas mujeres están en la Academia de la Lengua, sólo algunas llevan premios importantes. Y los críticos siguen dando más importancia a las publicaciones masculinas que a las femeninas. La situación es otra, pero cambia muy lentamente. Veamos unos pasos hasta la fecha.

6.2.2. Época griega

- En Grecia la vida diaria de la mujer estaba reducida a la reclusión privada, y a la vida familiar, encerrada como vivía en torno al gineceo (habitación sólo para las mujeres).
- Las jóvenes recibían una educación muy escasa: algo que aprendían de su madre, los deberes domésticos, distribuir las tareas de las esclavas, tejer, bordar, cocinar... Más tarde, criar los niños varones hasta que iban a la escuela; y a las niñas hasta que se casaban. Como no tenían libertad para conocer mozos, los propios padres arreglaban los matrimonios con otras familias del mismo estamento social.
- Las mujeres podían ser expulsadas (divorcio) por el marido, simplemente devolviéndoles la dote, y enviándolas de nuevo ante su padre o protector.
- No aparecen poetisas griegas con obras a su nombre, aunque se tienen noticias indirectas de algunas: Safo, Corina, Erina, Nósine... No se les daba importancia suficiente para que publicaran como autoras.

6.2.3. Época del Al-Ándalus

- La mayoría de las pocas mujeres escritoras eran poetisas libres, de familias bien, importantes o nobles; las menos eran de origen humilde, vendedoras, con trabajos manuales, esclavas dedicadas a distraer a los dueños de la casa... Algunas poetisas incluso proceden de familias con hombres ya dedicados a las letras o escritores.
- Su actividad pública estaba muy limitada por las imposiciones islámicas y medievales, aunque, por influjo cristiano, esas normas se fueron mitigando, y las mujeres hispanoárabes fueron adquiriendo una mayor libertad dentro y fuera de la casa.
- Empezaron las escritoras con diversos oficios en todos los campos: vendedoras de yerbas, lavanderas, tejedoras, maestras, médicas, cantoras, adivinatoras... Las mujeres aprendían en casa a leer, escribir, el Corán, poesía... Cuando acudían en las mezquitas para la enseñanza superior, iban acompañadas de un pariente masculino.
- Sólo se sabe de las creaciones literarias femeninas por la inclusión de algunas poesías y biografías recogidas por hombres en sus diccionarios bibliográficos.

6.2.4. Edad Media

- La imagen femenina medieval estaba muy condicionada por la Iglesia, que la consideraba instrumento del demonio
- La primera mujer escritora se dice que fue la alemana Roswita (932-975), una religiosa benedictina, que dejó tres obras escritas: Dramas, Poemas históricos y Leyendas, en las cuales exaltaba su fe y su castidad. Pero no se le consideró una mujer escritora con dignidad, lo mismo que a otras de su época.. .
- Ya en el s. XII, aparece la voz de la mujer en las jarchas mozárabes, en las cantigas de amigo galaicoportuguesas, y en sucesivos cantares, villancicos... Siempre se trata de la queja, o lamentos, que la hija enamorada confía a su madre como confidente. En ocasiones se cuentan encuentros con el enamorado plenamente gozosos. Pero en esta época,

muchas mujeres poetisas ocultan su feminidad disfrazándose de monjes, por lo que eran recompensadas socialmente, y al tiempo tenían la oportunidad de acercarse a la cultura y a la escritura.

- Siglos más tarde, la reina de Navarra, Margarita de Angulema (1492-1549) escribió El Hetmamerón, una serie de relatos morales y galantes; era una reina muy inteligente y cultivada que escribía para liberarse de los malos tratos de su marido el rey.

6.2.5. Renacimiento

- La mujer autora de poesías aumenta su presencia durante el s. XV: las damas, la reina, inspiraban a trovadores y poetas, al tiempo que ellas mismas creaban sus propios versos. No obstante, sus intervenciones eran todavía ocasionales y más bien en forma de poesía colectiva, anónima.
- Poco a poco fueron participando más con sus poemas en las fiestas y juegos caballerescos, con motivo de recibimientos cortesanos, bodas, celebraciones diversas, torneos, juegos... Y empezaron a gustar al público masculino y femenino en estos actos que combinaban lo musical y lo poético-literario.
- El Cancionero General de este siglo recoge muchas de estas manifestaciones femeninas. Destacan las poesías femeninas en la poesía colectiva como intercambio de versos con poetas masculinos: versos cruzados de elogios o reproches, más bien como divertimento cortesano, pero de asuntos intrascendentes; damas que increpan a caballeros por falsos y traidores, mujeres burladas; insinuaciones eróticas entre ellos y ellas, amores de viejo y joven hermosa, y semejantes.
- Los cancioneros de esta época ofrecen una poesía anónima, olvidada por los poetas cultos precedentes: canciones del trabajo diario, de mayo, de romerías, de ronda, de bodas, de elogios, de soldados...
- El más importante era el tema amoroso, tratado desde el punto de vista femenino, de donde se deduce la participación de las mujeres poetisas.

6.2.6. Siglos de Oro

- Las mujeres lectoras y escritoras no son todavía demasiadas, aunque, aunque algunas, de mejor posición social, pueden permanecer más tiempo en casa y dedicarse a la lectura y a la escritura
- M^{de} Sèvigné (1626-1696) escribió a su modo, pero sin intención de publicarlo: sólo para mostrarlo a su hija y a los amigos.
- Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), religiosa mejicana, hija de padre español y madre criolla, es la primera mujer poeta más notable en territorio americano, pero en lengua castellana. Se considera la primera escritora feminista, lo mismo por sus poesías que por sus comedias, en las que desmitifica la ideología machista.
- Pero sigue habiendo una barrera social: hay una falta de reconocimiento de sus capacidades respecto al hombre; mientras a los varones se les daba una instrucción más amplia, a las mujeres se les preparaba lo justo para leer y escribir. Su destino seguía siendo en parte ama de casa: niños, cocina, iglesia. Sólo las mujeres mejor situadas socialmente pudie-

ron desarrollar mejor sus técnicas de escritura, llegando a competir en parte con los escritores.

- Para una inmensa mayoría, el problema se plantearía cuando las mujeres supieran escribir, pues entonces los maridos temían que ellas mismas pudieran contestar directamente a las cartas que recibían, escribir sus opiniones, rebelarse, y escapar del control de los hombres.
- La literatura sería entonces un arma contra el machismo.

6.2.7. Ilustración

- El esfuerzo de las mujeres por su liberación va conduciendo hacia la conquista de la igualdad. El derecho al uso de la palabra irá acompañado del derecho a la educación y del ejercicio profesional, la igualdad en el trabajo, la igualdad jurídica...
- Con la Revolución Francesa (1789), las mujeres siguen marginadas en parte, pero empiezan a asociarse en clubes republicanos, al tiempo que exigen poder plantear quejas, derechos ciudadanos, tal como estaba recogido en la Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadana de 1791.

6.2.8. Romanticismo

- A lo largo del s. XIX, las mujeres, a pesar de las prohibiciones, se rebelan contra ciertas normas, y asisten a una serie de espectáculos aunque sea vestidas de hombres para pasar desapercibidas. Son famosas mujeres como Mary Shelley, George Sand, Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber)..., que representan firmes mujeres escritoras de novelas. Así se van abriendo espacios públicos a lo largo del siglo.
- Sólo unas pocas mujeres habían tenido la oportunidad de participar en la prensa hasta entonces. Cuando escriben en periódicos o revistas, han de hacerlo de forma anónima, o a nombre de su marido, quien a veces hasta se aprovecha de la circunstancia para aumentar sus escritos y su prestigio. Sólo después de 1840 se nota la presencia de la mujer en artículos de prensa, en revistas y en libros diversos, de poesía la mayoría.
- En realidad, a lo largo del s. XIX, muchas mujeres todavía seguían practicando la escritura en secreto o se escondían detrás de seudónimos masculinos.
- Es el caso de George Sand, en realidad Aurore Dupin, que después de 9 años de matrimonio, se separa y se dedica a la escritura; ante las presiones familiares y sociales, se oculta bajo un seudónimo con nombre masculino. George Eliot, en realidad Mary Ann Evans, publicó sus primeros ensayos, traducciones, con el anonimato antes del seudónimo masculino. Más tarde reveló su identidad en una carta al periódico Times. Se casó con George Lewis del que tomó el nombre para ocultarse como escritora, aunque no lo hizo exactamente por miedo, sino porque el público la juzgara su estilo objetivamente, y no con prejuicios por ser mujer.
- Otras muchas mujeres escribieron bajo el anonimato: Jane Austen, Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero)..., algunas durante toda su vida. Hasta muchos maridos se apoderaban de las novelas de sus esposas, llevándose ellos mismos el mérito social. Es el caso de la escritora fran-

cesa Cloette, que se casó con un hombre veinte años mayor que ella, el cual le arrebató su primera novela, Claudine, todo un éxito literario; hasta la encerró en un despacho para que siguiera escribiendo otras novelas de la misma serie, hasta que ella se divorció seis años después

- En este siglo el hecho de escribir se consideraba una profesión inadecuada para la mujer. Pero varias escritoras contradicen las actitudes discriminatorias, y empiezan a publicar en diarios como *Tiempo de mujeres*, que contribuyeron al desarrollo de la narrativa femenina; en ellos algunas mujeres escribían sólo por necesidad, por encima de la fama y otros intereses.
- Un ejemplo es Emilia Pardo Bazán, con muchos recursos a su alcance: situación económica holgada, amplia cultura, viajes por Europa, una habitación propia..., ya que pertenecía a la clase aristocrática. Tuvo un gran mérito, pues abrió el camino posterior a otras muchas escritoras.

6.2.9. Siglo XX

- Aumenta notablemente el número de mujeres escritoras, por lo que se va terminando con los prejuicios contra ellas. Hoy, por el hecho de ser mujer, ya no hay marginación por parte de la mayoría de los editores. Hay ya muchos ejemplos de excelentes escritoras: Ana María Matute, Carmen Martín Gaité.
- No obstante, en algunos países orientales, africanos..., la subsistencia de la mujer escritora evoluciona muy lentamente, y hasta sigue siendo peligrosa en ocasiones, por parte de las fuerzas tradicionales o fundamentalistas más radicales. No está bien visto que una mujer sea libre y responsable.
- No hay igualdad todavía entre hombres y mujeres escritoras, aunque puedan ganar el mismo dinero unos y otras: el mundo sigue en parte dirigido por hombres.

6.2.10. Época contemporánea: los premios, las Academias...

- Muy pocas mujeres en la Real Academia Española de la Lengua: 5 mujeres, de 46 miembros (Literatura, Ciencias...).
- Premios Nóbel de Literatura: la sueca Selma Lagerof (1909); la noruega Sigrid Undset (1928); la chilena Gabriela Mistral (1954); la polaca Wislawa Szymborska (1996). Premios Nacionales, 4 autoras. Poco más...

6.3. La literatura de extranjería

6.3.1. Los viajes de Marco Polo

El autor aporta en sus relatos de viajes comerciales entre Venecia y China, sobre todo, un precedente importante de los contactos entre Occidente y Oriente, es decir, entre la cultura cristiana y la cultura oriental, con otros dioses, otras creencias, cultos, ritos, mitos. En estos viajes se refleja la impresión que en aquellos tiempos (siglos XIII, XIV...) produjo China sobre Europa. Se podrían concretar en varios aspectos los productos que empezaron a unir la cultura oriental con la occidental, Asia con Europa:

- La seda china llegaba a Europa, con tanta facilidad y abundancia por la famosa Ruta de la seda que los propios europeos empezaron a usarla más barata, y a imitar sus técnicas para confeccionar la propia seda europea. Fue, por tanto, una fuente de inspiración, de economía y de progreso en este campo del vestido y la industria textil.
- Los alimentos: los europeos fueron aprendiendo a preparar las comidas con otros ingredientes, y otros productos como el arroz en múltiples variedades. Los macarrones italianos son de origen chino también.
- Las especias culinarias: de las islas orientales llegan la canela, la nuez moscada, la pimienta, el jengibre..., muy utilizadas en la condimentación de platos diversos luego por toda Europa.
- Artículos ornamentales: van llegando de los países orientales las perlas, las piedras preciosas, lo mismo como ornamentos que como amuletos y elementos simbólicos protectores de la salud física y síquica.
- La pólvora: era conocida ya por los chinos desde la Antigüedad, por lo que un monje franciscano trajo la pólvora a Europa; al tiempo que la Orden Franciscana tuvo mucho influjo también en la cultura china, con importantes cargos de responsabilidad en las ciudades.
- La pintura china: tuvo importancia decisiva en el desarrollo del Renacimiento (paisajes, fondos, asimetrías, movimientos acentuados...). Igualmente se desarrollaron todo tipo de miniaturas en los decorados, los bronceos, las pinturas...
- La imprenta: en el s. X los chinos ya tenían su tipo de imprenta, aunque con rústicos caracteres de madera para la impresión de libros. Luego los fueron elaborando con arcilla, metal... A Europa, llega con Gutemberg en el s. XV.

En resumen, los contactos con la cultura china (y oriental, asiática en conjunto) dieron lugar a numerosos inventos en Europa, no exactamente como simples modelos a imitar, sino más bien como fuente de inspiración para crear formas nuevas, con la mezcla de culturas fundidas. La cultura europea ya estaba acostumbrada a la asimilación de otras culturas (árabes, musulmanas, judías...), de forma que no le resultaría difícil añadir ahora las que procedían de Asia. El resultado fue que la mayoría de los inventos europeos se llevó a cabo por parte de individuos de origen desconocido (artesanos, alquimistas...).

6.3.2. *Las crónicas de indias*

Se trata de una serie de relatos sobre el descubrimiento de América, escritos en principio por los vencedores: los territorios americanos conquistados, las proezas, la dominación cultural, religiosa, política..., sobre los pueblos indígenas sometidos por los europeos. Una serie de cronistas narraron a partir del s. XVI los viajes al continente americano (las supuestas Indias), las experiencias propias o relatadas por otros, las leyendas formadas en torno a los conquistadores. Ello dio lugar a todo un archivo histórico en el que se fueron recogiendo este tipo de narraciones con diversos contenidos: geografía americana, culturas y vidas de los indígenas, pensamientos, productos nuevos descubiertos... Eran las crónicas de Cristóbal Colón, Américo Vesputio, Hernán Cortés... Ésta era la versión de los vencedores.

Pero pronto apareció también la versión de los vencidos: los que empezaron a denunciar las injusticias cometidas, los desmanes, los mismos desastres del derrumbe del Imperio de los conquistadores. En la crónica de Pedro Cieza de León, por ejemplo, se recogen muchas de las protestas y los sentimientos humillados de los pueblos indígenas, los vencidos. En el mismo s. XVI ya surgen los primeros cronistas indios y mestizos que representan la voz de los vencidos, aunque son escasos y siempre condicionados por el régimen colonial (al servicio de los vencedores). Principales cronistas indios: Titu Cusi Yupanqui, Juan Santa Cruz y Felipe Huamán. Destaca sobre todos el Inca Garcilaso de la Vega. Luego vendrían otros muchos: Fernández de Oviedo, López de Gómara, Toribio de Benavente...

En fin, con todas estas crónicas se fueron aclarando con los siglos (hasta estos mismos años del dos mil) las circunstancias de la conquista del Nuevo mundo: no todo fue como dijeron los vencedores, ni mucho menos; ni todo fue riqueza traída a Europa, éxitos, justicia, respeto a los indígenas... Hay otra versión que habla de fracasos, saqueos, humillaciones, pérdida de barcos, naufragios con tesoros, fracasos... De ahí esa larga leyenda negra que circula todavía en América sobre los desmanes de los conquistadores, los religiosos, la Iglesia, los ejércitos... De las dos versiones puede aclararse la verdad de los hechos.

6.3.3. *Las cartas persas de Montesquieu*

Es una novela epistolar satírica, irónica, donde los protagonistas orientales se critican los usos y costumbres occidentales, ridiculizando sobre todo la corte francesa. Sus protagonistas chiitas (persas, iraníes) van describiendo situaciones en los países occidentales, sobre todo, que recorren: Italia, Francia... Critican a los políticos que se distancian del pueblo, de sus costumbres y de sus tradiciones. En realidad, aparecen las ideas de Montesquieu

6.3.4. *Las cartas marruecas de Cadalso*

Son noventa cartas que se intercambian entre Gacel (marroquí), discípulo de Ben-Beley (sabio marroquí, también) y Nuño (cristiano, tutor en España de Gacel). Gacel va contando su deseo de viajar y de aprender, conociendo la cultura cristiana sin prejuicios. Para ello se mezcla con los cristianos, viste como ellos, se relaciona a diario, pide consejo... Al tiempo va informando a su amigo marroquí de lo que va viendo y aprendiendo. Le cuenta, por ejemplo, lo difícil que resulta formarse una verdadera opinión del país al que se viaja: cada país, cada provincia incluso, es diferente.

Gacel dice que España es rica en recursos naturales, lo que explica que tantas civilizaciones la hayan conquistado y pretendido (fenicios, romanos, godos, moros). En consecuencia, siempre estuvo en sucesivas guerras, muchas por cuestiones religiosas. No desea para su país los vicios europeos. Dedicó muchas cartas a comparar la educación entre Marruecos y España, y se asusta de las diferencias clasistas que se establecen aquí, y de la degeneración de las costumbres.

Así va pasando a lo largo de las cartas por otros muchos temas, siempre destacando las diferencias culturales: la amistad, la poligamia, la moral, el amor, las herencias, los nobles, las clases sociales, las disputas escolásticas, la decadencia del arte, la diver-

sidad de provincias, las guerras, la religión, la patria, el honor, el orgullo, el lujo, la pobreza, el lenguaje, los escritores, las ciencias...

En resumen, a lo largo del intercambio de opiniones de los tres protagonistas, se van sucediendo las distintas perspectivas a la hora de considerar las diferencias culturales entre las diferentes culturas africanas y europeas. En unos aspectos se destacan unos valores u otros, al tiempo que se critican en su caso. Se ven así las características de los españoles, franceses, alemanes, ingleses..., en comparación con los marroquíes y africanos. Destaca sobre todo el deseo cosmopolita (universalista, integrador, imparcial) de los protagonistas, a pesar de las diferencias culturales entre los países. Todos tienen algo bueno que aprender y algo que corregir: los vicios, la mala educación, la corrupción que sólo lleva a la decadencia de un país.

6.3.5. *Un yanqui en la corte del rey Arturo*

Un desconocido, Hank Morgan, procedente de EE.UU., llega a Inglaterra a ver el Castillo Warwick, donde hay numerosas informaciones del rey Arturo. Entonces explica a un interlocutor las causas por la que sabe tanto de la época del rey. Se trata de un sueño en el que Hank se encuentra con un caballero de aquella época (año 528), que le proporciona numerosas informaciones en torno a los caballeros de la tabla redonda, Camelot... Hank conoce al mago Merlín, que tiene ciertos poderes mágicos, y es muy temido por los habitantes de Camelot.

En el sueño, Hank había sido preso por el extraño caballero y condenado a muerte el día 21 de junio, precisamente cuando él sabe por la Astronomía que habrá un eclipse de sol. Cuando lo iban a quemar, les advirtió entonces que, si lo hacían, se oscurecería la Tierra para siempre. Entonces, el rey y los habitantes lo creyeron porque nunca habían visto un eclipse, por lo que el mismo rey mandó detener la quema de Hank, al pensar que tenía poderes mágicos. Pasó el eclipse y todos quedaron muy contentos y convencidos del poder de Hank, por lo que en adelante le llamaron El Jefe.

A partir de entonces, Hank se vuelve un héroe admirado por el pueblo y odiado por otros magos. Empieza a enseñarles la tecnología, a construir fábricas, escuelas, maquinaria avanzada, teléfonos... Es protagonista de diversos prodigios que causan admiración, establece justicia, libera presos torturados sin razones, se opone a los torturadores... Se casa con la princesa Alisande (hija del rey Arturo), se cansa de aquella vida de lujo y hasta propone al rey cambiar de vida por un tiempo para saber cómo viven los pobres. El rey y Hank conocen la pobreza, y éste decide cambiar las leyes para que la gente pobre tenga más dinero y derechos.

Por este camino, el rey y Hank tienen muchos problemas con los traficantes de esclavos, porque no los reconocen, de modo que hasta los meten en prisión en Londres, a pesar de que se identifiquen como tales. Cuando iban a ser ahorcados, 500 caballeros vienen en bicicleta y los rescatan. En un duelo con Sir Sagamore (quien lo había retado), Hank saca una pistola, dispara, lo mata y los habitantes creen que es cosa de magia, pues todavía no se habían inventado las pistolas, por lo que nadie ya más se atrevió a retar al Jefe.

Durante a un viaje a Francia, hay una división en el país: el rey decide quemar a su esposa por celos, pero es liberada por Lancerot. El país queda dividido en dos bandos: los fieles al rey y los fieles al liberador Lancerot. El rey muere a manos de Lancerot, por lo que le sucede Hank. Tras una serie de aventuras, Hank queda dormido por el mago Merlín durante 1300 años, y muere contando su historia en una especie de delirio y fantasía.

En resumen, se trata de una ficción caballerescas y satírica en la que el autor transporta las ideas tecnológicas, religiosas, políticas, sociales..., desde el s. XIX al s. VI: mediante el recurso al golpe en la cabeza y quedar sin conocimiento, el yanqui americano viaja en el tiempo a la corte del rey inglés Arturo, donde se dedica a crear las cosas e instituciones que él considera necesarias para la sociedad de aquella época.

6.3.6. *La máquina del tiempo*

Se trata de una obra en la que el autor se imagina el tipo de ciudad, vida, personas..., que podría existir dentro de 800.000 años. Así va describiendo ciudades irreales, de las que se deducen las consecuencias del modo de vida precedente: falta de espacio, de recursos, deterioro del medioambiente... Los seres vivos se tienen que adaptar a un medio completamente nuevo. Las gentes se matan unas a otras para poder alimentarse y sobrevivir. El autor se pone en situaciones extremas.

Un científico del XIX logra descubrir la forma mágica de viajar físicamente a través del tiempo en un vehículo que él mismo logra construir. En un momento cuenta a sus amigos la historia de cómo viajó a través del tiempo: para conocer el futuro de la humanidad, se desplazó hasta el año 802.701; ante su sorpresa, no encuentra una sociedad desarrollada, sino un mundo en decadencia, habitado por los Eloi, sin inteligencia, sin escritura, sin fuerza física..., que viven aterrorizados por los Morlock, otra rama de la especie humana que vive en la oscuridad del subsuelo, y que sólo sale de noche para alimentarse de los Eloi que capturan. Después de varias exploraciones por el futuro, vuelve a donde dejó la máquina del tiempo, pero se la han robado los Morlock. Tras una serie de peripecias, recupera su máquina y escapa antes de que lo capturen a él también.

El protagonista continúa su viaje en el tiempo hasta el borde de la vida en el planeta Tierra, con una nueva era glacial que casi destruye toda la civilización. Pasan millones de años y ve cómo el sol se detiene sobre el cielo. Exhausto y atemorizado, regresa a su época y cuenta la historia a sus compañeros que le estaban esperando. Nadie lo cree. Se vuelve a fugar y de nuevo le esperan para que cuente nuevas aventuras.

6.4. Relación de la obra con otras manifestaciones culturales.

Estupor y temblores* (*Stupeur et tremblements*, 1999), trad. de Sergi Pàmies, publicada por Anagrama en 2004. Gran Premio de novela de la Academia Francesa.

6.5. Ponte en el lugar de uno de los protagonistas (Mori o Amélie)

Si yo fuera Amélie no me dejaba manipular de la manera en la que lo hace Mori. Me habría marchado de la empresa en el momento en el que me ordenan servir café ya que se me había contratado por mi conocimiento del japonés y tenía capacidades suficientes para ejercer cualquier cargo superior. También me habría ido en el momento en el que me obligaron a olvidar el japonés ya que para mí esa era mi lengua madre. En el momento en el que Mori se había chivado del trabajo que había hecho junto al superior de Productos, yo me habría defendido no me callaría ya que tengo tanto derecho como otros a poder ejercer un trabajo adecuado a mis capacidades. En conclusión, mi conducta frente a la señorita Mori y al resto de superiores hubiera sido muy distinta a la que Amélie se sometió.

6.6. Bibliografía

<http://www.xulioes.com/>

7. Actividades

7.1. El nacimiento de la literatura: las primeras civilizaciones

La prehistoria llega a su fin para dar comienzo a la historia cuando ocurren estos dos sucesos esenciales: la creación de los núcleos urbanos y el nacimiento de la escritura como medio de comunicación.

Los primeros núcleos urbanos se sitúan en territorios fértiles. Los excedentes agrarios que se producen provocan la especialización de los individuos. Es, entonces, cuando aparecen nuevos oficios, el intercambio de estos productos encuentra su mejor escenario en la ciudad.

El nacimiento de la escritura ocurrido hacia el 3500 a.C. constituye toda una revolución para la humanidad. El uso de la escritura permitió a los hombres perfeccionar su pensamiento y abrió el camino para el desarrollo de las ciencias, las leyes, la religión, la filosofía o la literatura.

Las primeras formas de escritura nacieron en Mesopotamia y Egipto. Los sumerios desarrollaron la escritura cuneiforme, a finales del cuarto milenio a.C. Surgió como un sistema de pictogramas grabados sobre tablillas de arcilla que se fueron simplificando y su representación se tornó más abstracta. Los egipcios desarrollaron una escritura jeroglífica, cuya base son los ideogramas.

7.2. Definición de mito, leyenda y divinidad

Mito: es un relato tradicional de acontecimientos prodigiosos protagonizados por seres sobrenaturales o extraordinario, tales como dioses, semidioses, héroes o monstruos.

Leyenda: es una narración tradicional que incluye elementos ficticios, a menudo sobrenaturales y se transmite de generación en generación por lo que cambian partes de la historia, lo que aporta al relato cierta verosimilitud.

Divinidad: esencia o naturaleza divina o conjunto de cualidades que la definen.

7.3. Don Sebastián

Sebastián I de Avis, apodado *el Deseado*, (Lisboa 20 de enero de 1554 - Alcazarquivir, 4 de agosto de 1578) fue rey de Portugal. Hijo póstumo del infante Juan Manuel de Portugal (hijo de Juan III el Piadoso) y de su esposa, la archiduquesa Juana de

Austria, infanta de España. Era, por tanto, nieto de Carlos I de España por vía femenina y bisnieto de Manuel I de Portugal, el Afortunado, por paterna.

por Zuriñe García Fernández