

APUNTES SOBRE LITERATURA ESPAÑOLA Y VALORES CRISTIANOS.

(Material didáctico orientativo)

Bernardo Villasanz *

ÍNDICE

| | |
|--|-----|
| Direcciones de los estudios literarios | 1 |
| Renacimiento y Humanismo | 8 |
| La novela | 28 |
| Poemas épicos en prosa | 52 |
| Siglo XVIII | 84 |
| Siglo XIX: el Romanticismo | 99 |
| Modernismo | 165 |
| Teorías de la Literatura del siglo XX | 191 |
| Literatura cristiana: valores cristianos | 223 |
| A modo de conclusión: ética y literatura | 262 |

INTRODUCCIÓN

Direcciones fundamentales de los estudios literarios

- Orientación histórica: orientación válida y base de todas las demás. Lo importante es que si se estudia una parte de la literatura hay que tener en cuenta que hubo un antes y un después, son como eslabones. Toda obra es “efecto de” y a su vez “causa de”.

El estudio histórico concibe su objeto como elemento de una cadena o una serie. Si se prescindiera de esto y se centra en lo crítico, también hay material. En este no se anula lo histórico ni lo teórico.

En la crítica se resume lo histórico y lo teórico.

* Edición, selección y recopilación.

- Orientación teórica: una teoría es un modelo explicativo de una realidad cualquiera. Es una construcción abstracta para explicar un concepto. Toda teoría tiene unos principios generales (axiomas) a partir de ellos se desarrolla la actividad concreta. Los principios generales por el procedimiento de evaluar, constituyen la teoría.
- Tercera condición: toda teoría debe ser explícita, formulable mediante signos. Debe tener una terminología precisa, se debe conocer el significado de cada término. Debe ser constatada, con la práctica, no valen intuiciones. Hay que constatarlo con la práctica.

Por ejemplo, en lingüística hay tres épocas:

- tradicional: cómo hay que hablar
- estructuralismo: lengua como objeto estático
- generativa: frente a lo normativo y estático anterior, este aporta que el lenguaje es creación, generación, se propone formular con reglas la capacidad de combinar unos signos con otros. A partir de aquí crea sus axiomas, ejemplo: estructura profunda y estructura superficial.

A lo largo de la historia ha habido dos formas de teoría literaria. El primero es el modelo normativo y dentro de éste se pueden incorporar las poéticas anteriores (de Aristóteles, de Lope, Luzán ...) en él se intenta decir cómo hay que hacer una obra literaria. Esto se ha dado hasta mediados del siglo XIX.

Otro modelo actual es el descriptivo en la elaboración de una obra literaria. Es más científico y se apoya en diferentes epistemologías (teorías del conocimiento). Aquí la literatura tiene como objeto el texto y el contexto. Difieren en el cómo describir el objeto. Hay tres respuestas:

- En lingüística: su conocimiento se sitúa en 1960 y coincide con el auge del estructuralismo. Jakobson: "La poética puede ser considerada como una parte integrante de la lingüística" (1963) ¿cómo ha ayudado la lingüística a los estudios literarios?:
- de forma directa: convirtiendo el estudio de la literatura en estudio esencialmente lingüístico. Luego se puede decir que poética para éstos es el estudio del lenguaje poético. Para ellos en toda lengua hay una norma, luego el lenguaje poético es un desvío, una infracción de las normas lingüísticas comunes. En otro sentido, el lenguaje literario es un refuerzo, redundancia, repetición, de las tendencias normales de la norma.

Esta orientación se ha movido dentro de un marco teórico doble. Hasta 1969 el marco fue el estructuralismo y a partir de esta fecha influye la gramática generativa.

Crítica a este estudio: describe parcialmente su objeto. Solo describe el lenguaje desde la lingüística, prescinde de los recursos de la poesía.

- Otro movimiento es la teoría de la información. Ésta parte de los seis factores que Jakobson descubre en todo acto comunicativo y de ahí hacen su teoría de la literatura. Se fijan en el proceso de producción del mensaje y en segundo lugar han elaborado recursos para controlar la cantidad de información que comunica un mensaje (la unidad mínima es el “bit”). La cantidad de información es directamente proporcional a la extensión sintagmática que emplea, a palabras grandes más comunicación. La cantidad de información comunicada es inversamente proporcional a la frecuencia de aparición de los elementos que emplea (cuanto menos frecuente es el uso de una palabra más comunica).

Todo mensaje tiende a ser redundante para compensar la pérdida de información causada por el ruido (cualquier interferencia que dificulta la información-teléfono). Este principio se usa en teoría de la información y en poesía es fundamental.

Todo mensaje es una realidad cifrada, es decir, se compone de signos, tanto el emisor como el receptor deben estar en poder del código para poder interpretar.

Esta teoría ha sido criticada de demasiado técnica. Funciona muy bien con el lenguaje vulgar o con los computadores, (informática). La literatura escapa a esta técnica.

La última respuesta viene de:

- la semiótica: se ocupa del signo en cualquier manifestación. La lingüística es una parte pues estudia el signo lingüístico.
- la retórica: viene de retor (orador), era la ciencia de hablar en público. Corresponde a una época en que la comunicación oral era importante (Grecia, Roma). Hay tres partes en un discurso: invención, disposición y elocución. Cuando la retórica fue evolucionando y se pasó de la cultura oral a la escrita, la retórica pasó a convertirse en el conjunto de recursos para escribir.
- la hermenéutica: ciencia de interpretación. Usada por los teólogos (para la Biblia)

Los términos dichos se relacionan con el emisor, el mensaje y el receptor.

En los últimos veinte años se han unido las disciplinas y se considera a la semiótica la más importante, pues puede existir sin las otras dos y no viceversa.

La semiótica sería eminentemente formal (signos), significante significado, que se combinan formando frases. La hermenéutica interpretaría ese texto, y la retórica justificaría la relación entre los signos y la interpretación.

Para la lingüística la lengua literaria es desvío y repetición en relación con la lengua

de uso.

Reflexiones sobre la Poética, de Aristóteles

- El primer teórico serio es Aristóteles. Platón más que hacer teoría literaria explica mediante mitos lo que es el arte. El punto de vista aristotélico es el filosófico, explica la naturaleza última de las cosas.
- La poesía es una actividad de tipo creativo. Su objeto es la mimesis en sentido de recreación de la realidad.
- La música usa los sonidos armónicos en la mimesis.
- Si se entiende por objeto la realidad exterior a imitar no hay diferencia entre las distintas artes.
- Poesía es la fuente de goce o placer.
- Poesía es una fuente de conocimiento.
- La epopeya es la narración de hechos más o menos reales.
- La tragedia no tiene por qué responder a hechos concretos.
- Los temas de la tragedia son grandiosos.
- Los personajes son héroes (en general sobrehumanos) y que se expresan de forma elevada.
- La comedia tiene como tema acciones de bajo nivel, los personajes son normales y busca la risa.

Partes de la tragedia

- Fábula (historia o argumento).
- Caracteres (o personajes).
- Pensamiento (o ideología-forma de justificar sus acciones).
- Elocución (lenguaje).
- Melopeya (canto asociado al coro, que tiene gran importancia en la tragedia).
- Espectáculo (montaje).

La parte más importante es la fábula. Las seis deben estar trabadas, de modo que lo resultante será la acción.

- Debe haber una única acción principal, aunque puede existir otra subordinada a ésta, pero no dos acciones independientes.

Caracteres

Se pueden imitar:

- como son
- mejores
- peores
- Introduce el concepto de verosimilitud. No importa que lo escrito tenga una realidad inmediata, sino que pueda tenerla.
- Esquilo pinta a los héroes como dioses
- Sófocles como son.
- Eurípides peores.
- Episodio es una unidad dentro de la acción total.
- Peripécia es un cambio brusco en la acción. Esto se ha incorporado al formalismo ruso bajo el nombre de motivos.
- Reconocimiento:
 - por un objeto (anillo, espada)
 - indicios
 - persona
- el desenlace debe ser coherente con la fábula y no deben introducirse soluciones maravillosas. Morfología del cuento.
- El héroe sufre un final trágico por un error. No cuenta la moral ni la religión.
- la poética es por tanto una descripción, habla para su tiempo no para la posteridad. Posteriormente este tratado descriptivo se tomó a rajatabla.
- Este concepto de descripción del hecho literario como la poética es utilizado por Jakobson
- A lo largo de la Edad Media, la retórica tomó el lugar de la poética.

En 1958 es cuando en la Universidad de Indiana se celebra un simposio sobre el lenguaje poético. Jakobson expone las bases de una nueva poética. Intenta empalmar con la definición del término poética de Aristóteles: reflexión sobre el lenguaje poético, superando la tradición normativa. Este intento tenía un precedente importante en el formalismo ruso. Paul Valéry también había intentado definir el objeto del estudio literario diciendo que es el proceso mediante el cual la lengua normal se convierte en lengua estética. Este intento de Paul Valéry, de 1935, no prosperó y quedó marginado al igual que el de los formalistas rusos.

Jakobson utiliza poética en un sentido restringido: "la poética se enfrenta primariamente con esta cuestión ¿qué convierte un mensaje verbal en una obra de arte?.

El objeto principal de la poética es la diferencia específica del arte verbal en relación con otras artes y en relación con otras clases de comportamiento verbal. La poética puede ser considerada como parte integrante de la lingüística”.

En 1973 Jakobson restringía el campo de la poética y decía: “la poética puede ser definida como el estudio lingüístico de la función poética en el contexto de los mensajes verbales en general y de la poesía en particular”. Esta concepción no satisfizo a todos los investigadores.

En general la poética actual es un reflejo de la lingüística de la época.

Hay cuatro clases de poética:

- Poética estructural, vinculada a la lingüística estructural (Greimas)
- Poética generativa, vinculada a la gramática generativa (Todorov, Levin, Thorne).
- Lingüística del texto, defendida por alemanes y holandeses (Schmidt Petöfi, Van Dijk). Esta orientación se mueve en un plano muy abstracto. Para Petöfi, por ejemplo, es como una lógica matemática.
- Soviética. Los países del este están más adelantados en este tipo de estudios. Es de tipo semiótico. Los principales representantes son Lotman y Mukarovsky.

Durante la Edad Media se produjo la fusión entre poética y retórica y la retórica absorbió a la poética.

En nuestro siglo ha habido dos reacciones complementarias a esta reacción. La primera proviene de Kibédi Varga, que dice que hay que delimitar los campos de una y otra. La retórica se ocuparía del estudio de las tres partes del discurso. Sería la ciencia general del estudio literario, y la poética se ocuparía de la forma.

J. Dubois propone que la poética es la ciencia general del lenguaje, debe incluir a la retórica como disciplina que incluye los recursos concretos.

¿Por qué el auge actual de la poética?. Hasta 1958 había dos enfoques:

- la historia: cada obra es efecto de unas circunstancias.
- la crítica idealista (Leo Spitzer, Dámaso Alonso, Amado Alonso), para la cual analizando el texto se llega a conocer al autor.

Estos enfoques ignoraban el texto en sí mismo. Por eso la poética surge como nueva hipótesis de cómo deben ser estudiadas las obras literarias.

Esta nueva formulación venía de la Segunda Guerra Mundial. En España la primera reacción viene de Dámaso Alonso, el cual dice que un texto no es comprendido exhaustivamente por medio de la historia y un estudio intuitivo de un texto también es insuficiente, ya que no es científico. El propone un estudio más objetivo.

En Francia, R. Barthes defiende que toda obra es vinculable a un movimiento

ideológico de la época, aunque previo a él, es el análisis del texto en sí mismo.

En Alemania hay una reacción con dos vertientes: desligar la literatura de las ideas políticas, y un estudio más objetivo de la literatura.

En Italia, De Robertis reacciona contra el idealismo y sigue una línea de fijarse en el texto.

En Inglaterra y Estados Unidos, a raíz de la Segunda Guerra Mundial, también hay insatisfacción en cuanto a la forma de hacer literatura. Se propugna:

- objetividad en el estudio

- inmanentismo, es decir, primero el texto en sí mismo, después ocuparse de lo demás. La razón de esta búsqueda viene empujada por el auge de las ciencias experimentales. Este cientifismo ha penetrado en el mundo literario.

La poética ha pasado a ser la ciencia general de la lengua literaria. La mayoría de los investigadores no están de acuerdo con la restricción de Jakobson.

Hay dos disciplinas ligadas a la poética:

- la estilística actual, considerada como parte integrante de la poética y que concibe el estilo de un autor como objeto científicamente analizable.

- la semiología o semiótica.

El primero en hablar de la semiótica fue Mukarovsky, que dice que toda obra de arte es un instrumento de comunicación entre emisor y receptor. De acuerdo con Jakobson estudiamos el mensaje, pero prescindimos del texto y el receptor. Mukarovsky dice que hay que insertar la obra de arte en su contexto, por lo tanto hay que estudiar emisor, mensaje y receptor.

Lotman se declara partidario de la semiología y la literatura como parte de ella. Dice que en la vida actual vivimos en un mundo de signos, por tanto es más lógico buscar un marco para el lenguaje natural.

Lotman dice "el lenguaje literario en particular puede ser considerado como manifestación de un universo semiótico más amplio hasta constituir un texto con su estructura paradigmática y sintagmática propias, con una morfología peculiar y relacionado con estructuras artísticas extratextuales (la obra, el autor, la época, el movimiento).

Se puede decir que el aporte de la semiología evita el restringimiento del estudio literario y conecta el texto con su autor, época, movimiento, otras series artísticas (música, pintura) y con el contenido, ya que para la semiología el punto de partida es el signo.

La literatura es ciencia autónoma y aún contando con la semiología, no debe perder su independencia.

*En una noche oscura
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada*

- a) ¿Por qué es artístico?
- b) ¿Cómo sería considerado por la poética tradicional, jakobsoniana y la semiológica?
- a) Aliteración
 - Hipérbaton
 - Repetición
- b) Por la poética tradicional sería considerado como un conjunto de tropos, por la poética jakobsoniana tendría un valor humano, por la poética semiológica habría que encuadrar el texto en la obra del autor (La noche oscura), el autor (San Juan de la Cruz) y su entorno social.

Nacimiento del Humanismo: Renacimiento y Humanismo.

La obra tiene raíces históricas y puede proyectarse hacia una vigencia duradera cuando se hace clásica. Hay que conocer el contexto histórico de un autor, sobre todo cuando el periodo supone un cambio ideológico profundo. Humanismo y Renacimiento se presentan como un mismo fenómeno, pero son diferentes.

Las principales características del Humanismo son:

- a) amplio sentido: exaltación del espíritu humano. Cualquier posición sobre el valor, dignidad, capacidad creadora del hombre, soberano del Universo en que vive.
- b) un sentido determinado: actitud histórica concretada en torno al siglo XV, poniendo como ideal y modelo del hombre “las bellas letras”

A los humanistas puede considerárseles como maestros, guías, élite del Renacimiento, ya que encarnaron la búsqueda del mundo antiguo, su estudio, análisis y desarrollo de lo imperecedero, tomaron la antigüedad como ejemplo eterno de vida, como encarnación terrena de la idea del hombre. Buscan en bibliotecas de monasterios los manuscritos y códices de la antigüedad clásica, con cuyo estudio se restituyen las obras a la humanidad. En la Edad Media subyacía el sentimiento moral de la antigüedad conciliado con la moral cristiana.

Las obras clásicas valen por la humanidad, belleza, fantasía. Los eruditos buscan

estudios filológicos, censan los códices clásicos y realizan correcciones de transcripción, transmisión, llevando a cabo la enmendatio; analizan las formas sintácticas, las desglosan surgen grandes polémicas, realizan una labor crítica. Nace la Filología. Este movimiento se inicia en Italia. Los humanistas se convierten en hombres públicos a los que hay que proteger y estimular.

Todo lo anterior animó el resurgir del Renacimiento, que toma como base la cultura greco-latina. Maduró entre los siglos XV y XVI en Italia, extendiéndose al resto de Europa. El renacentista busca un nuevo concepto de vida, distinta estimación del hombre, contando con una nueva escala de valores. Esto afectó a toda la sociedad, sobre todo en el orden intelectual. En este movimiento están las directrices del mundo moderno. Al nacionalizarse el Renacimiento, es diferente en cada país, aunque tiene rasgos generales, ni se produce al mismo tiempo, aunque coincide el siglo XVI con su florecimiento general.

Las principales características del Renacimiento son:

a) Veneración y vivificación de los antiguo.
 b) Desprecio de lo vulgar. Movimiento minoritario, aristocrático
 c) Ruptura con la tradición, vuelta la espalda a la Edad Media considerada como bárbara. Se pierden tesoros literarios de la Edad Media. Se intentan saltar doce siglos para enlazar directamente con la antigüedad clásica.

d) Contacto con la naturaleza, contemplación del paisaje. El hombre se convierte en centro del Universo, se busca explicación del mundo y se buscan nuevas teorías cósmicas. El hombre adquiere fe en su potencia creadora, se siente capaz de dominar el mundo. El cielo no le parece demasiado alto ni, el centro de la tierra demasiado profundo.

e) Surge un elevado concepto del individuo. Desaparece el terror al pecado, la lucha por la pureza, la tierra no es un peregrinar para alcanzar la Gloria. La vida merece vivirse por sí misma. El hombre puede realizarse sin ayuda de la gracia divina. Se siente dueño de su propio destino. Se busca la independencia de la razón de los dogmas. La cultura no es exclusivamente eclesiástica, adquiere un sentido crítico.

f) Se cultivan nuevos géneros: diálogos, sátira, epístola. Los autores más utilizados son Homero, Ovidio, Virgilio, Safo, Catulo, hay exultante alegría de vivir y melancolía por la proximidad de la vejez, el hombre canta a la vida como desquite por su fugacidad: Anacreonte, Horacio.

Hay causas materiales que impulsaron el Renacimiento:

- La imprenta: multiplicación de los textos.

- El descubrimiento de América.

- Pujanza del comercio y libertad de movimientos del hombre.

- Hay exaltación nacionalista tomando el ejemplo del Imperio Romano y una unificación legislativa basada en el poder absoluto. Esta aparece por ejemplo en Alfonso X el Sabio. El ideal político sería “El Príncipe” de Maquiavelo, en el que prevalece el interés político del Estado sobre todo.

- En cuanto a la filosofía, hay crítica de la medieval, rechazo de la escolástica y una búsqueda de los movimientos filosóficos clásicos: el escepticismo (posición crítica con respecto a la escolástica), el estoicismo, el epicureísmo, que responde al concepto edonista de la vida, es decir la búsqueda del placer moderado por la inteligencia. Se pone de moda Platón gracias a la Academia de Florencia. En Platón se basa la obra de Judas Madavadeo “Diálogos de amor” y “El Cortesano” de Baltasar de Castiglione. La belleza de los seres materiales es un reflejo de la divina, la mujer, la naturaleza y el arte son las fuentes principales. Se tomó el amor como vía de acceso a Dios.

- En cuanto a la literatura, se inclina hacia la forma como algo valioso; la forma es esencial, el arte se toma como una búsqueda de la belleza. El arte es para minorías. Se pone en circulación la poética de Horacio y Aristóteles, los sentimientos amorosos de Ovidio, Catulo y Safo.

- Hay una exaltación de las lenguas vernáculas. Se intentó poner a nivel clásico los idiomas vernáculos, llegando a ocupar parcelas privativas del latín. Se llegó a sustituir el latín por las lenguas nacionales a todos los niveles, incluso en la filosofía.

Renacimiento español.-

Se ha negado y todavía se niega, la existencia del Humanismo y del Renacimiento en España. Esta postura ha sido sostenida sobre todo por los intelectuales alemanes. Alegan que España no tuvo un rompimiento total con la Edad Media. El hombre del Renacimiento español no se libró de las cadenas dogmáticas. Este criterio parte de especialistas con visión parcial del Renacimiento, que lo identificaron con el italiano, equiparando como consecuencia el Renacimiento con el neopaganismo, con la Reforma y España había rechazado la Reforma. El criterio actual dice que no existe un solo Renacimiento y que ningún país militó en el Renacimiento italiano puro. El Renacimiento supone el desarrollo de las nacionalidades y de la personalidad diferencial en cada país. La mayoría de los países se basaron en el modelo italiano, aunque España fue la que menos se ajustó a este modelo. España aportó originalidad y valores que aceptó el mundo occidental.

Italia intentó saltar doce siglos para volver a lo clásico, propugnó el edonismo y el epicureísmo, pero esto no satisfacía a los españoles, porque España está señalada por el factor religioso, que había tomado cuerpo en la sociedad española que no pudo librarse de este lastre. En principio hubo una adscripción casi total al modelo italiano y en general se podrían distinguir tres Renacimientos:

- Renacimiento neopagano: sustitución de los ideales cristianos por los paganos. En España esto no se realizó totalmente.

- Renacimiento cristiano: se intenta llegar a un compromiso greco-romano-judeo cristiano que España intentó desde el primer momento alcanzar influenciada por Erasmo.

- Renacimiento devoto: se apropia de los ideales antiguos sometidos a norma universal católica. Los más representativos son San Ignacio de Loyola y Francisco de Sales. No hay sincronía del Renacimiento entre los países ni en cuanto a la identidad.

En España la iniciación del Renacimiento se considera entre los años 1470-1474 (Reyes Católicos). 1492 es la fecha clave porque coincide con la expulsión de los árabes de la península, descubrimiento de América y gramática de Nebrija.

Esta época de los Reyes Católicos sería la de mayor apego a Italia. La época de plenitud coincide con el reinado de Carlos V en esta época se asumen los modelos italianos influenciados por Erasmo (1516-1556). La tercera época del Renacimiento en España (devoto) se da en el periodo 1556-1598 (reinado de Felipe II), aunque el Renacimiento español puede darse por terminado en 1564, en las últimas sesiones del concilio de Trento, ya que Felipe II se adscribe a la Contrarreforma.

España no rompe con la cultura y la literatura de la Edad Media y crea con las nuevas aportaciones una síntesis peculiar.

El Renacimiento español presenta elementos contradictorios en apariencia que se intentan armonizar:

- Humanismo pagano: tradición religiosa.
- Idealismo: realismo.
- Tradición local: temática universal.
- La finalidad estética: finalidad ética y didáctica propia de la Edad Media.

Primer periodo-Neopaganismo.

La influencia italiana se inicia mucho antes que el momento de los Reyes Católicos. Los estados de la corona de Aragón se relacionan con Italia. Alfonso V crea en su reino de Nápoles, actúa como mecenas y se abre a todas las corrientes italianas. La corona de Aragón ya había protagonizado este movimiento.

En el reinado de los Reyes Católicos hay culturalmente una apertura hacia Europa,

sobre todo hacia Italia y los países del norte. Se erigen protectores de la ciencia, se creó una escuela palatina en la que convivieron humanistas italianos y españoles: Nebrija, Beatriz Galindo.

Nebrija en 1492 publica su gramática, símbolo de unificación de la gramática en España. Se elige el castellano como el idioma del reino español; esto supone el descenso de las otras lenguas, especialmente la lengua y literatura catalanas. El catalán había florecido pero como consecuencia de la elección del castellano se queda relegado al habla familiar. La elección se aceptó por todos los reinos peninsulares. Escritores de la periferia utilizan el castellano y abandonan los otros idiomas. Boscán escribe en castellano, Gracián (aragones), los portugueses, que eligen o practican el bilingüismo.

El prestigio del español, unido al auge político es enorme en el extranjero donde llega a competir con el italiano. El mundo hablaba el castellano por razones políticas, económicas, culturales. Carlos V no conoce el idioma cuando llega a España, pero termina adoptando la manera de vivir y el idioma españoles. Las obras españolas fueron publicadas en español o en traducciones en toda Europa (Amberes, Lyon, etc).

En la época de Carlos V el movimiento del Humanismo y Renacimiento tiene el momento culminante, pero teñido con la versión erasmista, esa búsqueda de compromiso entre lo pagano y lo cristiano. Carlos V va a presionar a Erasmo. Felipe II se identifica con las corrientes anti-erasmistas; convirtió en leyes españolas los postulados de Trento, obsesionado por mantener la ortodoxia católica. Creó un cordón sanitario en las fronteras haciendo regresar a nuestros estudiantes de Europa, prohibió las salidas al extranjero, se revisaba cualquier obra no impresa en España. Todo esto porque se identificó y consideró como enemigos de la corona a los de la ortodoxia católica. Acortó la apertura hacia Europa; la filosofía, la investigación científica, la crítica, la especulación, etc. Provocó el aislamiento cultural de los españoles, lo que hizo que el mundo del pensamiento español se fosilizara.

España camina hacia la unidad religiosa con la implantación de la Inquisición y la expulsión de judíos y moriscos. ¿Cómo entonces recoge este movimiento?.

Los erasmitas proponen la renovación de la espiritualidad (fraternidad evangélica y reforma de la Iglesia). En España no se acepta el criterio hedonista italiano, pero se adoptó los criterios erasmistas.

El factor religioso configura las características sociales y el pensamiento español; será constante en nuestra literatura, por lo que el erasmismo será muy bien acogido.

Con la subida al trono de Carlos V se apoya decididamente este movimiento erasmista. Carlos V se rodeó de erasmitas e incluso el propio Erasmo le dedicó uno de sus libros.

La minoría intelectual se dio cuenta que España necesitaba una renovación religiosa.

Cuando llega la doctrina erasmista a España ya se había renovado algo del aspecto religioso (en el siglo XIV-XV). En el siglo XVI las altas jerarquías no impedían en absoluto ya la corrupción. La simonía (venta de cargos, incluso del papado) era corriente, junto con la prostitución protegida desde Roma, tráfico de reliquias, no sólo dentro del clero secular sino también del regular. Proliferaron la fundación de los conventos: forma de liberación social, refugio de maleantes. Las vocaciones verdaderas eran muy escasas. La fe se basaba en la pura apariencia.

Cisneros, que reforma la Orden franciscana, inicia la reforma. La reforma de la Educación la realiza partiendo de la universidad de Alcalá de Henares para el estudio teológico de los sacerdotes. Pero de rechazo fomentó las artes liberales, la filología, escribiendo la “Biblia polígota”. En 1517 invita a Erasmo, pero éste rechaza la oferta, por su opinión desfavorable de la Inquisición.

Erasmo y el erasmismo: su marco histórico.

En la historia de la cultura europea Erasmo es fascinante. Nace en una época de moldes medievales, pero su obra abre la luz de la religión a la modernidad. Se adelanta a su mundo y sus ideas son de gran perdurabilidad. Los problemas que plantea aún están vigentes. Trata de llegar a la fraternidad evangélica renovando la espiritualidad del siglo XVI que había caído tan bajo. Además su cambio no es solo religioso sino múltiple: social, político, cultural. Su sueño fue la utopía de una Europa unida en lo cristiano salvando los nacionalismos. Su inteligencia le colocó en el término medio de entre los protestantes y la tradicionalidad de la Iglesia (nunca estuvo fuera de ella). Fue marginado tanto por protestantes como por católicos. Trató de no depender nunca de un gran mecenas, a pesar de que contó con el apoyo de grandes señores, viviendo de sus libros.

Deseaba ser ciudadano del mundo y no de una nación, rompiendo fronteras. Era magnífico orador, lo que se refleja en su obra. Nace en Holanda (1567-69 - 1536). Ingresó en los Hermanos de la Vida en Común, pero más tarde se secularizó. Estudió en París, Bolonia, etc. Fue amigo de reyes, poderosos, humanistas (Aldo Manucio), su obra la escribió en latín:

- Colloquia (diálogos), Adagia y Apotemas, Intitutio principis christiani (Manual del príncipe cristiano), libero arbitrio (en contra de las obras de Lutero), Elogio de la locura.

Lanzó el criterio de que la Iglesia era la comunidad de bautizados, pueblo de Dios

cuya cabeza es Cristo. El laicado no es menos importante que los sacerdotes, para restaurar la comunidad evangélica. Vida simple basada en la práctica de la caridad, amor y humildad. Esa vivencia de la religión va a ser cultivo de la inteligencia por el estudio. Solicitó la restauración de una piedad intimista, rechazando las manifestaciones exteriores (procesiones, beatería, superstición, inmoralidad).

Contra los clérigos fue muy duro. Su saber era muy extenso y en lo político es un pacifista integral: “Manual del príncipe cristiano”. Esta obra es una réplica al Príncipe, de Maquiavelo. Política conciliadora con los protestantes.

Su idea fue muy bien acogida por Carlos V. Concibe el Imperio como una unidad espiritual humana.



M. Oms. Monumento a Isabel la Católica (Madrid).



A. Mélida. Tumba de Colón. (Sevilla, Catedral).

En “El manual del caballero cristiano” Erasmo aconseja el estudio de los textos cristianos, el ejercicio de la oración mental. Critica las excesivas devociones a los santos, que tacha de supersticiones vanas de los gentiles. Opone la libertad del cristiano que imita a Cristo.

Erasmo critica:

- La concepción estamental, de base inmovilista, sin posibilidad de moverse del grupo. Todo estaba clasificado, hasta los vestidos y tratamientos.

- El egoísmo de los ricos, exigiéndoles un uso cristiano de las riquezas. Niega la propiedad ya que el cristianismo primitivo no la conoció. Había sectas que tendían a un comunismo cristiano, como los batesianos.

- La estrechez mental.

- El sistema escolástico de la época.

- Trató sobre el matrimonio, sobre la mujer, sobre la piedad infantil.

Movimiento erasmista en España.-

1516-1559 es el periodo de mayor intensidad, pero el erasmismo empieza antes de esa fecha y se prolonga hasta el siglo XVII. Prendió sobre los intelectuales preocupados por la religión. Se formó un capítulo esencial de la espiritualidad en España. Focos:

- Sevilla. Primer lugar donde se propagó y de allí saltó a Las Indias, en un ambiente favorecido por Fernando Colón, el cual poseía una biblioteca magnífica de las que formaban parte unas doscientas obras de Erasmo.

- Alcalá, donde el movimiento estuvo vinculado a la preparación de la biblia políglota.

- Corte de Carlos V y su equipo, con Alfonso Valdés al frente.

Los principales representantes del erasmismo en España son: Los hermanos Valdés, Cristobal de Villalón, Andrés Laguna, Luis Vives, el obispo Fonseca de Toledo, el obispo nanrique de Sevilla, el arzobispo Carranza, de Toledo. Hay influencias erasmitas en El Lazarillo, en Cervantes, en Fray Luis de León y generalmente en toda nuestra mística.

Otro de los elementos que favoreció el erasmismo fue la secta de los alumbrados. Movimiento religioso que propone la unión con Dios basada en el amor desinteresado y el desprecio a las obras exteriores, el juicio iluminado no podía caer en el error, no había entonces posibilidad de pecar. Se les acusó de libertad erótica.

La época abierta de expresión erasmista fue muy corta. En 1527 reinando Carlos V, los teólogos escandalizados habían conseguido una junta en Valladolid, pero gracia

a la actitud de favor de la propia Corte, se sorteó la cuestión y el prestigio de Erasmo quedó fortalecido. Después de su muerte se inicia su persecución. Pablo IV estuvo en contra del pensamiento erasmista. En España coincide con un cambio. En 1556 Carlos V se retira a Yuste y deja el trono a Felipe II, el cual empezó los procesos contra erasmitas en Valladolid Salamanca y Alcalá. Se procesó a Vergara, a Bartolomé Carranza (por sus comentarios sobre el catecismo estando 17 años en prisión). El catálogo de libros prohibidos de Fernando Valdés no incluyen las obras de Erasmo pero sí algunas de Juan de Ávila y Fray Luis de Granada. En el índice de 1573 se expurga toda la obra de Erasmo.

Juan Luis Vives.-

Su obra fue escrita en latín. Era converso, al igual que un gran número de erasmitas. Esta característica contribuía a mantener un cierto alejamiento de la escolástica.

Vives se expatrió a raíz de los procesos contra su madre y su padre. Su madre era descendiente de Ausias Mach. Nace en Valenciay muere en Brujas. Su conversión fue sincera. Fue generoso. No manifestó venganza ni odio. Estudió en Paris donde tomó contacto con la escolástica. Invitado en la Universidad de Alcalá. Se instaló en Brujas donde fue preceptor de famosas familias. También lo fue de María Tudor y Catalina de Aragón. Estuvo en contacto con Erasmo y Tomás Moro. Invoca a Cristo como imagen de una humanidad que debe llegar a la concordia entre Dios y el hombre. Manifiesta siempre el pacifismo. Escribió cartas a los responsables de la situación reinante en la época. En estas cartas habla sobre el cambio de enseñanza por el método experimental de la observación sometido a la razón. Fue promotor de la sicología y pedagogía modernas.

Hermanos Valdés

Son los representantes más importantes del erasmismo en España. Crecieron en un ambiente favorable a la reforma de abusos y degradación de la Iglesia.

Alfonso nace en 1490 en Cuenca y muere en 1532 en Viena a consecuencia de la peste. No se ha podido probar sus orígenes conversos. Era de familia hidalga. Conoció a Pedro Marquez de Anglerie que le inició en las humanidades. Entró al servicio de la Corte. Desempeñó varias funciones. En 1526 obtiene el cargo de secretario de Cartas Latinas. En algunos documentos figura como secretario privado de Carlos V al que le unió además la amistad. Carlos V le confió asuntos diplomáticos.

Tuvo acceso a los archivos de Estado. En 1519 viaja por Italia, Austria y Alemania. Insistió en la idea de un Concilio para acabar con la separación de la Iglesia. Fue conciliador con el protestantismo y sostuvo que a los turcos había que eliminarlos sin embargo. Su obra estuvo encaminada hacia la política, como favorecer la imagen de un emperador cristiano, en la figura de Carlos V. Las doctrinas de sus diálogos proceden del erasmismo, sobre todo “El príncipe cristiano” y “El caballero cristiano”.

Se puso en contacto con la doctrina erasmista muy joven, de la que se convirtió en gran entusiasta, manteniendo relación escolar con Erasmo. Estando en la Corte de Viena estalla la peste y muere víctima de ella en 1532. Su obra está concretada en:

- a) Diálogo de las cosas ocurridas en Roma 1527.
- b) Diálogo de Mercurio y Carón 1529.

El contexto histórico que dio origen al “Diálogo de las cosas ocurridas en Roma” fue el Saqueo de Roma de 1527. Refleja las tensiones entre el Pontificado y el Imperio y la enemistad feroz entre Francisco I y Carlos V. Francisco I cae prisionero en la batalla de Pavía. Carlos V firma el tratado de Madrid por el que da libertad a Francisco, pero éste no respeta el tratado y atrae a Clemente VII con él, formando la liga de Cognac a la que también se unió el duque de (Bord) Milán. El Papa firma una especie de tregua con Carlos V pero una parte del ejército del emperador, al mando de los que figuraba el duque de Borbón saqueó Roma el 6 de mayo. Las tropas imperiales pasan a cuchillo la guardia suiza y el Papa logra huir. Este saqueo ha quedado como uno de los más terribles. Roma fue escenario de un carnaval sangriento. Picatoste habla de este saqueo diciendo que los italianos se dedicaron a la lujuria, los alemanes a las borracheras y los españoles a perseguir al clero.

Valdés escribió a Carlos V las cartas que mandó a las cancillerías europeas. La de Inglaterra está incluida en el “Diálogo de Mercurio y Carón”. Valdés recibe la noticia del Saco en Valladolid. Dos años más tarde escribe a Erasmo y le cuenta que estaban cenando con varios amigos cuando recibió la noticia del saco.

Al escribir el “Diálogo de las...” debió pensar expresar los hechos según su conciencia cristiana y de escritor. Se le ocurre:

- Elegir la lengua romance
- Utilizar los coloquios, que había resucitado Erasmo.

El mundo greco-latino había empleado el lenguaje:

- doctrinal
- satírico.

Plátón expuso sus teorías filosóficas en sus famosos diálogos y Cicerón, Aristóteles, etc. en su retórica. Como género literario es un contraste de opiniones que conduce al lector al lugar del autor y toma juego en ideas y sentimientos. Era una forma convincente de comunicación. Famosos fueron los diálogos críticos de Lucio de Samosata (Siglo II), perteneciente a la elocuencia sofística y autor de:

- Diálogo de los dioses.
- Diálogo de los muertos.

Consagra el diálogo satírico poniendo en entredicho doctrinas. Se defienden los puntos de vista del autor, que lucha contra las supersticiones, el sentido dogmático de la época, acusa el culto exterior, la soberbia, la ambición, expone la idea de “todos iguales ante la muerte”. Era un hombre con una lengua mordaz y escéptico.

Los diálogos de Juan Pontano, doctor humanista autor de cinco diálogos escritos en latín. Vivió en Nápoles protegido por Alfonso el Magnánimo. Se acerca al estilo de Luciano de Samosata pero con sentimientos más próximos al Renacimiento.

En el “Diálogo de las cosas...” Alfonso de Valdés crea dos personajes:

- Latancio, joven de la Corte.
- Un clérigo que ha huido del Saco vistiéndose de soldado (acidiano del viso).

El nombre de Latancio es clásico. Quizá pensara en un protector de Constantino. El diálogo se divide en dos partes:

a) Lactancio, después de haber dejado hablar al clérigo expone una razón política para convencer al clérigo de que Carlos V no tuvo parte en el Saco

b) Lactancio defiende que Dios ha permitido esto como castigo a la corrupción del pontificado. Lección para el bien universal.

Los interlocutores del diálogo se encuentran en una calle de Valladolid. Al final del diálogo se aumenta el tono erasmista y se hacen ataques a la beatería, a la exterioridad de la religión, etc. Esto sirve de preámbulo para la exposición de las ideas de Reforma. Parece ser que pretendía continuar con otra parte que contendría sus ideas de reforma, las soluciones aporta a los problemas que plantea antes.

Quizá la figura del arcediano la inspire Francisco de Salazar, que estaba en Roma cuando el Saco. Los diálogos parecen ser inspirados en las cartas de este clérigo. Latancio resume la doctrina de Valdés, es consciente de que escandalizaría a la sociedad del momento: el tono agresivo tuvo que ser censurado y pulido; no se conserva la primera versión. Circuló rapidísimamente en la Corte en forma de copias manuscritas. Pasó a la imprenta dos años después, no se conserva ningún ejemplar. El lenguaje es llano, sencillo, directo, a veces adopta la sátira coloquial y otras la de un sermón

Hay dos tiempos dentro de la obra:

- Antes de comer
- Después de comer

Terminado el diálogo de Latancio, lo sometió al criterio de la Universidad Complutense y modificó algunos trozos. Los partidarios del Papa censuraron el escrito y empezaron las denuncias. Gastlione escribió a Valdés para que no publicase el diálogo porque tenía irreverencias contra la fe. Ponía en duda la obediencia del clero. Se intentó llevarlo a la Inquisición y a tribunales laicos. Entretanto redactó el diálogo de Mercurio y Carón en 1528, de manera solapada, callada, ni en el manuscrito ni en el resto de los ejemplares figura su nombre. El diálogo se sabe que es de Valdés por el doctor Velez. Terminado el diálogo tuvo problemas con la censura y al final fue incluido en una lista de libros peligrosos de Portugal y de España. Se conserva un ejemplar en El Escorial, ejemplares de cinco ediciones sin lugar ni año, se supone que fueron contemporáneos a los Valdés, probablemente en imprentas latinas, la primera en el año 1529. El diálogo obedece a los mismos estímulos que el de Latancio, el resultado es distinto y su valor literario mayor. Es una defensa de la política imperial, se trata de dar la imagen de un príncipe cristiano como ejemplo de gobierno político tomando como ejemplo a Carlos V, que aparece en el diálogo. Es una obra de circunstancia en la que Valdés rinde culto a Carlos V. Este diálogo es más profundo, de mayor riqueza doctrinal, de mayor ingenio y consta de dos partes:

1) Se debió de pensar escribir solo esta primera parte. El motivo es el desafío al estilo caballeresco medieval, de Francisco I y Enrique VIII hecho al emperador español. Declaran la guerra en 1528 a Carlos V. Este desafío nunca se llevó a efecto y al final se declaró la guerra entre las potencias. Fue entonces cuando se redactó la 2ª parte. Crea un artificio tomando de modelo los diálogos con personajes mitológicos, al estilo de Luciano de Samosata y Giovanni Fontano y de Erasmo, se aproxima al Carón de Erasmo, el cual introduce a Carón y al barquero infernal al que hace declamar el elogio de la guerra. Toma los mismos personajes: barquero y el mensajero de los muertos. El diálogo empieza a orillas del río de los muertos. Carón tiene permiso para interrogar a las almas que se acercan a las orillas del lago. En la primera parte se acercan 12 almas que son: mal predicador, consejero, duque, obispo, cardenal, monjas sin compasión, rey de Francia, consejero del rey de Francia, un hipócrita, un teólogo, un hombre casado y un fraile. Todos son condenados, excepto el hombre casado y el fraile, que consiguen subir a la montaña prometida a los bienaventurados. Se pasa revista al estado de la sociedad según la tradición medieval de las danzas de

la muerte. El diálogo es muy agudo, aunque mordaz y pesimista. Entrelazado continúa el pleito entre Francia y España. La queja corre a cargo de Mercurio, que actúa como hombre cristiano y condena a una sociedad que quiere salvarse por prácticas devotas solamente.

En el enfrentamiento de los reyes, Valdés muestra falta de originalidad. Expone las ideas de Erasmo respecto a la política y al ideal de príncipe cristiano; insiste en la idea de austeridad y justicia de los príncipes. Todo esto le da al diálogo una categoría ética.

La segunda parte es más breve. Se exponen los ideales sobre las virtudes del príncipe cristiano. Llegan 6 almas que se salvan. El primero es Polidoro que cuenta la historia de su vida. La ambición le lleva a la guerra, aunque después se arrepiente y busca la paz. Se desprende de este relato que lo ideal sería una monarquía patriarcal autoritaria pero no absolutista.



**FRAY BARTOLOMÉ DE
LAS CASAS**

La obra de Fray Bartolomé de Las Casas está encaminada a la defensa de los indios. Intentaba demostrar su valía y la calidad de su cultura. Las Casas creía firmemente en la posibilidad de una cristianización pacífica de los indígenas.

Su obra más famosa es la *«Brevisima relación de la destrucción de las Indias»* (1552), basada en información personal y documental. Se trata de un informe para ilustrar al joven príncipe Felipe.

«Apologética Historia Sumaria» es una disertación en la que describe la vida y costumbres de los indios y promulga la igualdad indígena y su derecho a una evangelización pacífica. La *«Historia General de las Indias»* es una gran síntesis histórica.

Durante su estancia en Perú escribió *«De Thesauris in Peru»*, obra que trata del saqueo de las huacas; y el *«Tratado de las doce dudas»*, en el que responde a fray Bartolomé de la Vega.

Alrededor de 1557 redactó la obra titulada *«De unico vocationis modo...»* en la que condenaba la guerra como medio de conversión a la fe. Esta obra se ha situado en conexión con el intento de evangelización pacífica de Guatemala.

Otras obras del autor son la *«Brevisima relación de la destrucción de Africa»* (que se imprimió por primera vez en 1875), la transcripción del diario de Cristóbal Colón, *«Confesionario»* (publicada en 1552) y diversos tratados.

(De "Biblioteca Virtual." Miguel de Cervantes (website).

Lenguaje

El diálogo era un recurso persuasivo contemplado dentro de la retórica, conduce al lector al lugar del autor y permite el contraste de opiniones. El diálogo es doctrinal-satírico. Esta forma favorecía la divulgación de las doctrinas y el proselitismo. En general los interlocutores hablaban por boca del autor y el resto de los interlocutores debía dejarse convencer. Alfonso de Valdés, en la parte más dramática se muestra vivo, lenguaje familiar, réplicas ingeniosas y de gran modernidad. Hay parlamentos en que los personajes aparecen (Latancio, Mercurio, ánimas) y se hacen discursos de carácter político, religioso exposición doctrinal, amonestaciones, sermones, oraciones. Los parlamentos se convierten en piezas oratorias y Alfonso de Valdés recurre a la retórica (preparación y partes del discurso). Dentro de la elocución se estudiaban figuras estilísticas para el aprovechamiento óptimo del lenguaje. El más utilizado es la *amplificatio*, *dilatatio*, propio de artes persuasivas, que consistía en alargar y desarrollar conceptos, ideas, con un fin de adorno o refuerzo de ideas. Se conseguía persuadir, convencer; las principales figuras de la amplificación eran las perífrasis, comparaciones, interrogaciones y exclamaciones retóricas enumeraciones, digresiones, apóstrofes, dubitaciones, que producían la sujeción y la expolición. La sujeción era hacer preguntas el autor a las que él se respondía y la expolición es decir lo mismo pero paliando disposición de las palabras con otras palabras o repitiendo ideas con pruebas o conclusiones. La mayoría son figuras en las que el autor procura producir su apasionamiento sobre una doctrina: hay aforismos, sentencias, etc.

Juan de Valdés

Era gemelo de Alfonso. Pertenece a la última década del siglo XV. En 1523 está en Escalona. Estudió en la escuela Palatina con su hermano. En Escalona forma parte de la servidumbre del marqués de Villena centro del movimiento espiritual al que pertenecía Pedro Ruiz de Alcaraz. Allí milita en este movimiento, que predica el desprecio por la jerarquía eclesiástica y la proclamación de la fe como elemento importante para la salvación, amar a Dios venía a dar cumplimiento a la vida del cristiano, no pesaban las obras. En 1528 está en Alcalá de Henares, donde contacta con Juan de Vegara e inicia una correspondencia personal con Erasmo. Llega a crear un movimiento propio. En 1529 publica la única obra que va a ver impresa en vida “El diálogo de la doctrina cristiana” exposición de sus ideas religiosas: desprecio por las manifestaciones exteriores, para la justificación del hombre está la fé. La publicación de la obra fue perseguida por la Inquisición, lo que le hizo salir de España en 1531,

marchando a Roma como gentilhomme de Clemente VII. En Roma permanece hasta 1532, año en que sale al encuentro de su hermano y el Emperador. Apenas iniciado el viaje se entera de la muerte de su hermano. Carlos V le nombra archivero de Nápoles. Muerto Clemente VII marcha a Nápoles donde contacta con la sociedad napolitana e incluso era considerado como guía religioso de este grupo, al que pertenecía entre otros Julia Gonzaga, con la que le unió una estrecha amistad. Escribió para ellos tratados de teología y manuales religiosos, pero sin imprimirlos. Se mantuvo dentro de una ortodoxia religiosa. Muere en Nápoles en 1541 y sus discípulos dan al italiano algunos de sus libros: El Alfabeto Cristiano (1546) y 110 Consideraciones Divinas. A la muerte de Valdés se formó un movimiento valdesiano que a raíz de las tendencias erasmistas fueron perseguidos e incluso dos de ellos quemados. Toda su obra es religiosa.

Diálogo de la lengua (1535-1536)

Su primer propósito es ser obra de circunstancias, su creación está de acuerdo con su actividad fundamental: la religiosa. Habla a sus discípulos en castellano. Este diálogo es una guía práctica del castellano. Tenía propósitos proselitistas. Todos sus alumnos saben castellano. Está dentro del movimiento humanista, que era el estudio y análisis de las lenguas vulgares. Dentro del primer movimiento humanista, se consideraban frías las lenguas vulgares y fueron por eso desdeñadas. Pero a medida que avanza el humanismo se vive una exaltación de lo natural, lo que rehabilita las lenguas maternas. Surge así un movimiento de dignificación y equiparación al latín. Surgen Apologías, gramáticas. En España lo había iniciado Nebrija seguido de Valdés, Ambrosio de Morales, Garcilaso, Santa Teresa, etc. En Italia Petro Bembo fue un antecedente. Todos coinciden en que si el idioma nativo no compite con los clásicos es por falta de cultivo, de orden. Hay que emplearlo en materias reservadas al latín.

Valdés no es filólogo, ignora normas gramaticales. Está basado en el uso del idioma. Su interés reside:

- testimonio del estado castellano en el primer tercio del siglo XVI
- reflejo de opiniones y tesis lingüísticas
- estilo y literatura

Es una obra de arte, se considera creador del diálogo costumbrista. Es un monumento clásico a la lengua castellana. Se desenvuelve con amenidad. La estructuración gramática es natural, no exenta de elegancia. Nos introduce a un ambiente cortesano culto de la época.

Introduce 4 personajes y uno que está tomando nata. Hay un análisis psicológico de los personajes. El tono no es polémico, transcurre cordialmente, elegantemente.

Pacheco, el español, es un hombre brusco, enemigo de la gramática, espontáneo, natural.

Coriolano es irónico, cortesano, censor, honra de los españoles.

Marcio es el portavoz, organiza el diálogo pero aunque es el más culto presenta un carácter más borroso.

Valdés se muestra temperamental, se irrita, está a la defensiva.

Los discípulos de Valdés debieron tener problemas para la comprensión de las cartas del maestro, y a raíz de esto le pidieron normas para el uso del castellano. Como consecuencia Valdés escribió al diálogo. La crítica ha intentado equiparar a los personajes con amigos discípulos de Valdés.

El diálogo fue escrito entre 1535-1536. Permaneció olvidado dos siglos. Se conserva en tres manuscritos: Biblioteca Nacional, Escorial y British Museum. El mejor es el de la Biblioteca Nacional. Ninguno es autógrafo, son copias. El de la Biblioteca Nacional se editó en 1777 por Gregorio Mayans, lo incluyó dentro de Los orígenes de la lengua española con el título de Diálogo de las lenguas y como anónima. Se atribuía a Alfonso de Valdés. Hubo dudas en los siglos XVIII, XIX e incluso a principios del siglo XX sobre quien era su autor, pero Cotarelo y Moritz a principios de siglo lo atribuyeron a Juan de Valdés. La primera edición crítica conocida es la de Clásicos Castellanos. Lapesa hizo una edición modernizada.

Viaje de Turquía.-

Es una novela de viajes en forma dialogada. Permaneció inédita en su época, hasta su primera edición en 1905. A partir de aquí la obra está cobrando importancia, hay estudios sobre ella. Es el prototipo de la inclusión del erasmismo en los libros de viajes. Es única en su especialidad, es un reflejo de la realidad de la época en Turquía Italia, etc. Se conserva en cuatro manuscritos: dos en la Biblioteca Nacional, y lo que se conservaba hasta hace poco como autógrafo y el otro que es copia de éste. Ambos son del siglo XVI. El más perfecto lleva la fecha de 1-3-57. Nay otro en la Biblioteca Pública de Toledo y otro en la Biblioteca del Escorial muy incompleto e incorrecto que carece de título. En 1905 Serrano Sanz lo incluye en un volumen de "Autobiografías españolas" y lo atribuye a Cristóbal Villalón que fue estudiante en Salamanca, preceptor de los hijos del conde de Lemos, autor de una gramática castellana, de una historia del arte comparativo, de un tratado sobre los cambios y contratos de

mercaderes y del Crotalón. Actualmente se atribuye al doctor Laguna, principalmente por Bataillon. Lo atribuye no por documentos sino comparando la obra con las del doctor Laguna, su biografía e ideología.

El doctor Laguna nació entre 1499-1511. Sus padres figuran en la lista de conversos de la parroquia de San Miguel se Segovia. Su padre era médico. Estudia en Salamanca: medicina y humanidades. También estudia en París, en el colegio de Francia, centro innovador frente a La Sorbona.

Su viaje a París pudo deberse al hecho de ser judío converso. A los 24 años publica las primeras traducciones del griego y latín y escribe un método anatómico. Vuelve a España y hacia 1539 está en Toledo, donde figura entre los que asistieron a Carlos I. Inicia un viaje por Europa durante 20 años: Inglaterra, Países Bajos, Metz (1540-1545) asistiendo a las pestes y se encargó de asuntos financieros y administrativos del emperador. Se trasladó a Colonia como portavoz de Carlos V pregonando una acción pacifista y reconciliadora. Permaneció 10 años en Italia como médico de Julio III. Tradujo un libro de botánica de Dioscórides, haciendo una crítica y recreación del mismo. Regresó a España en 1588 y murió al año siguiente. Sabía varios idiomas, fue un gran helenista, seguidor de Erasmo.

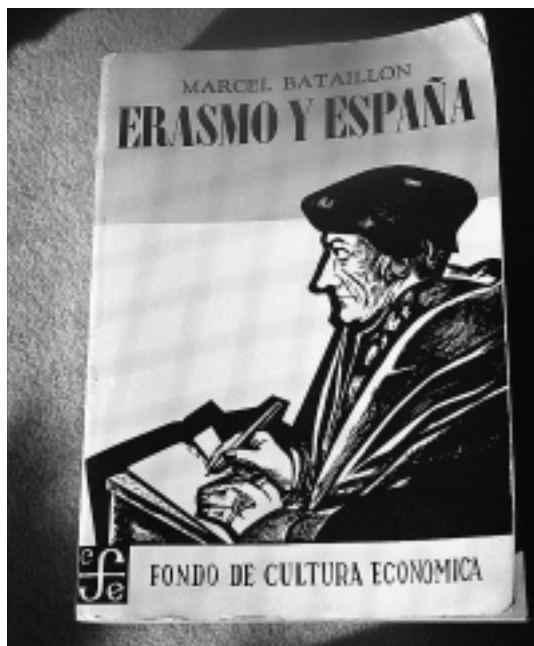
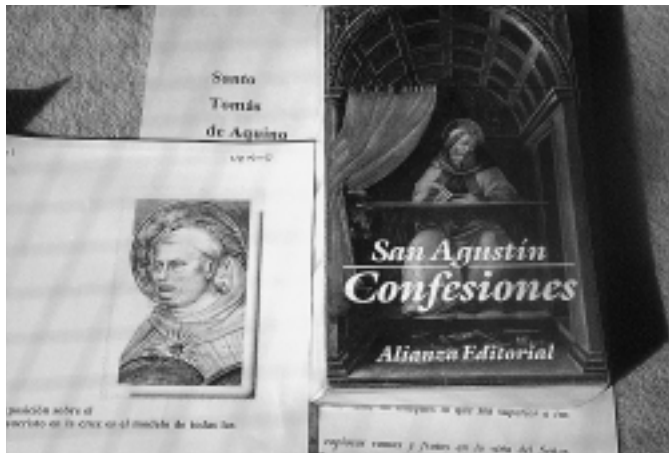
El libro se puede considerar como una novela de viajes dialogada. Forma una amalgama ingeniosa. Los interlocutores son típicamente españoles. El protagonista es Pedro de Urdemales, otro se llama Matalascallando y Juan de Votadios que es un judío errante hermano de la religión de Juan de Dios, que era una Orden hospitalaria desprestigiada en la época. Malalascallando forma con Juan la pareja de pícaros que se hablan de las propias picardías, llevadas a cabo en Valladolid.

Al empezar la obra aparece el camino de Santiago. Pedro es un hombre arrepentido que va vestido con los trajes de un monje oriental, huído de Turquía. En su relato cuenta como fue preso y sometido a galeras. Llega a Constantinopla, donde se hace pasar por médico, llegando a ser buen profesional.

Partiendo del folklore internacional, dentro de la obra nos presenta al personaje (cultura) vuelta de su vida anterior, de la relación de su vida pasada nace un personaje más digno que el del folklore. Es astuto, ingenioso, solo quiere sobrevivir. Cuenta como fue hecho prisionero por los turcos. Se hace pasar por médico. Su actuación tiene sentido común. Se informa sobre farmacología. Estudia medicina y procura no hacer daño a los pacientes. El hacerse pasar por monje es para pasar desapercibido. Tiene una postura ética, es generoso, diplomático, nunca adopta una postura rastrea. Se mantiene fiel a su religión. Es la proyección del autor.

No se trata de una novela de viajes. La finalidad es sensibilizar sobre la situación angustiada de los cautivos. Trata también de los usos y costumbres turcas. Cuenta como cae cautivo, se pasa por médico y llega a ser médico del sultán. Huye haciéndose pasar por médico y monje armenio, pasa por Italia, Francia y España (Santiago de Compostela).

Se califica de una obra erasmista. Se basan en el repudio reiterado de manifes-





CALDERÓN DE LA BARCA



LOPE DE VEGA

taciones exteriores de la religión, sobre la falta de vocación, las simonías, crítica del estado religioso por falta de formación, crítica del clero, de los teólogos, de la educación. Como aspecto positivo hace alarde del pacifismo, y a pesar de que habla de los turcos como peligro, cuando habla de ellos como pueblo no los distingue desde el punto de vista cristiano. La conducta depende de la bondad del corazón, valora lo positivo de la religión turca, está cerca del criterio erasmista. Hace una crítica social sobre el carácter de dos españoles: pereza, ocio, sentido del honor, soberbia. La amplitud de criterio está cerca de la línea erasmista. Habla de las obras como postura cercana a Dios.

El mundo occidental ignoraba el término novela con el sentido que tiene en la actualidad, llamando así a cualquier narración larga ficticia o de otra clase. Las narraciones ficticias no habían sido recogidas en las preceptivas aristotélicas y horacianas, aunque existían. La razón era que los preceptistas no les concedían categoría estética, las consideraban de poco valor.

Cuando en el siglo XVI se especulaba sobre estas producciones literarias se tomaban los criterios de Aristóteles o se les daba el carácter de poemas épicos en prosa. Sin embargo, la palabra novela existía. Era un diminutivo. Su origen fue un término jurídico del código de Justiniano, con el significado de “añadido”. Con el sentido de relato breve ficticio en prosa se tomó en préstamo este término jurídico, empezando a usar la palabra en la literatura provenzal. En Italia el término entra en el siglo XIII, siendo Boccaccio el primero en emplearla.

La palabra romanzo, roman, se aplicaba a relatos ficticios en prosa de gran extensión, de carácter caballeresco, y aparece en el siglo XII. En nuestros días se mantiene la distinción entre relato ficticio breve en prosa (novela) y los extensos (romanzo o román).

En España, en el momento en que Cervantes escribe sus novelas, la acepción

italiana se aplica solo a las producciones italianas. En nuestro país se prefiere utilizar la palabra cuento.

Cervantes es el primero que usa novela con el valor que le dan los italianos: narración breve ficticia en prosa. En España narraciones al estilo italiano no había, solo las traducciones de las obras italianas. La única colección podría ser El Patrañuelo compuesto por 6 novelas y el resto por chistes, anécdotas, etc.

En España, se dará después el nombre de novela a cualquier relato ficticio en prosa de breve o larga extensión, y la palabra romance cuando llega a España como narración extensa, ya se había aplicado a otro tipo de literatura.

Características de las novelas

Los temas y estructura de las novelas existían con anterioridad y su origen fue incierto. Parece que nacieron del deseo de entretenimiento que siempre ha tenido el hombre. Tuvo origen popular y en un principio la transmisión fue oral. Eran cuentos, exempla, que además de divertir eran utilizados por los dirigentes sociales, magos o sacerdotes como vehículo de ideas religiosas o políticas, con lo que adquirieron carácter de moraleja bien laica o religiosa. Más tarde se recopilaron y escribieron estos relatos haciendo así las colecciones de cuentos. Los cuentos se enlazaban a través de un nudo narrativo central llamado marco. En “Las mil y una noches” aparece esta estructura y también en “Las Metamorfosis” de Lucio Apuleyo (primera mitad del siglo II), que más tarde tomaron el nombre de “El asno de oro”. En esta obra el marco argumental es más extenso. Las unidades narrativas menores son algunas veces dependientes del hilo argumental y otras totalmente independientes.

Boccaccio y sus coetáneos tomaron de las colecciones de cuentos ya existentes la estructura, pero recrearon, Boccaccio sobre todo, el género de novela corta, dando una visión nueva de los temas orientales o clásicos. La riqueza de los argumentos es enorme. El Decamerón incluye: farsa, adoctrinamiento, burla, improvisación, el tema amoroso en sus aspectos obscuro, triste, alegre; imaginación exuberantes, lo fantástico, etc.

Boccaccio empezó a escribir EL Decamerón en 1348 ya que el marco de los relatos le fue inspirado por la peste negra que azotó Europa en la primavera del mismo año. En el marco hay un fondo verdadero, ya que contar cuentos era una práctica social realizada desde las más bajas a las más altas esferas sociales. La moraleja es el vivir despreocupado, la búsqueda del placer, no se plantean problemas trágicos, el tema central es el “carpe diem”.

“El Novellino” de Masuccio Salernitano (1476) era una colección de 50 cuentos

dedicados a la esposa del duque de Calabria. No tenían un marco narrativo, pero cada cuento iba dirigido a personajes de la corte aragonesa. En la dedicatoria se comenta el argumento. Cada relato tenía una conclusión que la unía al cuento siguiente. Consta de cinco partes que son de carácter anticlerical: la primera y la segunda tratan de burlas y engaños para celosos; el tercero contra las mujeres, y el cuarto es de materia triste y lastimosa y el quinto sobre aventuras. Sigue a Boccaccio en lo cuidado de la prosa sobre todo. Masuccio Salernitano gusta de las burlas, lo picaresco, lo tremendista. También recoge una historia que pudiera ser antecedente de Romeo y Julieta.

Bonedello en sus “Novelas Cortas” recoge 214 cuentos distribuidos en cuatro partes. Estos cuantos no siguen un orden. El marco no es narrativo, sino que cada novela va precedida de una carta dedicatoria ficticia en la que el autor nos dice donde oyó el cuento y quiénes estuvieron presentes en la narración. En estas dedicatorias hay sin embargo personajes reales. Los cuentos nos acercan a la vida cotidiana: Leonardo Da Vinci, Maquiavelo, Castiglione, etc.

Los Hecaton mitos, de Giraldi Ciutio son 113 novelas que fueron publicadas en 1565. Hyan un marco narrativo, con lo que se acerca al Decameron: un grupo de personas (mujeres nobles viudas o casadas) huyen del saco de Roma en 1527 hacia Marsella y para distraerse en el viaje cuentan historias. Cada diez días se dedican a un tema: valientes, ingratos, fraudulentos, etc. Los cuentos tienen carácter moralizante, aunque hay historias atrevidas, gusto por lo trágico (antecedente del Otelo)

Elaboración de Las Novelas Ejemplares

Cervantes publica en 1613 las novelas ejemplares. Su publicación se realiza entre publicación de la 1ª y 2ª parte de El Quijote. La edición príncipe se realiza en Madrid. El orden de publicación de las novelas es el siguiente: La gitanilla, La amante liberal, Rinconete y Cortadillo, La española inglesa, El licenciado vidriera, La fuerza de la sangre, El celoso extremeño, La ilustre fregona, Las dos doncellas, La señora Cornelia, El casamiento engañoso y El coloquio de los perros. A esta relación habría que añadir las de El curioso impertinente, y La historia del cautivo, ambas incluidas en la primera parte de El Quijote, y La tía fingida, atribuida a Cervantes.

Sobre la elaboración de las novelas solo se sabe que Francisco de la Cámara, racionero de la catedral de Sevilla, recopiló escritos de variados temas. En estos escritos se encuentran narraciones ficticias, sentencias, cartas, etc. y con todo ello forma un códice “Compilaciones de curiosidades españolas” dentro del cual figuran dos novelas de Cervantes: Rinconete y Cortadillo y El celoso extremeño. Hay que distinguir

en el código dos datos interesantes:

a) Que la compilación fue terminada en 1604.

b) Hay variantes con respecto a la versión cervantina, sobre todo en El celoso extremeño, y también aparece esta compilación “La tía fingida”, obra que la crítica ha atribuido a Cervantes aunque no aparece esta novela en la edición príncipe de 1613. En la versión de Cervantes de El celoso extremeño no se consuma el adulterio, mientras que en el código de Porras ocurre lo contrario. Porras llega a Sevilla en 1600 y dedica el código al obispo de esta ciudad en 1604, por lo tanto en esta fecha ya se conocían dos novelas ejemplares. El código se perdió en 1823. En la primera parte de El Quijote, capítulo 47 ya se hace mención de Rinconete (1605).

Ejemplaridad de las novelas

El nombre de ejemplares aparece en el título que Cervantes da a sus novelas y la idea de ejemplaridad aparece en el título primitivo “Novelas ejemplares de honestísimo entretenimiento”. En el prólogo insiste sobre la moralidad de las novelas. Desde el punto de vista de la preceptiva literaria el fin de las novelas es el “delectare prodesse”, máxima que se aplicaba a todos los géneros literarios. Estas funciones venían de las preceptivas clásicas, es decir de El arte poética de Aristóteles y de La epístola los Pisones, de Horacio aunque éste último da una versión latina en verso de la preceptiva aristotélica.

En la Edad Media hubo muchos comentaristas sobre la preceptiva aristotélica. Hay que tener en cuenta también la “Retórica” de Aristóteles, obra que se aplicó a todo el quehacer literario. El texto de Aristóteles nos ha llegado incompleto. Se advierte que no es crear teoría, sino que parte de unos hechos literarios existentes y parece ser que son anotaciones para sus clases o los apuntes de sus alumnos.

La obra de Horacio está dirigida a una familia y trata sobre el bien hacer literario.

El delectar aprovechando se toma porque la poesía (nombre con que se conocía a la literatura en general), tenía un papel primordial en la educación del hombre griego y más tarde del romano. Este aprovechar sería una formación cívica, laica, de educación práctica. En el periodo de cristianización del periodo romano, hay desconfianza de la Iglesia hacia la literatura. La Iglesia se desasosiega frente a la invención, la imaginación de la literatura, tachándola de inmoral. San Agustín se lamenta ante los lectores de libros de poesías. San Isidoro en Las etimologías, prohíbe leer las “mentiras de los poetas”. La Iglesia se encarnizó sobre todo con el teatro y las narraciones en prosa, porque además estos géneros no se recogían en la preceptiva

clásica. La literatura estuvo siempre al servicio de la teología. Se conocían los textos clásicos y algunos fueron utilizados por la Iglesia como modelos educacionales. La Eneida era el símbolo de la peregrinación del alma.

En los preliminares de las obras surge una fórmula literaria para salvarla de la censura de la Iglesia. Era el “ejemplo por lo contrario”. La teoría literaria no pudo desarrollarse ampliamente en la Edad Media hasta que llegó el Humanismo y la puesta en vigor de los clásicos y las traducciones de Aristóteles y Horacio. Gorgio Valle tradujo en 1498 la Poética de Aristóteles y a raíz de este momento empieza a adquirir dignidad la tarea literaria. Se vuelve a poner en vigor el “delectar aprovechando”. Los autores de preceptivas adoptan diferentes posturas, Escaligero se inclina por la armonía en el delectar aprovechando, Castelvetro se inclina sobre todo al entretenimiento y Piccolomini hacia el aprovechamiento. Esta función de enseñanza se toma en sentido laico.

La narrativa en prosa sigue sin estar contemplada en las preceptivas literarias por su carácter superficial y su falta de metro. En el Renacimiento adquiere un auge con las novelas de caballerías la picaresca, etc. con lo que los preceptistas no podían permanecer insensibles a este género literario, sí bien lo contemplaron de una forma ligera, tratándolo de superficial o de épica.

En la época de la Contrarreforma, cuando el concilio de Trento surte efectos en España, se desequilibra la armonía y se vuelve a supeditar la didáctica a lo religioso, con lo que la obra de literatura debe servir sobre todo a la enseñanza católica. El concilio condenó los libros obscenos (la narrativa en general y las novelas cortas en especial). En España se prohibieron casi todos los libros de ficción.

A Cervantes le preocupa el no aburrir a su público.

La ejemplaridad de las novelas se ha puesto en duda dado que hay en ellas situaciones ligeras, ambigüas, que no se pueden considerar como ejemplares.

En la época de Cervantes todavía se continuaba en la narrativa corta incluyendo como colofón largas moralejas. En las novelas de Cervantes, solo al final de La española inglesa hay una moraleja explícita, por lo tanto, al no encontrar el lector de la época una moraleja inequívoca, dudaba de esta ejemplaridad. Avellaneda califica las novelas ejemplares de Cervantes de más satíricas que ejemplares. Lope de Vega habla de la ejemplaridad de las novelas cervantinas comparándolas con las historias trágicas de Bandello, ironía con la que quiere señalar las novelas de Cervantes como faltas de sentencias y aforismos.

La crítica actual también se ha sorprendido de su calificativo de “ejemplares”,

poniendo en duda la sinceridad de Cervantes, al que solo preocupaba salvar sus libros de la censura.

En estos libros, Américo Castro se plantea el problema de la ejemplaridad de las novelas siguiendo el modelo de Ortega. Piensa que Cervantes actuó de una manera hipócrita al calificar sus novelas de ejemplares. Américo Castro está obsesionado por la descendencia judía de los escritores del siglo XVII y cree lo mismo de Cervantes, hombre marginado, inseguro ante el esquema social de su época y que ha hecho hueco en la sociedad a raíz de la publicación de la segunda parte de *El Quijote* y que cuando publica las novelas ejemplares claudica a las circunstancias sociales que le rodean sometiéndose a las normas que él mismo había criticado.

Bataillon piensa que Cervantes comulga con el espíritu de la Contrarreforma y que eludiendo el tono obscuro de las novelas italianas sus novelas se podrían considerar ejemplares.

Riley dice que, trata de armonizar con la moral tradicional.

Francisco de Ayala en "Cervantes y Quevedo". Barcelona. Seix Barral. 1974. indica que son ejemplares, partiendo de tres versos de *El viaje al Parnaso*:

*Yo he abierto en mis novelas un camino
por do la lengua castellana puede
mostrar con propiedad un desatino*

Cervantes quiso poner en evidencia la conducta humana cuando se aparta de lo exigido por la naturaleza racional. Se propone novelar no una moraleja, sino un problema que existe, que en las novelas viene dado por una conducta desatinada. Exponiendo el problema, el lector se planteará el encontrar la solución con los recursos personales. Opina que a Cervantes lo que le convierte en novelista moderno es su escrutinio sobre la vida humana, en lugar de referirla ceñida a un patrón dado.

Se puede decir en conclusión que Cervantes armoniza el entretener con el aprovechar, dando más importancia al deleitar, sin perder de vista el papel formativo que la literatura representaba para el hombre.

Dado que las novelas italianas escandalizaban al público español quizá Cervantes, que tenía verdadera vocación novelística y al que no le era ajena la descalificación estética de la novela, quiso colaborar con sus novelas a la dignificación de este género.

Hay una polémica sobre el criterio que Cervantes siguió para publicar sus novelas, dada la variedad de temas y cauce de expresión utilizadas. Parece ser que mezcló

las novelas pensando en el público

Se pueden distinguir sin embargo dos grandes grupos:

- Aquellas en las que domina lo imaginativo, la aventura, la fantasía, es decir las idealistas.

- Aquellas en las que domina las costumbres, lo cotidiano, la sociedad de la época, es decir las realistas.

En todas se nota la polarización entre el idealismo y el realismo y en todas da Cervantes la impresión de que estaba mejor dotado para expresar la realidad que el ensueño.

A finales del siglo XIX los estudiosos meonospreciaron las novelas abiertamente imaginativas. Fue Azorín en su obra “Al margen de los clásicos” y en general los componenetes de la generación del 98 quienes reconocieron los valores de estas novelas diciendo que respondían al criterio de la época en que fueororn escritas, ya que estaban cerca de las características de las novelas italianas y bizantinas. Clasificación (Según Amezúa en “Cervantes, creador de la novela corta”).

- Estilo italiano. A este grupo pertenecen aquellas en las que los personajes son más rígidos, los buenos arquetipos de moral, belleza, etc. pero sin evolución. Dentro de este estilo tenemos: El amante liberal y Las dos doncellas.

- Cervantes se arriesga al estudio de las almas, Las novelas ya no solo constituyen una distracción, si no que se nos muestran en ellas las reacciones de que son capaces las almas humanas. Dentro de este grupo señalaremos: El celoso extremeño, La ilustre fregona, La gitanilla, La española inglesa, La señora Cornelia.

- El autor se sirve de los hechos que narra para convertirse en espectador y fiscal corrector de la vida social, algunas veces benevolente y otras implacable: El licenciado vidriera.

Casalduerdo hace una clasificación de Las novelas ejemplares teniendo en cuenta el papel que el amor representa en cada una de ellas. De esta forma distingue:

- Aquellas en las que el amor es el eje de la novela. En ellas los protagonistas buscan una unión amorosa. En este grupo se encuentran: La gitanilla, El amante liberal, La española inglesa y La ilustre fregona. En todas ellas a lo largo del argumento se acumulan problemas que se oponen al amor pero que son vencidos por la voluntad de los amantes.

- Aquellas en las que más que el anhelo de unión amorosa se debate la necesidad del matrimonio como desenlace. En ellas la mujer corre detrás del hombre. A este grupo pertenecen: Las dos doncellas La fuerza de la sangre, La señora Cornelia, etc.

- Aquellas en las que el amor y el matrimonio son anteriores a la acción que aparece en la obra. A este grupo pertenecen *El celoso extremeño*, *El casamieneto engañoso*, *El licenciado vidriera*.

Diferencias con la novelística italiana y aportaciones de Cervantes

Las principales diferencias son: las novelas de Cervantes son más largas, no hay marco o corniche, no suele utilizar citas, sentencias, comentarios (como hacían los italianos), ganan en interés, la naturaleza queda disminuida, el entorno queda reducido a unas pocas frases (excepción hecha de *El celoso extremeño*).

Como aportaciones hay que señalar que Cervantes introduce el diálogo dándole un papel preponderante. El diálogo es vivo y sirve para acercar el mundo narrativo y los personajes al lector. También hay que mencionar que reduce lo maravilloso, recurso recomendado dentro de la narrativa en verso y prosa italiana. Solo en *El coloquio de los perros* aparece lo sobrenatural.

El celoso extremeño

Esta novela plantea la situación que se produce entre un hombre viejo, casado con una joven a la que aísla del mundo, aunque no puede evitar el asedio de un galán. Esta situación es antiquísima. Se ha encontrado dentro de un cuentecillo marroquí y en unos exempla de Pedro Alfonso, y dentro de los novelieri italianos en *El Decamerón* (novela 6) y en *Bandello* (25 segunda parte). Fuera de los novelieri en “*El Orlando enamorado*” y en los entremeses. En casi todos los campos el tratamiento del tema suele tener un matiz cómico. Cervantes sin embargo trata el tema con gran dignidad y a los personajes con gran agudeza. La vertiente cómica de estas novelas obedecía a una sensibilización del pueblo ante el problema de los matrimonios desiguales.

Cervantes además hace actual la anécdota ya que el viejo es un indiano enriquecido en América, tipo común en su época.

Aunque no hay moraleja explícita, ésta se desprende de la obra. A Cervantes ya le había preocupado el problema del matrimonio y aunque el tenía un sentido religioso del matrimonio, no perdía de vista el carácter de institución social del mismo en la que debía contar la voluntad de los contrayentes. Cervantes aconseja tener en cuenta la voluntad de los contrayentes y la conveniencia de una igualdad social y de edad, para evitar intereses creados.

El Concilio de Trento será el que dé un cuerpo jurídico al matrimonio para evitar las uniones con la sola presencia de un testigo y los contrayentes ya que esto provocaba

en muchos casos abusos de parte de los padres.

La moraleja de la novela es que al libre albedrío no se pueden poner puertas y cuestiona también la institución matrimonial. Cervantes piensa que el matrimonio no está confirmado si no es por una relación física y moral. El viejo, al intentar reparar el daño que ha hecho sorprende, ya que Cervantes se aleja de la solución dada a la ofensa del honor. El viejo aconseja el matrimonio, dota incluso a la joven y lo presenta Cervantes como una victoria sobre sí mismo, por lo tanto se rompen totalmente los moldes de la época. En realidad, el matrimonio no se llevará a cabo, luego en este sentido la solución encaja con la de la época y el joven se marcha a América dejando una posibilidad de que a su vuelta se repita la historia anterior.

Cervantes redactó por lo menos dos veces esta obra y también hizo un entremés del mismo tema.

La primera redacción corresponde al manuscrito de Francisco de Porras. En esta versión el adulterio se consuma al final mientras que en la versión impresa no se consuma. También el destino que se da al joven varía de una versión a la otra.

Sobre las modificaciones del final ha habido muchas opiniones: por una parte están los partidarios de que Cervantes modificó el final por miedo a la censura. Los partidarios de la ejemplaridad de Cervantes dicen que los cambios obedecen a la justicia poética o artística y que puede tener coherencia por el tratamiento del personaje femenino; el cual aparece como una víctima del rico y celoso marido y que en un momento dado se encuentra a merced del joven, que sin amor pero por curiosidad simplemente, quiere gozar de la joven. Por lo tanto en justicia poética Leonara debía salir triunfante y ambos, el viejo y el joven, burlados. Casalduero insiste en el tratamiento que recibe el joven de parte de sus criadas, ya que se hace su descripción teniendo en cuenta el canon de belleza femenina de la época y Casalduero insinúa además la posibilidad de dos impotentes, el viejo por edad y el joven por natura.

La pieza teatral tiene una versión cómica y satírica. En este caso su aportación es menor que en la novela. La pieza es totalmente desenfadada. Aquí la jovencita es la antítesis de Leonora, es activa y busca las mañas para introducir al joven en la casa. Se consuma el adulterio. Sin embargo aún en la versión cómica aparece la estupidez humana y la vergüenza del viejo es debida a su impotencia sexual. El entremés queda abierto ya que Cervantes no da al viejo la posibilidad de la venganza, ya que no se da cuenta en realidad de que ha sido engañado.

Formas de expresión

El procedimiento consustancial de la novela es la narración. El novelista utilizará otros procedimientos complementarios que algunas veces jugarán papeles tan importantes como la narración misma: el discurso directo, la descripción, el procedimiento discursivo, lírico, épistolas, etc.

Narrar es situar objetos, seres, circunstancias en el espacio y en el tiempo y representar la alteración en un tiempo y espacio de los objetos, seres o circunstancias. El narrador servirá de enlace entre la idea, el espacio y las personas. El narrador solo contará con valores lingüísticos para la expresión. Puede adoptar diferentes puntos de vista con relación a lo expuesto y a los fines que se propone.

Puntos de vista del narrador

a) El narrador evoca lo narrado con la convicción de que lo sabe todo. Gobierna el relato, tiene el derecho de intervenir con aclaraciones, acotaciones, puede anticipar la conducta de sus criaturas o formular sus caracteres o prejuizar a cerca de ella. Es el papel de omnisciente. Este tipo de narrador lo encontraremos en la época clásica y llega hasta el realismo. Habla en tercera persona.

b) El observador, que sigue estando fuera del relato pero autolimita el papel omnisciente y se contenta con oír, ver y mover los personajes. No anticipa ni interviene de manera dictatorial. Mantiene la tercera persona.

c) El narrador testigo. El narrador forma parte de los personajes con carácter secundario, se mezcla en los acontecimientos. El relato adopta la primera persona.

d) El narrador está dentro del relato como protagonista. La narración está en primera persona. Lo narrado puede ser autobiográfico pero en general es una forma pseudobiográfica, se inventa un “yo” narrador. Este tipo es utilizado por la novela picaresca.

Los puntos expuestos pueden combinarse entre sí.

Procedimientos anejos a la narración

- Descripción. La maneja el propio narrador como complemento. Es la definición de seres, objetos, escenarios y ambientes. Su finalidad es brindar estímulos al lector para despertarle imágenes. Entra en juego la imaginación. Puede haber tres clases:

- a) Estática: sujeto y objeto aparecen inmóviles.
- b) Semiestática: cuando una de las cosas descritas se desplaza.
- c) Dinámica: objeto y sujeto se desplazan.

- Procedimiento discursivo. Es el estudio de hechos y circunstancias, es lo que se llama digresión. Las digresiones son útiles para comprender el relato, para comprender la conclusión. Este procedimiento es típico en el narrador omnisciente.

- Diálogo o exposición directa. Los personajes toman el lugar del narrador, toman el primer plano en el escenario y en la acción. Es un procedimiento aconsejado en las preceptivas clásicas. La finalidad es romper la monotonía del proceso narrativo, dando vivacidad y verismo a la acción. Es cuando la tercera persona pasa a la primera. A veces es solo una intervención en solitario (monólogo).

EL diálogo puede ser:

a) suplantarse totalmente al narrador por los personajes, que se expresan sin intermediario. Es el procedimiento más eficaz. El paso del estilo indirecto al directo se realiza por un verbo introductor de lengua (llamado dicendi). Cuando no hay verbo introductor el diálogo se aproxima más al teatral.

b) diálogo indirecto. Hay verbo introductor y el diálogo se incorpora al discurso del narrador. Ej.: dijo a X que hiciese..

c) diálogo matizado. Es el más abundante. Está compuesto por estilo directo más verbo dicendi (o sin él), pero sin que el narrador renuncie totalmente a intervenir, aunque no en calidad de omnisciente, sino como acotador. Su papel es intervenir de vez en cuando con una serie de anotaciones, que en teatro aparecen entre paréntesis.

Volviendo al Celoso Extremeño, la novela comienza desde el principio con un apunte sobre la vida del protagonista. En esta síntesis ya el narrador actúa como omnisciente. El yo narrativo nos expone los preparativos de la boda y el carácter celoso del protagonista. En este momento se incorpora al yo narrativo la ironía hiperbólica. No hay rasgo de amor en el protagonista. El sermón que lanza a las diez mujeres es diálogo indirecto.

El autor realiza una digresión a través del yo narrativo en forma de confidencia al lector: dígame ahora el lector...

Hay comparaciones mitológicas: al viejo lo compara con Argos. Las manzanas de oro son el símbolo de la fecundidad.

Al antagonista lo describe desde el yo narrativo. Es un tipo social de la época. En la versión de Porras, la descripción de este personaje es mucho más extensa. Cervantes al reducirla gana en calidad.

Conflicto

Se programa el asedio y asalto a la casa. La casa estructura la acción de la

novela. Casaldueiro la considera como verdadera protagonista de la novela.

El autor utiliza preferentemente el estilo directo en diálogos con estilo matizado.

Los diálogos se desarrollan en un tono familiar, dotados de ironía.

El carácter de los personajes se descubre a través del diálogo. El criado hace el papel del bobo.

El primer diálogo tiene carácter de entremés.

El objeto del protagonista es guardar a su mujer y este mismo objeto, que es Leonora, es el del joven.

La criada negra hace el papel de graciosa, no de boba. Este tipo es típico también del portugués. El efecto cómico venía dado por el mal uso del castellano.

Teoría literaria sobre los personajes de novela siglos XVI-XVII

Los personajes constituyen una de las claves de la narración y del teatro. Personaje viene del latín. En su acepción primitiva era la máscara usada por los actores. Posteriormente la palabra designó la configuración externa del ser, de ahí su aplicación al teatro. Dentro de lo narrativo se utilizaba la palabra “carácter”.

Personaje es el ser literario que dotado de vida propia se manifiesta en las obras. Su función es tan importante que se ha llegado al análisis de una obra narrativa partiendo del estudio de los personajes. Gran número de personajes se pueden fácilmente identificar con el autor, unos por autoobservación de sí mismo y otros porque son la materialización de virtualidades latentes en el espíritu del autor. Algunos piensan que actúan catársicamente con respecto al autor.

Otros personajes han nacido del estudio exterior del autor. Otros son totalmente ajenos al propio autor o bien no son personas humanas (cosas, animales, robots, entes inexistentes, etc.).

Presentación

- Pueden ser presentados por el narrador.
- Por sí mismos, sobre todo en las obras autobiográficas.
- A través de otros personajes.
- Presentación mixta. Es la que más abunda.

A través del narrador los personajes se presentan muy pocas veces. Este modo es propio de la epopeya y de las primeras narraciones. Cuando domina esta línea las descripciones de los personajes suelen ser tipo, monolíticas, sin matices.

Clasificación

Lo importante en la novela es la acción, que es un juego de fuerzas opuestas o convergentes. Cada momento de la acción es una situación conflictiva en la que los personajes se enfrentan, persiguen o alian.

Los personajes pueden ser agentes o iniciadores de la acción y que desempeñan un papel fundamental en la narración.

Los personajes pacientes son los afectados por las acciones que desencadenan los agentes. Hay personajes decorativos o neutros que son comparsas con función de relleno.

Agentes

- El protagonista. Actúa por deseo, necesidad, temor.
- El antagonista. Representa los obstáculos que impiden al protagonista desplegar su acción en la obra.
- El objeto deseado por las fuerzas protagonistas. Puede estar personificado.
- Árbitro, que ordena la acción, que mueve la balanza a un lado u otro. Es el llamado destinador.
- El destinatario, es el que obtiene el objeto deseado. No tiene por qué ser el protagonista.
- Adyuvantes o colaboradores, suelen ser personajes secundarios a favor del protagonista o antagonista. Su colaboración puede ser positiva o negativa.

Las preceptivas actuales distinguen:

- Caracteres planos
 - Caracteres redondos
- escuela inglesa

Los planos son aquellos en los que los personajes están caracterizados por algunas cualidades tipo que no evolucionan.

Los caracteres redondos evolucionan. Son más propios de la novela psicológica contemporánea.

Es estilo directo es muy eficaz para aproximarnos a los personajes, da un carácter espontáneo al paisaje, a las ideas.

La Española inglesa está catalogada dentro de las novelas románticas, idealistas, en las que domina la acción. Estas novelas tuvieron una crítica adversa en el siglo XIX. y principios del XX tratándolas de superficiales, sin vida. Amezúa decía que dominaban los sentimientos de que son capaces las almas, luego la había una búsqueda del análisis psicológico. A los amores hay obstáculos que van dilatando el desenlace, que es feliz.

Las semejanzas con El Persiles son indudables. Las hay de carácter general con

el hilo argumental del Persiles, con los móviles que mueven los personajes, con episodios, lo que ha llevado a la conclusión de que si el Persiles surge del desarrollo de la novela ejemplar o si el argumento del Persiles ha sido aprovechado para La española..., ya que no se sabe qué obra fue la primera.

Las semejanzas a nivel general son:

- En ambas los protagonistas amantes son excelsos ejemplos de moralidad y hermosura y en ambas llegan al matrimonio después de peripecias, oposiciones, conflictos, aplazamientos y después de haber consolidado su adhesión a la ortodoxia católica representada por un viaje a Roma.

Las semejanzas a nivel particular son:

- el amor de Ricaredo por Isabela es tan intenso que enferma.
- en el Persiles, éste se enamora de Sigismunda, destinada a casarse con otro. Esto le produce tal melancolía que la madre pone a los amantes en contacto.

- Isabela es envenenada por la camarera de la reina de Inglaterra. Esto produce la pérdida temporal de su hermosura, sin embargo sublima esta fealdad y la sigue amando por sus dotes espirituales, algo increíble en la época, ya que la belleza tenía que estar acompañada de cualidades espirituales.

- Segismunda también se vuelve fea, pero su amante le sigue fiel.
- En las dos obras hay adhesión a la ortodoxia católica.
- Isabela va a entrar a un convento oyendo que Ricaredo ha muerto.
- En el caso del Persiles, Segismunda se siente atraída por la vida religiosa. Pero ella acaba casándose con el Persiles.

- El matrimonio se ve en ambas obras como fuente de vida cristiana pero en ambas se presenta como base de un dilema.

- A nivel de episodios secundarios, en el Persiles aparece un portugués enamorado de una dama portuguesa. La dama elige la vida religiosa y renuncia al portugués, que muere de amor.

Las diferencias son:

- El caso de la Española Inglesa es único, pero el del Persiles se repite. En el Persiles la relación temporal-espacial es muy vaga, mientras que en la Española Inglesa la relación temporal-espacial es muy concreta. Hubo dos saqueos de Cádiz. En el segundo, que es en el que se sitúa la novela, se prohibió el botín de cautivos. Se escribió en torno a 1596, no parece que esta fecha sea adecuada al tono de la obra, ya que hay una visión tolerante de los ingleses y de la reina de Inglaterra. Quizá fue escrita a los comienzos del siglo XVI. Hay fervor religioso y aspecto reformista

en la obra.

Otras fuentes

Da tal veracidad que quizá fue verdad. Hay una historia muy semejante en la jornada segunda, cuento octavo de El Decamerón.

Fuente histórica

En la época de Cervantes, la mujer del duque de Leicester perdió las uñas y los cabellos por una pócima que le dio su marido.

Fuentes biográficas

El tema del cautiverio que tanto afectó a Cervantes y que tuvo eco en su obra literaria. Una reproducción fiel de su apresamiento la traslada a La Española... Al igual que Cervantes, Ricaredo regresa por Valencia y toma parte en una procesión de ex-cautivos.

La obra cautiva por el suspense, retardando el desenlace, la introducción de coincidencias sorprendentes, el uso de un truco recogido en las preceptivas clásicas, la *recognitio* o *magnórisis* y la *admiratio*.

La Española... es la única novela ejemplar que de una manera clara se cierra con una moraleja. Este es un aspecto a considerar para su datación. Está muy conseguido el atraer la atención del lector aplazando el desenlace. Cervantes tiene en cuenta y teoriza sobre una de las funciones de la novela incluida en las preceptivas clásicas, la “*admiratio*” que según Aristóteles tenía que acompañar al “*entretener aprovechando*” con la misma intensidad. Aristóteles considera la *admiratio* importante, sobre todo en las narraciones épicas. Esta función consistía para los clásicos y comentaristas posteriores en la excitación estimulada por todo lo excepcional. Se podía dar a nivel de lenguaje o con respecto al argumento. Este sentido es el que más afectaba a la narrativa de la época y es lo que más preocupa a Cervantes. Podía ser causada por:

- lo sorprendente
- lo sensacional

Dentro del aspecto sorprendente, se daba lo maravilloso o milagroso.

El producir admiración en el lector era una táctica conocida desde el principio de la literatura para atraer la atención del lector evitándole el cansancio. En la época barroca esta función se potencia y se convierte en un principio a tener en cuenta. Cervantes tenía una rara habilidad para la dosificación de estos elementos excepcionales,

llegando incluso a abusar de este recurso. Teoriza sobre esta función de la novela y la une a la función de verosimilitud. Utiliza términos como admiró, pasmó, suspendió o espantó a los oyentes.

Una forma interesante de espantar a los oyentes y que entra en el grupo de lo excepcional es el reconocimiento. Este elemento fue utilizado en La Odisea, Iliada, Eneida, en la novela bizantina, en el teatro greco-latino. A este procedimiento dedicó Aristóteles mucha atención diciendo que es “el cambio de la ignorancia al conocimiento”. En La Española... hay un signo de reconocimiento por signo natural que es el reconocer la madre a la hija por un lunar que tenía detrás de la oreja. También hay un prerreconocimiento en La Española... de parte de la madre y de la hija “recuerdos”. Otros signos de reconocimiento pueden ser por anillos, lanzas, etc.

Casamiento engañoso y coloquio de los perros

Son dos novelitas según el cómputo que realizó Cervantes al totalizar su obra. Están enlazadas. La primera es el marco o soporte de la segunda y la cierra y concluye. La primera es de las más breves de Cervantes. El Coloquio... es la más extensa de todas.

Procedimiento de narración

En la primera los protagonistas son un alférez y un licenciado. La narración se inicia en tercera persona, pero una vez hecha la presentación, el narrador cede la palabra al alférez y se inicia el relato en primera persona. El licenciado se convierte en interlocutor que escucha al hablante, pero no se limita a oír sino que interpela replica y critica lo narrado, deduciéndose su personalidad de hombre culto.

La segunda es una narración llevada a cabo por el alférez. El procedimiento es el coloquio entre dos personajes. El protagonista y narrador es Berganza y el interlocutor es Cipión, cuya función no es simplemente escuchar sino que interviene juzgando lo narrado, sobre todo su postura crítica es sobre teoría narrativa, de tal manera que es un desdoblamiento del propio autor. Critica los estamentos de la vida humana desde un plano negativo.

Ambas obras podrían considerarse dentro del tercer estilo, en el que el autor se convierte en crítico de los personajes y la sociedad. Además dentro de El coloquio... Cervantes utiliza tipos y ambientes picarescos. Se sirve de los hechos y caracteres para fiscalizar la vida social, enlazando con ambientes y tipos.

El Casamiento se inicia en tercera persona.

Relación espacial: salida hospital-venta

El narrador se eclipsa y cede la palabra a Campuzano, que será el protagonista del resto de la obra.

El tema es el juego de engaños y contraengaños

Moraleja: “el que tiene gusto en engañar no debe quejarse si es engañado”. Esta moraleja está sacada de Petrarca.

Los perros que aparecen (limosneros) existían en realidad en la época.

Peralta se presenta como hombre culto y curioso.

El coloquio de los perros comienza por un manuscrito copiado por Campuzano, leído por Peralta y protagonizado por los perros.

Tiene carácter satírico. El emplear diálogo de los animales es un recurso ya utilizado por Esopo, no solo en fábulas, sino en narraciones extensas como El asno de oro, de Apuleyo, en El Crotalón, atribuido a Villalón, en el que el protagonista se convierte en gallo.

Berganza es el narrador protagonista. Cuenta su autobiografía, que es una adopción de las autobiografías picarescas que daban noticia de la vida del protagonista desde el nacimiento, narrando después las aventuras de forma cronológica. El origen del protagonista es humilde y es una parodia de las autobiografías de los personajes nobles.

El perro de matadero, lo cual es denigrante en la época y por eso le está vetado cualquier cargo social. Pasa de amo en amo. El perro, que nace inocente se desengaña cuando le explotan, le malean. Poco a poco pierde su fe original. Su paso de amo en amo le da oportunidad de hacer crítica de los distintos estamentos sociales. El perro usa también del engaño para sobrevivir.

La forma pseudoautobiográfica, parodia de la de los personajes ilustres o ficticios (caballerosos), el relatar la vida desde el nacimiento, su estado de servidumbre hacia la sociedad le da oportunidad de encontrar un mundo malo representado por los amos y por tanto el aprendizaje negativo de la vida, la denuncia de la corrupción, todo esto constituye el ingrediente de una obra picaresca.

Otra característica es el rechazo y negación de la pobreza y de su baja clase social, el afán de elevarse socialmente, el rechazo del honor como opinión y la utilización del honor para medrar.

Forma

La novela se puede considerar como una picaresca sui generis. Utiliza tipos y procedimientos picarescos.

Hay desproporción entre la materia narrativa y el tiempo de que se dispone para narrarla, que es escasamente una noche. Continuamente su interlocutor se lo recuerda. Esto da impresión de una narración apresurada. Esto puede ser una reflexión de Cervantes de como una novela debe tener mucha acción en poco tiempo y el conflicto a que ésto da lugar. Esto provoca tensión. Hay desproporción entre los episodios (de 30 a 3 páginas). Esto significa que hay selección de episodios de su biografía, eligiendo los que han influido más en su vida. De ahí que en el relato de la hechicera, (nudo de la novela), tiene lugar un reconocimiento de parte de ésta, siendo el más extenso este relato.

- Exposición de la brujería como elemento sorprendente dentro de la novela. Aparece una enajenación de la bruja por los alucinógenos.

- Los episodios son variaciones sobre un mismo tema: la maldad del género humano. Es una sátira de crítica social, teniendo como principio ordenador la novela picaresca.

- En el quinto amo hace pública la justicia. La reacción de la sociedad es negativa.

- El episodio de la hechicera es el punto culminante de la degradación.

- En el noveno, Berganza observa y juzga. La decisión final es dejar el mundo y recogerse en El Hospital.

- Moraleja de Cipión: nadie se ha de meter donde no le llaman.

- Berganza sin embargo no desespera de hacer el bien.

- Entre el primer y último episodio hay relación antitética.

- La crítica social abarca desde las costumbres a los estamentos. Cervantes se regodea actuando de crítico de la Administración, príncipes y gobernantes y sobre el pueblo.

- El final queda abierto, aunque Cervantes no la continuó, Ginés Carrillo y Luis Belmonte continuaron la novela posteriormente. La novela quedaba abierta esperando la reacción del público. Otras veces es una forma de terminar y dejar la novela abierta. Cervantes no debía tener intención de continuar.

- El perro no busca ascendencia social, sino solo que lo traten bien y le den oportunidad de servir bien.

Datos reales

El hospital existió. Existió un Maudes y también los perros limosneros. La Camacha existió realmente en el siglo XVI. Hay alusiones a Rinconete.

Licenciado Vidriera

Es la novela ejemplar más discutida y a la que se ha dedicado menos atención en

profundidad. Apenas contiene intriga ni peripecia. Se puede dividir en tres partes:

1. - El hecho de que un individuo se dirija a estudiar sirviendo a un amo, es característico de la época. A Rodaje le impulsa el querer ascender socialmente, oculta su origen y la pista de que quiere estudiar para ganar honra. Es una figura utilizada dentro de la literatura, aparece en el D. Pablos de El Buscón.

Demuestra en las clases memoria y entendimiento.

Al terminar los estudios quiere licenciarse, abandona a sus amos.

Cuando parte para Italia lleva un libro con las obras de Garcilaso.

La idea del peregrinar que constituye la formación completa del hombre es afición en Cervantes. La idea es un tópico de la época. Deriva del periodo clásico. En la Odisea ya se presenta al protagonista como conocedor de espíritus y gentes.

El viajar era complemento del estudio. La convivencia y cambio de ideas ayudaba a la formación. Cervantes antepone el viajar al estudio, en el plano formativo. Todo esto contribuye a la formación del hombre discreto.

La palabra peregrinar tiene varias acepciones. En principio se aplicaba al que andaba por tierras lejanas a las suyas y particularmente al visitar algún santuario por devoción o voto. Por extensión y en sentido místico, es sustituto de romero que es el que está en esta vida mortal y camina a la eterna. Otra acepción es extraño, especial, pocas veces visto. Cervantes lo utiliza mucho cuando usa la admiratio. En la época, la acepción más utilizada era la de viajar.

A partir de la llegada a Italia, la novela nos presenta en un tono superficial y elogioso de las ciudades italianas, en forma de reportaje.

Vuelve a Salamanca y se licencia en leyes. Una dama se enamora de él pero éste la rechaza.

El membrillo tenía carácter afrodisiaco y es clave del amor. Dentro de su locura, el creerse de vidrio es un símbolo. Por el puede ver y entender mejor la vida.

Las respuestas son críticas hechas con desenfado y atrevimiento lanzadas personalmente al prójimo.

2) Segunda Parte

Se inicia con el comportamiento causado por la locura. Todo el mundo le aguanta y soporta. En esta etapa cambia de nombre: “licenciado Vidriera”.

3) Tercera parte

Al cabo de dos años le cura un monje. A partir de este momento trata de insertarse

en la vida y vivir de su profesión. Pero nadie le atiende ni le da trabajo. En vista de esta situación tiene que enrolarse como soldado, muriendo en Flandes.

El final es amargo, ya que fracasa en su profesión. En la tercera parte dignifica el diminutivo despectivo de la primera parte: rodaja.

Enjuiciando esta obra, parece ser que Cervantes pretendía inventar un hilo argumental para insertar dichos agudos, sentenciosos (apotegmas), queriendo colaborar en este campo, pero renunciando al procedimiento de expresión de este tipo de obras. Las críticas van dirigidas a estamentos, profesiones, vicios, debilidades humanas al igual que en el Coloquio de los perros.

Con respecto a las apotegmas, Diógenes Laecio nos dejó los suyos dentro de diez libros sobre la Historia de los Filósofos. Recopiló una antología de diferentes escuelas de la antigüedad, sin pretensiones, un manual de consulta que se convirtió en libro fundamental de la época renacentista.

Valerio Máximo nos dejó 9 libros con dichos y hechos memorables. Está compuesto por anécdotas sobre el culto, etc. y para ilustrar y ejemplificar textos.

Los apotegmas de Plutarco son los de mayor éxito. La mejor recopilación la llevó a cabo Erasmo. Con los dichos reforzaba su ideología y corpus literario.

En España hay dos colecciones:

- De Melchor de Santa Cruz, de apotegmas nacionales. Publicados en 1574.
- 600 Apotegmas de Juan Rufo, de 1596, de carácter nacional, recopilados por vía oral.

Estas dos compilaciones tienen materias y tonos muy diversos. No hay un orden, van desde la sentencia a la escenificación con carácter dramático.

Erasmo había aconsejado los apotegmas como fuente de sabiduría moral.

La expansión y cultivo de este género estaba dentro de la visión de la vida como obra de arte, el cultivo de la vida en sociedad. Los tratados o manuales cortesanos (B. Castiglione) ya apuntan como una de las cualidades básicas del hombre cortesano renacentista el referir historias con gracia y agudeza.

La locura del protagonista de El licenciado Vidriera da mucho que pensar. Se creyó en un principio que sirvió de precedente al Quijote. Cervantes prestó gran atención al fenómeno de la locura. Con la misma intención en esta obra que en El Quijote. Utiliza la crítica de la sociedad a través de la locura.

Amezúa indica que quizá la locura de Vidriera sería un símbolo a través del cual Cervantes quisiera dar una visión desoladora de su época.

Cuando el licenciado recobra la razón todos le abandonan, como si Cervantes

quisiera indicar el fracaso de la razón humana.

Avalle Arce dice que sí presenta el conflicto entre la vida del hombre en acción y pensamiento, del hombre que vive al margen de la vida humana. La tragedia es la de un intelectual y su crisis viene simbolizada por los tres nombres utilizados:

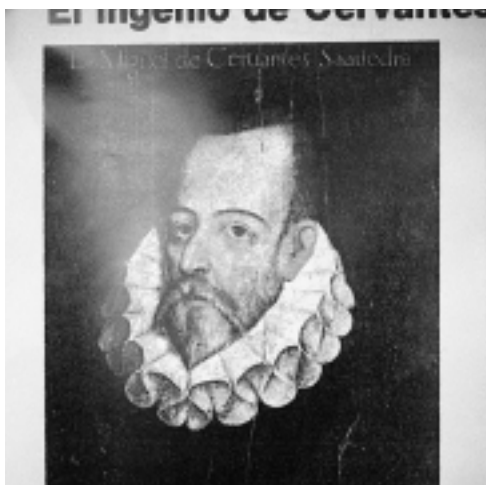
- a) Tomás Rodaja
- b) Licenciado Vidriera
- c) Tomás Rueda

aparece aquí el gusto de Cervantes por el cambio de nombre. Cada uno de ellos señala las diferentes personalidades del protagonista,

a) Corresponde al aprendizaje, fruto del estudio como tal, los viajes como medio de aprendizaje, estudio hasta la licenciatura en Leyes.

b) Nombre discreto, hombre ideal de la época que sabe ponderar y discernir las cosas, ideal de hombre culto e íntegro. Parece dispuesto a integrarse en la sociedad como hombre de leyes. Aunque ha viajado no conoce la vida real hasta que se enamora. El membrillo le pone en contacto con la vida, no puede soportarlo y se vuelve loco. Lo único que permanece de su antiguo ser es el saber acumulado, es el único instrumento que utiliza para desnudar al mundo de sus apariencias. Él vive enajenado de la realidad que critica como hombre de acción.

c) Recobra la razón, se dispone a integrarse en sociedad, pero con la misma honradez del hombre intelectual y es rechazado por la sociedad. Todo el saber acumulado no sirve para realizarse en la vida. Avello Arce dice que Cervantes quiso mostrarse despectivo ante el intelectual puro que vive en un mundo aparte. Desprecia a este tipo de hombre como hueco y vacío. Quizá fuese reflejo de su propia vida y



más que postura crítica fuera sátira de sí mismo y reflejo de su propio fracaso como hombre de letras.

En *El licenciado Vidriera*, Cervantes resucita el tópico de las armas y las letras. Este tópico es también de carácter clásico (*sapientia-fortitudo*), idea del cortesano ideal que debía manejar armas-letras. Dentro del mundo occidental es en España donde adquiere más importancia. Antes del Renacimiento tenemos a Jorge Manrique, Marqués de Santillana, etc. En el Renacimiento a Garcilaso, Cervantes, etc. Calderón, Lope de Vega, quizá debido al resplandor del Imperio.

Cervantes alude al tópico en la primera parte del *Quijote* (capítulo 38), donde antepone armas a las letras. Pero en la segunda parte, capítulo VI habla del idéntico valor que poseen las armas y las letras para alcanzar la gloria. En el *Licenciado* utiliza el tópico con ironía.

Otro tópico utilizado son los apotegmas. La crítica queda superficial y en un tono amargo. Dedicar un apotegma a los poetas, alabando la poesía como ciencia y criticando a los malos poetas. Esta alabanza arranca del tópico clásico de la locura de los poetas. La idea era que los poetas gozaban de una locura divina y ya aparece en el diálogo *Fedon* de Platón. Ovidio dice que los poetas están inspirados por Dios. Esta idea platónica se retoma en el quatrocento y más tarde en el Renacimiento.

EL PERSILES

Se publica en 1617. Cuatro días antes de su muerte Cervantes había escrito la dedicatoria al conde de Lemos. Fue su viuda la que consiguió la licencia para imprimir el libro. No se sabe cuando lo escribió ni el tiempo empleado. Anuncia en el Prólogo a las novelas ejemplares esta obra (1613). Alude a una novela de Heliodoro. En un terceto del *Viaje del Parnaso* nos da noticia de *El Persiles* (Cap. IV). En la II parte del *Quijote*, en la dedicatoria, vuelve a hablar de *El Persiles* y lo califica de obra de entretenimiento.

Empleó mucho tiempo en escribirla y a pesar de ello es una obra poco pulida que decae a medida que avanza.

Algunos piensan que fue una de sus primeras obras, dando como fecha de composición 1605. Dicen los partidarios de esta teoría que en la primera parte del *Quijote* dejó el esbozo de la novela planteado (Cap. 47).

Fuentes

Una de las fuentes utilizadas parece que fueron Los comentarios del Inca Garcilaso.

También podían ser citas de Plinio de historia natural, La Española Inglesa, etc.

El modelo principal lo tomó de las novelas bizantinas. En la obra bajara personajes, hechos reales y ficticios. La obra consta de cuatro libros con diferente número de capítulos. Estos cuatro libros se pueden agrupar geográficamente en dos: zona nórdica y meridional (España, Francia, Italia), La relación temporal dura un año, que es el tiempo marcado para la épica en las preceptivas. Está escrito en prosa, autor omnisciente, el presente domina sobre todo en los dos últimos libros. Hay cuatro sonetos, una copla y un largo poema en octavas reales. Hay aforismos (libro IV).

La palabra trabajo tiene dos acepciones en la época: tratado o discurso sobre alguna materia y penalidades y dificultades.

La obra se inicia en media res. En la retórica había dos procedimientos dentro de la épica:

- orden cronológico de acontecimientos
- media res: el autor hace que el personaje central relate la historia después de haberse puesto en contacto con el lector en un punto avanzado del relato. Será obligatorio contar lo anterior a los lectores, a través de los protagonistas.

El procedimiento de media res era el preferido por los poetas clásicos y por los autores de las novelas bizantinas.

La línea argumental central es una historia amorosa de dos personajes, excelsos ejemplos humanos y que llegarán al matrimonio después de muchas peripecias superadas que templarán el ánimo de los protagonistas y después de confirmarse en su ortodoxia católica.

A lo largo de toda la obra aparece gran número de personajes antagonistas o amigos. Estos personajes cuentan sus propias aventuras interrumpiendo la tela argumental central. Los personajes aparecen o desaparecen, bien rápidamente o bien acompañan a los protagonistas a lo largo de la obra. Algunas veces da la impresión de que el lector se pierde con estas historias, pero estas están muy bien estructuradas por unos trucos que ayudan a no perder el hilo argumental y a recordarlo. Estos procedimientos son:

1) La vuelta atrás. La reconstrucción de hechos anteriores a través de los protagonistas. La más interesante aparece en el libro II, cap.10 al 20. La obra comienza 2 años después de haber sucedido la salida de los protagonistas. La reconstrucción se hace de cara al público y otras veces desvelándonos la identidad de los protagonistas por monólogos de cara al lector.

2) La marcha hacia adelante por medio de profecias (tercer libro capítulo 18).

3) Recapitulaciones en que resume lo ocurrido anteriormente como por ejemplo el cuadro, en que aparece el tópico aristotélico de que la literatura es como la pintura, a base de estados de ánimo de los personajes. Muchas veces es renovar algún tema.

En los dos primeros libros el autor pasa a segundo plano, dejando la historia en manos de los personajes, que utilizan el diálogo, sobre todo el matizado. Hay soliloquios, monólogos. Hay digresiones de muy variado tema, hay descripciones de personas o paisajes reales o idealizados, hay fragmentos líricos, cartas, etc.

Temas que se tratan.

Los de teoría narrativa. Cervantes está muy preocupado por la forma en la narración. La ficción va acompañada de todas las alternativas que le ofrece la narración. Crea y medita sobre el acto de novelizar en sí, especialmente en la vuelta atrás del protagonista y frente a los lectores. Incluso se asiste a las reacciones del público que escucha al protagonista.

Se puede considerar como obra suma de creación y crítica literaria. Cervantes sabe que está creando un género nuevo, el dar valor artístico a su obra. Cuenta con teorías de la época sobre narración épica en prosa, con su propia experiencia y con su modelo, Heliodoro.

Novela bizantina

Las narraciones ficticias en prosa no habían sido recogidas por Aristóteles y Horacio, aunque existieron. Quizá los preceptistas no les dieron categoría estética. Uno de los antecedentes podían ser las historias milesias, de Aristides de Mileto (siglo I a. c.) que influyen en las obras amorosas de Ovidio y Petronio. Más tarde, entre el siglo I a IV d. c., tenemos novelas cuyos autores pertenecen al área helenística, bajo el dominio romano, y hacia el siglo IV bajo el imperio bizantino. Las características de estos relatos es que es el amor y la aventura el centro de las mismas. Suelen tener un hilo argumental igual: los amantes son contrariados en su amor y tienen que huir viajando a través del mar, aparecen naufragios, raptos, cautiverios. Los personajes suelen permanecer castos, al final tienen un desenlace feliz y placentero. La moral es próxima al cristianismo.

Dafnis y Cloe

Es un idilio en prosa que cuenta la historia de unos jóvenes que descubren el amor. Hay muy poco de aventura, abundan las descripciones de la naturaleza y los

estados de ánimos. Esta obra surgió como base de la novela sentimental y de la pastoril.

Amores de Teágenes y Cariclea, de Heliodoro de Emesa

Se sabe muy poco del autor. Emesa es una ciudad de Fenicia donde se adoraba al sol. Heliodoro nace allí pero no se sabe cuando con exactitud. Se supone que entre el siglo III-IV. Siendo pagano escribe la obra. Más tarde se convierte al cristianismo y llega a ser obispo de Tesalia.

La relación temporal espacial es muy vaga. Se habla de Egipto, de Delfos, la obra acaba en Etiopía. El argumento cuenta los amores en media res, con un escenario tremendista en el que aparecen los restos de un naufragio. Después se recuperará lo sucedido, por los protagonistas. Cariclea es entregada recién nacida a un sacerdote de Delfos. La educan esmeradamente. Ella elige la virginidad del sacerdocio y se hace sacerdotisa. Teágenes es un joven de Tesaria que al frente de un grupo de jóvenes va a Delfos para tomar parte en unos juegos. En el santuario se prenda de Cariclea y ambos deciden huir. Ella es hija de la reina de Etiopía. Los jóvenes huyen ayudados por dos sacerdotes. Los jóvenes al final de la obra son investidos sacerdotes. La moral de la obra está muy cerca de la cristiana. Tuvo gran acogida de parte de los erasmistas.

Semejanzas entre El Persiles y Teágenes y Cariclea

- Comienzo en media res, marcha atrás para recuperar los sucesos anteriores. Hay recapitulaciones, vaticinios, profecías, que sirven para adelantar acontecimientos o mantener el interés.
- Se utiliza además de la narración, el diálogo. El comienzo de la acción aparece como una acotación teatral.
- Los Protagonistas son en ambas obras el sumun de la perfección física y moral.
- Descripción de fiestas sociales y religiosas.

En España, Francisco de Vergara intentó una traducción de la novela de Heliodor. La primera publicación tuvo lugar en Amberes en 1554. Posteriormente se editó en Salamanca y Alcála (1587) por Fernando de Mena.

Relación entre la línea argumental, temas y procedimientos

Cervantes utilizó conscientemente el modelo griego porque quería aprovechar el éxito de público y crítica de la obra de Heliodor. Quería demostrar que en prosa se

podía hacer una ficción épica con la misma dignidad que en verso.

La novela bizantina presenta un esquema simple y repetido. Desde el punto de vista externo es pareja de hermosos jóvenes enamorados cuyos amores suelen ser contrarios a causa de lo cual se ven envueltos en peripecias que les llevan por países extraños, en un viaje que iniciado juntos, hacen luego separados. Los amantes resisten los embates del azar, tiene un desenlace feliz. El amor suele ser súbito y la contrariedad es la que origina la fuga y el viaje. El viaje suele abundar en desastres: naufragios, cautiverios, raptos, etc.

En la parte central de la historia se potencian los enredos intercalando episodios que afectan conjuntamente o por separado a los protagonistas. Hay escenas de seducción que son superadas. Hay abundantes comentarios sobre la vida sentimental. Es en conjunto una historia romántica. El amor y la fidelidad es el resorte principal de la obra. La fidelidad algunas veces toma un tinte religioso.

Las diferencias están en el estilo, en los procedimientos: algunas veces se utiliza la primera persona, otras la tercera, otras se combina el diálogo. También en la mayor o menor complicación de los relatos, siendo la de Heliodoro la más compleja en episodios, seguida de la de Cervantes. Estas historias intercaladas son esbozos novelísticos intercalados. Tienen interés por ser una característica de la novela bizantina. Son variadas: réplicas amorosas a la historia de los protagonistas, cuentos de base popular, unas veces contados por personajes que se incorporan a la línea argumental, otras no atañen a los personajes, sino que son relatos de entretenimiento, que pueden ser separados de la historia general. Unas veces caracterizan al personaje que los relata, otras son a modo de ejemplos, sobre motivos o sentimientos. Es necesario mucho ingenio para entretener los episodios al hilo argumental central dando variedad. Estos incidentes se gradúan con habilidad. Se realizan marchas atrás, hacia delante, se usa alternado el diálogo y la descripción. Hay que destacar en estas separaciones de los protagonistas los episodios que ocurren simultáneamente a los protagonistas por separado. Unas veces se alternan los párrafos relativos a unos y a otros. Esta novedad permite el suspense.

Otra constante es la defensa de la castidad hasta el final de la obra, el tono religioso, ya que las divinidades protegen a los amantes. El uso abundante de disfraces por los protagonistas para ocultar su verdadera condición, incluso fingen ser hermanos con el fin de salvar de los peligros. Se emplea el reconocimiento, la divina hermosura de las mujeres, alusiones al mal de amor, la inclusión de lo mágico en forma de vaticinios, sueños, pronósticos, uso de la magia, la actuación de la fortuna, reflexiones

que se deducen de las situaciones de la obra, de las que se desprenden normas de conducta, enseñanzas universales.

Alusión concreta a poemas épicos en prosa

Alonso López Pinciano escribe su obra “Philosophía antigua poética” en 1596. Esta obra está editada por Alfredo Carvallo Picazo. Madrid C.S.I.C. 1973. 4 tomos.

Los preceptos clásicos y los del Renacimiento fueron fusionados en el Renacimiento. Ariosto y Tasso fueron sus maestros. La obra está escrita en forma de trece epístolas dirigidas a un amigo imaginario: las epístolas son diálogos que llevan a cabo Pinciano y dos amigos. Estas tertulias se las manda a su amigo. La epístola XI está dedicada a los poemas épicos. En esta epístola, al final alude a los poemas épicos en prosa. Viene a decir que la versificación no se consideraba en el momento imprescindible. Dice que la diferencia entre poema épico e historia está en que la historia es traslado de lo que sucede y el poema épico es imitación de la historia. Elogia la novela de Heliodoro como poema épico en prosa, definición que más tarde se dará en la novela.

La nota negativa de los poemas épicos en prosa no solo era, según los preceptistas, la carencia de arte, sino la valoración negativa, ya que para unos no cumplía la misión de educar, para los religiosos atacaba a la moral. Esto se arrastraba desde el principio de las narraciones ficticias.

En el año 363 Juliano el Apóstata escribe una epístola para la reforma y disciplina de los sacerdotes. En ella se hace por primera vez una alusión negativa a las novelas, consideradas de perniciosas para los sacerdotes, siendo el rasgo principal el amor. Se les llama fábulas amatorias. Estas características son mantenidas hasta el Renacimiento. Hay consideraciones a lo ajeno que estas narraciones estaban de intereses políticos, sociales y por tanto no tenía carácter educativo.

El poema épico debía referirse a una sola acción compuesta de varios episodios. Pinciano insiste en que cada episodio debe tener autonomía en sí mismo.

El procedimiento puede ser en media res o desde el principio a fin. Todos están de acuerdo en que el lector debe recuperar los sucesos hasta la media res a través del héroe por medio del estilo directo, porque esto conmovió a los lectores.

En cuanto a la verosimilitud, insisten en que debe tener un fundamento histórico pero que la verosimilitud está en guardar el uso y costumbres de la tierra, el decoro de los personajes, etc.

Uso de la alegoría

Pinciano se entretiene en este aspecto. Dice que el poema épico debe contener algún elemento alegórico, lo que tendrá carácter didáctico. Esto puede ser utilizado para armonizar el deleite-provecho.

Carácter

Son partidarios de un feliz desenlace; puesto que el héroe épico es un dechado de virtud se ofendería el sentido de la justicia si al final no triunfase de sus adversarios. La trama tiene un propósito moral (Aristóteles), relacionada con la educación de las maneras, debe ser una guía del buen comportamiento.

La épica puede incluir todo el saber humano. Una de las características del poeta del Renacimiento eran sus conocimientos sobre todo.

Se indicaba que a pesar de la variedad de episodios, se recomendaba la brevedad, la claridad y la probabilidad y también la amplificación, que no está recogida por Aristóteles en su poética pero que en la Edad Media pasó a ser un recurso imprescindible. En el Renacimiento este recurso se vio desplazado, se utilizó para intensificar y repetir, de alargar el discurso. A Cervantes le preocupa la verosimilitud y la brevedad sobre todo.

Cervantes realiza la sumisión dentro de la obra a las creencias de la época, haciendo constar que eso no significa que la épica deba desarrollar dogmas del cristianismo.

En toda su producción en prosa, Cervantes demuestra conocer todas las teorías sobre los poemas épicos. No sabemos si por lecturas, conversaciones, porque se vivía en el ambiente, etc.

En el Quijote, capítulo 47 de la primera parte expone las ideas acerca de los poemas épicos, de forma ordenada, usando alegorías. En las demás ocasiones son comentarios que aparecen en un momento de su obra a través de los personajes y en El Persiles sobre todo en los diálogos.

Cervantes nunca dogmatiza. Para él hay problemas que le interesan más que otros. Algunos ni se los plantea, por ejemplo el comienzo de la obra (él utiliza el *media res*), otros sin embargo los repite quizá porque no estaba muy seguro de su validez.

En el capítulo 47 aludido anteriormente expone:

- Que la épica ofrece un amplio campo a la narración.
- Que en ella se pueden considerar una variedad de sucesos extraordinarios, trágicos o alegres.
- Que debe ser protagonizada por un héroe ejemplar.

- Que da ocasión a gran variedad de caracteres y de ejemplificar.
- Amplia variedad sobre el saber humano, considerada dentro de una unidad de acción.
- Que deben plantearse los hechos con gran verosimilitud, con estilo agradable, con finalidad de perfección estética de la obra.
- Que debe deleitar y enseñar.
- Que la excelencia de la épica hace que el poeta puede incluir lírica, épica, dramática y oratoria.

En el *Persiles* insiste sobre todo:

- En la unidad de acción y variedad de episodios en ella, cómo conseguir que un poema épico, con la variedad de episodios de que consta, no quebrante la unidad de la obra, qué tipo de episodios son los apropiados a la trama central.

- Extensión del conjunto del poema y de los episodios en particular. Se consideraba que la brevedad era una virtud dentro del campo artístico, pero por otra parte se recomendaba la amplificación. ¿Había que extenderse en la descripción o no?. Este punto es en el que más insiste, sobre todo en el relato de Periandro que comprende desde el capítulo 10 del libro II, para llevar a cabo una técnica y anunciada por Aristóteles para las narraciones comenzadas en media res, hasta el capítulo XX. Este relato se sucede desde el reino de Policarpo, huida por mar (capítulo XVII), hasta la isla de los ermitaños. Los personajes que aparecen son: Periandro, Auristela, Antonio (padre e hijo), esposa e hija de Antonio, Mauricio, Transila, Ladislao, Policarpo-a, y Sinforosa, Rutilio.

Dentro de *El Persiles*, la crítica se concentra en el relato de Periandro, que comprende los capítulos del 10 al 21. El proceso creativo y el crítico se dan simultáneamente en boca de los asistentes a la tertulia. Estos capítulos recopilan la mayor acumulación de episodios, donde la morosidad en el relato es más manifiesta, hasta el punto de llevar a una verdadera confusión. Esta es una de las mayores acusaciones al *Persiles*. Cervantes se dejó llevar por la facilidad de invención llegando a la confusión y puede que a conciencia, expone lo que llega a originar la acumulación de episodios, como punto de partida a la crítica y porque en el fondo, Cervantes aunque elige el modelo de la novela bizantina para crear la narración épica en prosa, en el fondo no estaba conforme. De hecho, aprovecha la relación de Periandro para hacer una parodia de la novela bizantina. Periandro resulta un poco ridiculizada a través de los comentarios irónicos de los asistentes a la tertulia. Cervantes, en el fondo, a pesar de su facilidad de invención, no estaba de acuerdo y se hacía su propia autocrítica.

El relato de Periandro tiene lugar en seis sesiones. El hilo argumental central

continúa mientras que relata los sucesos. En un momento dado, una historia secundaria interrumpe el relato del protagonista.

El proceso crítico está en las páginas 217, 21, 26, 34, 39, 44, 45, 48, 59, 66, 69, 70.

Problema de la extensión.

Problema de la verosimilitud.

Conjugar amplificatio, brevitatis, claritas y probabilitas.

Al comienzo en media res de la obra, los protagonistas aparecen separados. Hay un reencuentro entre los dos protagonistas en la isla de los bárbaros. En el reino de Policarpo tiene lugar el segundo reencuentro de los protagonistas.

En el capítulo IV de la II parte hay un resumen de la situación anímica de los personajes (pag.176) que acompañan en el periplo. A lo largo de los capítulos precedentes van apareciendo personajes protagonistas de historias subsidiarias, que son incluidas dentro de la historia argumental central.

Antonio el bárbaro cuenta su historia. Tema de la honra basada en la opinión, contra el sentido clásico de la honra como virtud. El núcleo central de esta historia figuraba en un texto de Huarte de San Juan titulado “examen de ingenios”, uno de los primeros textos de psicología. Esta historia de Antonio estaba ya recogida en algunos textos y pudiera ser el trasunto de un hecho verídico ocurrido a un español Pedro Serrano, que se perdió en las Indias y estuvo tres años en una isla.

Rutilio: cuenta una historia de amor ilícito con un final catastrófico, basado en una desigualdad social. Esta historia enlaza con otra de magia negra. En ella interviene más el elemento maravilloso Rutilio está visto con bastante generosidad y al final se convierte quedándose a vivir en la isla de las ermitas. Algunos críticos lo han visto como el arquetipo italiano.

Manuel de Sousa: cuenta una historia de amor lícito entre iguales, con un final desdichado. También está visto como el arquetipo portugués de la época.

Estos personajes pertenecen al hemisferio meridional y sirven para poner en contacto a los protagonistas con los países meridionales, donde se encaminan. De todos estos personajes, el núcleo familiar de Antonio permanece continuamente al lado de los protagonistas. Los padres acompañarán hasta el final a los protagonistas. Rutilio se incorporará al final.

Transila: hija de un noble irlandés católico, formada en las armas y las letras y desposada con Ladislao. Transila cuenta su historia alabando la castidad que a pesar de ser todos católicos, existe una costumbre bárbara en los desposorios “la ius primae

noctis”. Esta extraña costumbre parece que existía dentro de las civilizaciones precolombinas y en las Baleares y en algún país nórdico. Cervantes pudo tomarlo de Garcilaso o de Torquemada “Jardín de Flores”.

Rosamunda: historia de amor lascivo, parece ser que es un traslado de un amante real de Enrique II de Inglaterra (segunda mitad del siglo XII).

Cenotia: personaje meridional, morisca, maga, bruja, huida ante el acoso de la Inquisición. Aparece como maga al servicio de Policarpo.

Arnaldo: es el heredero del Binamarca. Su función es enamorarse de Auristela. Es un alter ego del protagonista y una de las tentaciones digna de Auristela para quebrantar su fidelidad y el causante de los celos Persiles.

Cenotia, al igual que Clodio, está utilizada para anticipar el reconocimiento de los protagonistas.

Periandro esconde en su relato su origen y verdadera condición. Cervantes aprovechó el desconocimiento geográfico de los pueblos del norte. Solo existían unas ideas vagas a cerca de ellos, se decía que estaban formados por una serie de islas semipobladas por gentes bárbaras, aunque estuvieran cristianizadas.

Cervantes utilizó los conocimientos que aparecían en los textos de la época: “Oleo Magno historia de Centibus Sept entronalibus” (Historia de las gentes y de la naturaleza de las gentes del norte) Obra con unas interesantísimas láminas con naufragios, piratería, una lámina con una serpiente de mar, mujeres guerreras, hombres utilizando esquies, etc.

También utiliza el “Jardín de flores famosas”, de Torquemada “La historia de Indias”, donde aparecen los usos de pieles, el fundamento del naufragio de Antonio, escenas de magia, la trituración de los corazones de los jóvenes, etc.)

El Persiles es la primera obra en la que se da la creación y la teoría al mismo tiempo.

La crítica de los hombres que aparecen en la obra es más cáustica, sobre todo la de Mauricio. La más impaciente la de Arnaldo, la más benévola la de las mujeres, quizá porque la mujer era la más aficionada a este tipo de relatos.

Los puntos tocados por Cervantes son:

- La libertad de elección en el amor, aunque está limitada por los convencionalismos de la época.

- Sobre la belleza. La mujer debe ser bella en espíritu y en materia. Cervantes pone en evidencia que la falta de belleza puede ser sublimada por la belleza moral de la mujer (pag.217).

- Hay trasposición de las fiestas paganas de la Eneida. Al detenerse mucho Periando en estos festejos, se da origen a la crítica. En este caso por boca del narrador. Aparece el problema de la proporción y extensión y lo idóneo de lo relatado, el donaire y el buen estilo (pag.221).

Diferencias entre los dos primeros y los últimos libros

En los dos primeros libros apenas tiene injerencia el autor en el relato. Sin embargo en los dos últimos libros, el autor interviene de forma subjetiva, con riesgo de desplazar a sus personajes. También se intensifica el sentido religioso.

Avalle Arce dice que las dos primeras partes y las dos últimas estarían divididas por la publicación del Quijote (Primera parte) y la Española Inglesa.

Hay que tener en cuenta que entre los dos primeros libros y los dos últimos hay diferente marco narrativo. La acción de los últimos libros suceden en escenarios conocidos que exigirían de Cervantes mayor verosimilitud de paisajes y personajes. Hay un tono casi coetáneo al autor, los hechos son susceptibles de comprobación, hay reducción de lo exótico y maravilloso, aunque el autor no renuncia a la admiratio en presencia de todos los personajes. Sigue un camino lineal. Se aparta un poco del camino bizantino (en las dos últimas partes) y sigue el tipo italiano de narraciones cortas. La última marcha atrás es la de Auristela.

Las historias y episodios se enlazan con los novelieri y la literatura caballerescas.

Se inicia con la llegada a Lisboa, de la que incluye un panegírico y de los lugares de peregrinación mariano que es un documento de folklore además. Con el panegírico va incluido un resumen de los acontecimientos a través de un cuadro que encarga Periandor.

Crítica a la Santa Hermandad, un reportaje sobre unas fiestas de Toledo.

La historia del polaco encierra dos historias: el polaco aparece como protagonista de ser salvado de la palabra dada. El tema apareció ya en un novelieri italiano. La segunda parte de la historia trata del polaco que se casa con una moza a pesar suyo. Esto da origen a una historia de carácter picaresco protagonizada por los tres.

El episodio de los falsos cautivos había sido recogido en el Viaje a Turquía (carácter picaresco).

Episodio de los moriscos, premonición de la expulsión de los moriscos de 1609, lo que significa que parte de la obra estaba ya escrita en esa época.

TERCER LIBRO

Capítulo X: problema de cómo y adonde anudar las historias.

Capítulo XVII: problema de la verosimilitud.

En el tercer libro, hay un panegírico sobre la excelencia de la poesía como superior a cualquier otro género.

El encuentro con la compañía de cómicos da lugar a hablar de la comedia y sobre el abuso de las formas llevadas a cabo por Lope, que se habían divulgado.

Exposición de la vida de los comediantes.

Recopilación de apotegmas y aforismos.

TEMAS, MOTIVOS

a) Amor.

b) Honra.

a) Teoría sobre el amor tanto humano como divino. Amor honesto purificado por la castidad, que es santificado por el matrimonio, contrapuesto al amor lascivo, rechazado, amor-celos constante en las obras en prosa en *El Persiles* y sus efectos en los protagonistas y en el resto de las figuras. Los celos son anuncio de catástrofe.

El amor es considerado como fuerza superior, que domina el albedrío humano, que lleva a producir locura y muerte.

Libertad de amor pero respetando las convenciones de la época. Dice que dentro del matrimonio debe haber amor y proclama la libertad de elección respetando los niveles sociales. Esto origina amores contrariados. Crítica de matrimonios entre viejos y jovencitas.

Conflicto entre amor divino y humano.

Hay valoración del amor místico, del amor humano que no desdice siempre que sea honesto.

Amor filial.

Un recurso utilizado a lo largo de toda la obra es el disfraz, considerado no solo físicamente para encubrir la verdadera personalidad y perseguir algún fin, y en su acepción de disfrazar ideas, disimular encubrir lo que se piensa, enmascarar por medio de la palabra la verdadera identidad.

El Persiles es un continuo disfraz. Mujer vestida de hombre, hombre vestido de mujer.

El disfrazar o enmascarar está justificado por el hilo argumental central. Es fruto de la imitación del tipo de novela bizantina, la misma peregrinación es un disfraz.

(huir del matrimonio impuesto). Es una constante la mujer disfrazada de hombre. El origen del disfraz dentro de la literatura es muy antiguo, sobre todo en el caso de la mujer actuando como un hombre. Las razones pueden ser:

- para defensa y amor del padre u otro miembro familiar
- por enamoramiento. La mujer sigue a su amado disfrazada para huir de otros amores impuestos.

- Para defender la honra o la vida.

- El disfraz no es físico. La mujer actúa como un hombre por educación. Ha sido educada como tal (La Serrana de la Vera).

- La mujer de condición varonil.

Dentro de La Iliada y de la Odisea, las mujeres adoptan el disfraz varonil o actúan como hombres (Las Amazonas, pueblo de mujeres guerreras), Artemisa, Diana Cazadora, Palas Atenea.

En Virgilio, en el libro XI (Eneida), Camila actúa como un hombre ya que así ha sido educada por su padre. En las Mil y una noches, en el teatro greco-latino, en los libros de caballerías.

En el Renacimiento, en el Orlando el Furioso, aparece una mujer disfrazada de hombre por amor y otra de condición varonil. Su condición varonil es un atractivo más.

En la Jerusalén liberada hay dos mujeres: Florinda, guerrera por educación y Herminia, que se viste de hombre por salvar a su amado.

Dentro de la comedia italiana del Renacimiento y dentro de nuestro teatro, es una constante para producir admiración, con fondo erótico.

Lope de Vega, en El Arte Nuevo de Hacer Comedias (versos 280-83) lo señala como un ingrediente atractivo para la comedia.

En el teatro, se daba ocasión a equívocos.

No se planteaba la cuestión degradante de la mujer varonil en general. Aun en el caso de que la aparición no era justificada por la honra sino por gusto. Hasta el siglo XVII “varonil” aplicado a la mujer significaba “mérito” y era el mejor elogio que se podía hacer a una dama.

La mujer era un ser de condición inferior y debía tender a superar su estado de mujer. El ideal era por lo tanto el hombre y todo lo que acercase a él era un elogio.

Hay un caso en que se rechaza la condición varonil, en La Serrana de la Vera. En esta obra no hay exaltación, la protagonista culpa a su padre por la educación recibida.

En El Persiles casi todos los casos son por salvar la honra. Hay un caso de condición varonil (Sulpicia).

En el caso de hombre disfrazado de mujer hay uno serio cuando Periando se disfraza para buscar a Auristela y otro burlesco en las bodas rústidas de Toledo.

b) Honra

Había una verdadera obsesión por la honra que se deduce de que era algo débil, quebradizo y que hay que estar alerta para que sea reconocida públicamente.

Hay una serie de episodios en torno al tema de la honra: el de Transila, Eusebia y Renato, Antonio. Todos estos personajes tienen la vida orientada por la honra.

El idioma e incluso la propia sociedad de la época distinguía entre la nación objetiva ideal del honor como patrimonio del alma, es decir integridad y dignidad individual igual a la moral cristiana, concepto existente en la época clásica, recogido por Aristóteles en la ética como “galardón concedido a los buenos por su virtud” y el funcionamiento de esa noción de honor vitalmente realizada en un proceso de vida concreta, y que implicaba un reconocimiento público y que era condenable por el escándalo. El honor es pero la honra pertenece a alguien que se mueve en una sociedad concreta. Hay que distinguir entre el honor individual (práctica de la virtud) y el estamental, que se consideraba y regía en la sociedad jerárquica de estamentos. La cuestión del honor se daba en un tipo estamental históricamente definido que se desarrolla en la baja Edad Media y principios de la Edad Moderna, aunque en el siglo XVI-XVII éste concepto estaba sufriendo una gran erosión.

En la sociedad estamental cada individuo pertenecía a un estamento dado y según el estamento tenía un papel social que señalaba a cada individuo la función que le correspondía, le fijaba un status, un rango, le concedía una estima y una retribución social. Todo este conjunto se sublimaba en el reconocimiento a un derecho a un honor del que tenía que responder públicamente. Toda esta sociedad estaba legitimada por la propia Iglesia. En realidad había dos planos:

- Sangre alta.
- Sangre baja.

Los pertenecientes a la sangre alta tenían el monopolio del honor por su alto rango marcado por la sangre, por el doble nacimiento. Esta nobleza se transmitía por herencia. Esta clase estaba exenta de cualquier carga fiscal.

Los pertenecientes a la sangre baja eran los villanos, sin noble descendencia, que transmitían la villanía, que no poseían honra estamental y cargaban con la servidumbre fiscal (pecheros). Dentro de esta clase había diferencia entre villanos o labradores

ricos y los pobres.

La Iglesia sancionaba con su moral la clasificación en estamentos de la honra. Todo hombre tenía derecho en razón de su naturaleza estudio, rango, a que la sociedad reconozca públicamente esta honra. Tiene también derecho a exigir y reparar el honor difamado. Habla de la necesidad del reconocimiento público del honor, ya que lo contrario podría degenerar la moral. Dentro de los tratadistas de moral, se consideraba y aceptaba la desigualdad estamental.

En el siglo XVII hay una especie de enfrentamiento entre la moral social y la estamental y una rebelión por parte de la Iglesia.

Los hidalgos eran las personas nobles por nacimiento que venían de solar conocido, y que estaban exentos de pechos.

El villano era el pobre que trabajaba con sus manos. El ejercicio del trabajo manual eran considerado como una infamia: verdugos, carniceros, sastres, mercaderes, labradores, pintores, escribanos, médicos, etc. Esto había provocado el afán de ocultar la villanía y la falta de una burguesía mercantil.

Por una parte había enormes diferencias y el afán de salir de la condición de villano, que era una especie de muerte civil y que se veían acosados por las cargas económicas.

La hidalguía era un privilegio económico extraordinario, ya que no pagaba impuestos, solo la alcabala. Hay un movimiento para conseguir la hidalguía mientras que los hidalgos se cierran a este deseo de ascensión de los villanos. La hidalguía se podía comprar. Esta venta la realizaba el Rey para llenar las arcas reales. La compra solo era posible para los labradores ricos. También se podía conseguir por medio de la milicia, la Iglesia, etc.

En el siglo XVI, cuando los villanos adquieren conciencia de la injusticia a la que estaban sometidos, realizan una serie de reivindicaciones para conseguir un equiparamiento al honor estamental. Aparece el tipo de sentimiento de la honra o segunda nobleza, un sentimiento del honor que quiere ser reconocido dentro del honor estamental, la llamada pureza de sangre.

La hidalguía y el honor estamental iban aunados en la ortodoxia, recaban el derecho al honor y la honra como algo compartido por todos los españoles a condición de que se sea cristiano viejo.

La equiparación total no se consigue. Los villanos proclaman “soy villano, aunque cristiano viejo” pero consiguen la exención de impuestos y la escala social. Esta inquietud está tomada en la literatura.

La pureza de sangre era patrimonio de la persona que no tenía contagio por

remoto que fuera de judío, moro o hereje, aunque él fuera converso creyente y practicante. Se creó un estatuto de limpieza de sangre que empezó a funcionar en el siglo XV. Más tarde fue derogado para volver a funcionar a mediados del siglo XVI.

A partir de este momento se discriminará sobre todo a los cristianos nuevos por medio de los viejos, para los que los conversos eran una dura competencia dentro de su nivel, ya que era una minoría muy bien preparada en el campo intelectual, mercantil, de trabajos cualificados. Eran los grandes banqueros de la época.

Con la expulsión de los judíos se habían cancelado muchas deudas.

Se crea un estamento más bajo. Los que no podían probar su ascendencia vieja no podían acceder a la Universidad, a la religión, a Indias, en algunos grecios, etc. Sin embargo los documentos se podían falsificar.

Se refleja un problema de angustia en la literatura. En 1737 todavía se exigía la limpieza de sangre para ingresar en la Marina, y en la Iglesia, hasta hace poco no podían entrar los hijos de madre soltera.

La historia de Antonio es la más significativa en torno a la honra. Se podía atacar la honra desde la puesta en duda del honor hasta por los vestidos o estamentos.

El caso de Antonio gira en torno a un duelo por tratamiento. Alguien ha querido ver esto como autobiográfico. Sin embargo Cervantes puso por extenso un ejemplo que recoge Huerta de San Juan en el libro “examen de ingenios para las ciencias”, donde estudia la naturaleza humana y las clases de inteligencia. Hablando de la naturaleza humana habla del sentimiento de la honra, dice en qué consiste y dice que los requisitos necesarios para que un hombre pueda llamarse honrado (como virtud), pero no se atreve a atacar la honra como opinión.

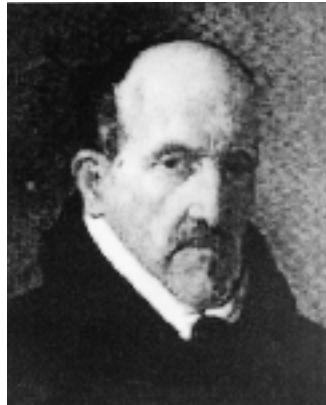
Antonio es hidalgo pero no noble. Vuelve de la guerra elevado de rango social el noble del lugar no le acepta. Hay duelo y debe huir.

El problema no era privativo de España. Pero sin embargo el problema de la honra duró más que en el resto de Europa. Mientras en España se seguían despreciando los trabajos manuales, en el resto de Europa no había impedimento para que el rey favoreciera a los villanos ricos. El desprestigio de los trabajos manuales llega hasta nuestros días.

El problema de la Inquisición se prolonga hasta las Cortes de Cadiz y más tarde hasta Isabel II.

GÓNGORA

Góngora nace en Córdoba en 1561 y muere en 1627. Es un hombre de familia



GÓNGORA

hidalga, con pretensiones linajudas, pero que era discreta. Su condición económica pasable y una familia culta. Su padre era licenciado en derecho y en su casa se hacían tertulias. Él va a vivir en un ambiente eclesiástico, porque un tío suyo era racionero y éste elige a Góngora como heredero de sus bienes, con lo que le impone la vocación de eclesiástico. Este ambiente configurará su vida.

Entre 1567-80 estudia en Salamanca como de pago. No fue buen estudiante pero sí un poeta satírico. Era un hombre brillante, divertido, frívolo, frecuentador de toros, teatro y juego. Al final de su vida se transforma en un hombre adusto, sombrío, obsesionado.

Regresó en 1581 a Córdoba y en 1585 ocupa el cargo de su tío. A pesar de su vida eclesiástica siguió con la mundana. En 1587 tiene una especie de juicio en el que se le acusa de llevar una vida alegre. Contesta que su vida no es tan frívola. Le ponen una multa.

El cabildo de Córdoba lo nombra diplomático representante del cabildo en fiestas solemnes, en asuntos en otras ciudades. Esto le da la oportunidad de conocer Valladolid (la corte) y Madrid y de manifestarse como poeta admirado y odiado. Acusa inclinación por medrar en la Corte. Se pone en contacto con el marqués de Ayamonte. Entre 1609-17 ya había escrito lo mejor de su obra: El Polifemo y Las Soledades. En 1613, por medio de un amigo hace llegar a la corte manuscritos de las Soledades y El Polifemo. Estos manuscritos producen gran impacto en la Corte. Se inicia entonces su enfrentamiento con Quevedo.

En 1617 atraído por la Corte, aunque era admirado en Córdoba, se traslada a Madrid. Se pone en contacto con el conde de Lemos, con el duque de Lerma, etc. Se convierte en el pretendiente económico a puestos o favores, porque lo que gana

como eclesiástico no le basta en la Corte. Quería conseguir cargos que le dieran dinero.

Consigue ser capellán real. Muchas de sus poesías son panegíricos a grandes personajes para sacarles dinero.

Se endeuda hasta el extremo de que le embargan la casa.

En 1626 enferma de apoplejía de la que no se recupera. Decide regresar a Córdoba donde muere en 1627. Cuando muere no ha publicado sus obras, aunque ya había preparado la edición. En vida solo circularon manuscritos o copias. Solo se había publicado un centenar de sus composiciones menores en la Antología “Flores de poetas ilustres”, de Espinosa.

En 1623 intenta editar la obra y dedicársela al Conde Duque. En el mismo año de su muerte aparece una edición de sus obras con el título “Obras en verso del Homero Español” dedicada al cardenal Zapata. Fue denunciada y recogida por la Inquisición.

Hay luego una edición de 1633 “Todas las obras de Don Luis de Góngora”, de Gonzalo de Hoces y Córdoba hecha en Madrid.

En 1921 Foulché Delbox publica la obra utilizando el manuscrito de Chacón, amigo de Góngora. Este manuscrito no había sido utilizado hasta entonces. Está editado en tres volúmenes en Nueva York. Ha servido de base a la edición de Dámaso Alonso.

En el manuscrito de Chacón aparecen los primeros sonetos de Góngora, fijados en 1582.

Realizó 94 romances, más 18 atribuidos. Un conjunto de 121 letrillas y otras composiciones de arte menor, 167 sonetos más 53 que se le atribuyen; 33 composiciones de arte mayor más tres largos poemas Polifemo, Las Soledades y el panegírico al duque de Lerma; dos obras dramáticas: las firmezas de Isabela y el doctor Carlino y 124 cartas casi todas dirigidas a colegas o familiares.

Los comentaristas contemporáneos de Góngora, a partir de Delbox especialmente con Dámaso Alonso y Gerardo Diego, cuentan con los comentaristas contemporáneos de Góngora. Estos señores fueron especialistas en la materia, que se adscriben a la facción literaria de Góngora y dedican su vida a la transcripción de las obras del poeta. Estaban en su poder las claves de interpretación de la poesía gongorina. Estos son: Pedro Díaz de Rivera, con sus “Anotaciones a las obras de Góngora”, que estaban ya escritas en 1627. Salcedo Coronel, que abarca más poemas y se dedica a escribir sus comentarios a las obras de Góngora. José Bellicer, biógrafo de poeta, que en 1630 publica “Lecciones solemnes a las obras de Luis de Góngora, Manuel Serrano de Paz, que dedicó su vida a comentar a Góngora. Empieza en Salamanca siendo

estudiante. Dedicó su vida a dar un sentido moral a la obra gongorina.”

A los amigos de Góngora hay que sumar al conde duque de Olivares a Hortensio Paravicino, que traslado al gongorismo la oratoria sagrada.

Entre los detractores tenemos a Lope y Quevedo. Lope admiraba e imitaba a Góngora y también le temía, sin embargo Góngora lo despreciaba.

Con Quevedo era una incompatibilidad total. Los dos eran soberbios y agresivos. El odio pasó de lo literario a lo personal. Se llegaron a decir cosas corrosivas, denigrantes.

Quevedo ganaba a Góngora en ingenio y en lo caricaturesco, era también más mordaz.

Se habla de dos épocas en la poesía de Góngora. Este criterio no es válido. Góngora no complicó su poesía a través del tiempo. Delbox nos demuestra que en Góngora hay dos manifestaciones de su arte: una culta y aristocrática y otra natural, clara, pero que las dos formas de hacer poesía van a ser simultaneadas. En los primeros poemas que escribe, entre 1580-82, ya se dan los procedimientos propios de la poesía culta y de la popular. A veces en una misma composición se dan las dos formas, como en la fábula de Píramo y Tisbe.

Estas dos maneras de Góngora corresponden a una duplicidad de la visión del mundo que ha traído el Renacimiento y que se intensifica en el siglo XVII. Un acercamiento a la belleza como principio absoluto por una parte, que se complica en el barroco representando una huida de la realidad, la creación de un mundo irreal. Por otra parte la aproximación a lo cotidiano y particular que da como resultado una poesía sencilla, popular, graciosa y con la plasmación de los aspectos más agrios de la realidad humana. Esto es lo que se intensifica en el barroco, a veces rondando lo obscuro.

Góngora cultiva los dos aspectos. De ahí surge la idea de un Góngora claro y otro oscuro o como diría un crítico del siglo XVIII, Cascales “príncipe de la luz y de las tinieblas” y que después había cultivado una poesía extraña, exagerada que lo había convertido en el príncipe de las tinieblas. Cascales defendió su producción sencilla y atacó las cultas, sobre todo el Polifemo y Las Soledades. De hecho a lo largo del siglo XVIII, Góngora fue olvidado.

En el siglo XVIII se utiliza gongorismo aludiendo a la fórmula oscura utilizada por Góngora. En el siglo XVIII la palabra gongorismo era sinónimo de extravagante, artificial, enrevesado.

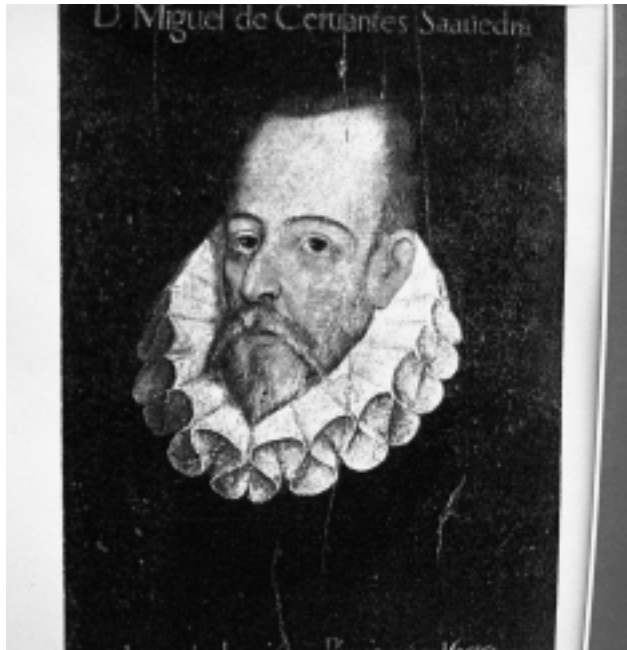
La descalificación de la poesía culta de Góngora llega hasta Menéndez Pelayo, que



Monumento a Quevedo. Madrid.



DANTE. (J. Suñol). Madrid



la califica de “nihilismo poético”. En la generación del 27 surge una revalorización por influencia del simbolismo francés. En un momento dado, en 1927, se reúnen por iniciativa de Gerardo Diego, suscriben un manifiesto a favor de Góngora y publican una Antología Poética: Dámaso Alonso, Alberti, García Lorca, Cossío Jorge Guillén, Altolaguirre. Dámaso Alonso inventará el nombre de generación del 27 como expresión de la belleza por la belleza.

El gongorismo es un cultismo literario que no fue inventado por Góngora. Toma parte del barroco, corriente literaria que arranca de Petrarca, sigue cultivando todos los procedimientos del petrarquismo, pero se había ido intensificando en la segunda mitad del siglo XVII y seguirá en este siglo complicando las formas hasta llegar con Góngora a un frenesí. Por tanto es el gongorismo un cultismo literario del siglo XVII que tiende a complicar los elementos ornamentales (Culteranismo), pero esto se da en otros países, e incluso junto a la exacerbación de lo formal hay una exacerbación de lo ideológico, que configurará el barroco europeo. En Italia este movimiento se llama manierismo, en Alemania escuela silesia, etc.

Polifemo

Tiene 63 octavas reales. En las tres primeras se hace una dedicatoria al conde de Niebla.

El tema de Polifemo ocupa las estrofas 4 a la 12. Este tema se puede desglosar en: descripción de Sicilia y la cueva de Polifemo, descripción de Polifemo, descripción del zurrón y del instrumento musical y carácter del canto.

El tema de Galatea lo compone: el retrato, admiración, enamoramiento, culto de la naturaleza y de los habitantes de Sicilia por Galatea. Ocupa las estrofas 13 a la 21.

Presentación y desarrollo del encuentro y enamoramiento. Es una especie de escena muda en que se distingue: paseo y siesta de Galatea, retrato de Acis, el encuentro, el galanteo, la correspondencia, consumación del amor. Ocupa las estrofas 22-42.

Canto de Polifemo: introducción (43-45), canto propiamente dicho (43-58).

Las estrofas 59-63 se ocupan del desenlace de la acción, interrupción del canto, amantes descubiertos por Polifemo, persecución, apedreo de Acis y su conversión en río.

La octava real

La octava real, rima o heroica se desarrolla en Italia en el siglo XIII partiendo de una base latino-popular. En su forma característica la introduce Boccaccio en un poema

amoroso.

Consta de 8 versos de 11 sílabas, los 6 primeros tienen rima alterna y los dos últimos en pareado: ABABABCC. El desarrollo de la octava busca una estructura simétrica con el curso sintáctico. Suele abarcar el curso sintáctico dos versos, que se señalan con un signo de puntuación. En muchos casos el curso se prolonga hasta el 4º verso o hasta el final. Es una forma para un tipo de poesía culta, noble, propia de la épica. En Italia en el Renacimiento, se utilizó en la épica culta, en la lírica y la didáctica.

A España llega a través de Boscán, que escribió un poema llamado “Octava Rima” de 35 estrofas. Fue Garcilaso quien le dió su forma definitiva en la Egloga III. La Anaucana, de Ercilla también la utilizó.

En teatro fue utilizada en primer lugar por Jerónimo Bermúdez. Lope de Vega la recomienda en El arte nuevo de hacer comedias para las descripciones.

Se utilizó en poemas burlescos: Quevedo “Poema heroico de las necesidades de Orlando enamorado”.

Antecedentes del Polifemo

El mito de Polifemo es uno de los más antiguos de la humanidad. En Grecia hay dos tradiciones:

- a) la homérica
- b) la bucólica

a)

Según la Odisea. Polifemo es hijo de Poseidón, uno de los cíclopes dedicado al pastoreo. Vivía en una isla que pudo ser Sicilia. Llega Ulises y sus 12 compañeros, entran en la caverna. El cíclope los encierra. Polifemo aparece en esta versión del libro 9 de la Odisea como brutal y sanguinario.

b)

La historia de Polifemo músico y enamorado. No se sabe si existieron dos personajes que más tarde se fundieron en éste.

El primer poeta que nos habla de este segundo Polifemo es Filoxeno que en la segunda mitad del siglo V nos presenta un Polifemo músico y enamorado de Galatea.

Teócrito, con sus Idilios, trata por extenso este tema (idilios 6 y 11). Polifemo abandona su ganado, se pasa el tiempo cantando a orillas del mar. Galatea es coqueta, blanca como la leche cuajada, hermosa, desdeñosa. Aparece el canto de Polifemo donde alardea de su riqueza, de su destreza para tocar la zampoña, su fuerza, su peculiaridad, su belleza, su lamento amoroso por Galatea.

En la época latina estas dos tendencias están representadas por Virgilio, que toma la versión de Homero, en La Eneida (libro 3º) y por Ovidio, que toma las dos tradiciones ya existentes, sobre todo la bucólica, en las Metamorfosis, (libro 13, pag. 353).

La versión de Ovidio es la que pasará al Renacimiento. Aparece ya Acis, el enamorado de Galatea, al que el cíclope aplastará al final del relato. Esta es la fuente fundamental de Góngora.

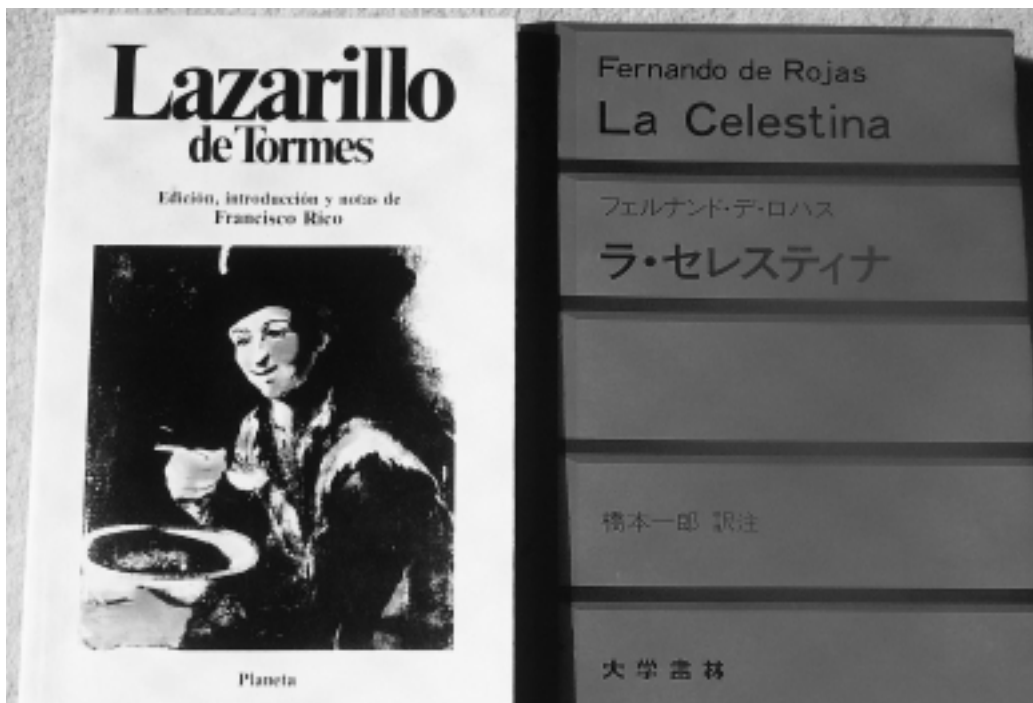
La línea argumental es la de las Metamorfosis, aunque ampliada por Góngora. El tratamiento de Acis es distinto. Incluye una escena de enamoramiento que no existe en las Metamorfosis.

Ovidio pone el relato en boca de Galatea, dentro del viaje de Eneas. Hace referencia a lugares mitológicos.

Similitudes entre al Polifemo y las Metamorfosis

La primera diferencia es el punto de vista. En las Metamorfosis el relato es contado por Galatea a Escila y el canto de Polimeno está incluido dentro del relato de Galatea.

Góngora utiliza la tercera persona para ceder la voz al Polifemo durante el canto. Después del canto aparece el narrador.



Acis no figura en Teócrito pero Ovidio lo utiliza en la relación de Galatea, que da un perfil de Acis diferente al tono que da Góngora y además ya está consumado el amor entre Acis y Galatea.

Góngora dice que desdeña tanto a Polifemo como a los habitantes de Sicilia. Se inicia el amor entre Acis y Galatea, creación propia de Góngora.

El canto de Ovidio es mucho más extenso que el de Góngora, pero encierra todos los elementos expresados en Góngora: la descripción del lugar, la riqueza y abundancia de Polifemo, su aspecto y engreimiento.

El final es diferente. En Ovidio es más extensa la metamorfosis, en Góngora es más breve.

A partir de Góngora la figura de Polifemo es literaria. Góngora consume la visión conjunta horrible y sanguinaria con la sentimental originada por el amor.

En el Renacimiento los mitos de la antigüedad se tradujeron siguiendo al pie de la letra a Ovidio o bien muy libres. También hay reelaboraciones totales y parciales. En Italia tenemos Marino y Stigliano (1600).

En España Cristobal de Castillejo, utilizando el octosílabo mezclado con las coplas de pie quebrado, hizo un Polifemo y sobre todo fue fuente de Góngora Luis Cardillo Soto Mayor.

El gongorismo, cuya finalidad es la complicación de la forma, se había iniciado en el grupo antequero-granadino, al que Cardillo pertenecía. Murió muy joven, era cordobés. Escribió un tratado aristocrático sobre el arte de escribir. Creía que la poesía no había nacido para el vulgo y que los poetas debían apartarse de lo ordinario, del lenguaje común. Su prosa y verso son rebuscado. La fábula de Acis y Galatea la compuso en 35 octavas, con una dedicatoria al conde de Niebla. La fábula está contada por Galatea. En algunos aspectos es una traducción de la obra de Ovidio. En su delicadeza se aproxima a Garcilaso. Hay más extensión al tratamiento de la naturaleza, pero con más hiperbatóns y complicación que le aproximan a Góngora.

Bibliografía

Jammes Robert: Etudes sur l'ouvre poétique de L. Góngora. Bordeaux, Université, 1967, (Institut d'études iberiques).

El canto de Polifemo aparece en Teócrito y en Ovidio, aunque en éste aparece esbozado Acis. Sin embargo la historia amorosa de Acis y Galatea es creación de Góngora. No tiene antecedentes. En Ovidio, Galatea alude a Acis indicando que es delicia de todos y dando una ligera referencia al aspecto de Acis.

Galatea no conoce a Acis, Góngora nos presentará a Acis, el encuentro de ambos jóvenes y la consumación de este amor. A esta historia amorosa dedica Góngora 20 estrofas: el primer encuentro, el enamoramiento y la consumación del amor. Coloca la historia entre la descripción de Sicilia y el canto de Polifemo.

Dentro de la historia amorosa, Góngora hace un retrato de Acis. En Ovidio Acis era de una belleza fragil, que quizá Ovidio quiso contrastar con la de Polifemo. En Góngora sus trazos se precisan. Su aparición lo muestra como vigoroso, bello, calificaciones subrayadas por la contemplación de Galatea y por su actitud semejante a la naturaleza, en el macho que va al encuentro de la hembra.

Estrofa 24: Ha pasado el tiempo con relación a la 23. Metáfora de astronomía.

Figuras estilísticas empleadas por Góngora

Cultismos sintácticos

- hipérbatons
- tropos: metáforas, sinécdoque, metonimia
- perífrasis alusivas
- alusiones mitológicas

Fenómenos de repetición

- Correlaciones y paralelismos
- Repetición de fórmulas sintácticas
- Aliteraciones

El latín es el que primero rompe el orden lógico de la frase, sobre todo con Horacio, que acomoda estructuras métricas griegas a las latinas.

En el Renacimiento se intensifica con Garcilaso. Estas alteraciones también se producen en la lengua coloquial, siendo el español el que tiene mayor libertad en la colocación de los términos de la frase.

El hipérbaton se utiliza para intensificar o reproducir el significado, señalar diferencias espaciales, de movimiento, reproducir suspense, y dentro del verso para destacar acentos de intensidad, de ritmo.

Dentro del verso endecasílabo el mayor ritmo se da en las sílabas 4 y 6 seguidas de la 10 y en menor intensidad de la dos y ocho.

Hay hiperbatons que no tienen valor poético:

- Anteponer el verbo al sujeto: Meció Mío Cid los hombros.
- Anteponer el predicado nominal al verbo: blanca sois señora mía.

Hipérbatos cultos:

- Relegar el verbo al final del periodo, característico de poetas del siglo XV (Mena).
 - Anteposición del infinitivo, gerundio, participio que acompañan al sintagma verbal, de forma perifrástica: perdida traigo la color.
 - Colocación de un complemento introducido por DE delante del verbo del que depende (Garcilaso): del monte en la ladera tengo un huerto.
 - Sintagmas formados por sustantivo atributo separarlos alejándolos en el mismo orden o incluso variándolo: canta con voz su nombre peregrina, divina me puedes llamar providencia.
 - Separación del sintagma formado por sustantivo y el demostrativo. Estas... rimas sonoras.
 - El relativo que delante de su antecedente: que me dictó rimas sonoras.
- El comienzo con “este” tiene un valor deíctivo (señalador) de tal manera que se siente uno fascinado.
- El verbo entre dos adverbios: sabrosa vivirás y dulcemente.
 - El verbo en medio de dos complementos: no quiere ver el ceño humanamente severo del que la sangre sube y el dinero.

Alusiones mitológicas

La mitología empapa el Renacimiento Literario. Es utilizada en la recreación de todo un mito, se coge otras veces un episodio. Las alusiones se refieren a tomar como punto de referencia los mitos, se puede recurrir a una comparación (real-mitológico) o sustituir el fenómeno terrestre por lo mítico, o atribuir a la fábula una virtud activa en el presente, que interviene en el destino humano, con fines de moraleja.

El propio poeta utiliza los mitos porque se hace partícipe de los mismos sentimientos. Perífrasis: Sustituir el fenómeno real por algo que lo evoca ya que tiene mayor poesía: purpúreas horas que es rosas la alba y rosicler el día (amanecer).

Con respecto a los colores Góngora elude llamarlos por su nombre si no que utiliza una materia bella, noble, rica.

Metáforas

Forman parte de los tropos, palabra griega que significa giro. Es un procedimiento que sirve para designar las cosas no por su nombre real sino por otro elegido por el autor por asociación de ideas, que no brotan aisladas en la mente humana, sino enlazadas por otras. Esto permite el intercambio de sentido: metáfora, sinécdoque,

metonimia, alegoría, parábola y símbolo.

La metáfora es el tropo más usado. El tropo no es solo dominio del mundo poético, sino que se impone en el habla popular. Es un instrumento de gran categoría estética, tiene la base en ideas evocadas por analogía. La primera etapa de la metáfora es el símil o comparación: los dientes son como perlas.

Origen de las metáforas

La limitación de la mente humana para crear una idea fuera de la realidad concreta. Dentro del mundo poético es la búsqueda de la mayor expresividad y belleza, de la expresión de los propios sentimientos. En una metáfora hay que distinguir:

- a) La idea a nombrar.
- b) La idea que cede su significante.
- c) La aproximación objetiva o subjetiva que ha sido creada por el autor de la metáfora.

Grados del procedimiento metafórico

Metáforas impuras: permanece el plano real

- a) Plano real.
- b) Plano evocado.

a es b: metáfora simple. La cualidad de b se atribuye a a: el zurrón es erizo de la castaña; nuestras vidas son los ríos.

b es a:

a de b: la distinción es el empleo de la partícula de: boca de fresa

b de a: prodigioso fuelle de su boca, la nieve de sus miembros da a una fuente.

a, b: metáfora aposicional que especifica el plano real. La imagen va seguida sin partícula unitiva entre el plano real y el evocado: donde espumoso el mar siciliano bóveda o de las fraguas de Vulcano o de las tumbas de Tifeo.

$a = \frac{b}{c} = d$ El plano de la realidad se cita y son varios los planos evocados. Esta metáfora se llama continuada: Sicilia es copa de Baco, huerto de Pomona.

$a = b = c = d$ metáfora superpuesta: unas imágenes provocan otras, el primer plano evocado engendra otro, éste otro y así sucesivamente: nuestras vidas son los ríos, que van a dar en el mar, que es el morir; estrofa 13 del Polifemo.

Metáfora en Góngora

Hace desaparecer lo desagradable, lo cotidiano y usual, el nombre vulgar. Todo

se convierte en un mundo a base de sensaciones, olores, colores.

Utiliza metáforas triviales, que incluso se habían dexicalizado y la palabra del plano evocado había pasado al plano real: perlas por dientes, rubies por labios, etc.

Góngora recrea las metáforas. Una metáfora genérica queda transformada a consecuencia de su toque personal. Utiliza los epítetos diferenciadores, ampliando el nombre poético con un epíteto: el cristal para el agua, para la transparencia de los ojos y la tensura de la piel: cristal sonoro=agua; cristal mudo=Galatea.

Crea nuevos hallazgos metafóricos, fuera de lo usual. La utilización más corriente es las metáforas puras continuadas o superpuestas.

Plurimembraciones

Complejos lingüísticos formados por dos o más sintagmas dispuestos con la misma estructura sintáctica, morfológica, rítmica, etc. La finalidad es el contrabalanceo, efecto serenador, aquietador, de sosiego. Arranca de Petrarca, debido a su gusto por representar una serie de nociones. La más utilizada por Góngora es la bimetración y dentro de ésta la más utilizada es dentro de un mismo verso, la cual es considerada como más perfecta. Para esta bimetración se presta el endecasílabo. La relación entre ambos miembros es de igualdad o parecido en lo sintáctico, ritmo y en cuanto a lo conceptual, la relación puede tener carácter sinónimo, de contraste, de complemento.

Entre los dos miembros se completa una misma esfera de realidades.

Cuando las dos partes son iguales, la segunda del endecasílabo repite la misma estructura que la primera.

Todo lo más que admite la bimetración perfecta es un elemento asimétrico, que suele ser una conjunción de carácter coordinado, que viene a sustituir a la coma. La presencia de la bimetración suele darse al final de la estrofa:

armó de cueldad, calzó de viento: Perfecta

peinar el viento, fatigar la selva: Se complementan dos tipos de caza: Perfecta

vuela sin orden, pende sin aseo: complementa el aspecto del pelo de Polifemo, hay que aspecto sinónimo.

gimiendo tristes y volando graves: sinónima

negras violas; blancos alhelios

- La misma estructura morfológica y sintáctica pero alternando el orden:

o púrpura nevada o nieve roja – metáfora a base de los epítetos combinados, lo que produce la paradoja. Se cambia el orden del sustantivo y calificativo.

la niega avara y pródiga la adora

al sonoro cristal, al cristal mudo

repite en el segundo miembro la casi totalidad de la estructura morfológica y sintáctica. Hay una palabra (conjunción, verbo copulativo) que encabeza o separa las bimebraciones y que eliminada, deja solas las bimebraciones:

que un día era bastón y otro cayado

que redima feroz, salve ligera

pavón de Venus es, cisne de Juno

que es mosas la alba y rosicler el día

linterna es ciega y atalaya muda (verbo copulativo).

La bimebración rítmica es repartir los versos haciendo que coincidan los acentos, como si funcionasen dos versos. A veces los colores, clores, vienen a intensificar la bimebración.

- A veces la bimebración no es perfecta y se extiende más allá de un verso.

- Bimebración repartida en dos versos, de tal manera que la correspondencia es vertical.

- En cuanto al fondo, puede ser por sinonimia, otras veces el segundo miembro se opone al primero dentro de la misma esfera de realidades, otras completan una idea de descripción, enumeración.

Góngora muchas veces contrapone el plano real con el figurado de una metáfora.

- Conjuntos semejantes: a lo largo de una estrofa esos conjuntos están ordenados de forma correlativa, de tal manera que un elemento cualquiera es correlato con los demás elementos de su misma columna, de arriba abajo:

A₁ / A₂

B₁ / B₂

QUEVEDO

La edición príncipe de los Sueños tiene lugar en 1627 con el nombre de “Sueños y discursos de verdades descubridoras de abusos, vicios y engaños” en todos los oficios y estados del mundo editada en Barcelona.

En esta edición aparecen 5 sueños más tres artículos atribuidos a Quevedo:

1605 - Sueños del juicio final

- El Alguacil endemoniado.

- El sueño del Infierno.

- El mundo de por dentro.

1622 - El sueño de la muerte.



QUEVEDO

La composición abarcó por tanto de 1605 a 1622.

Algunos piensan que Quevedo se resistía a publicar. En 1610 intentó publicar el sueño del Juicio Final, pero la Inquisición se lo prohibió. Esto justificaría que la primera edición se hiciera fuera de Castilla, donde era más rígida la censura.

Desde el primer sueño hasta 1627 los Sueños circulan abundantemente, aunque algunos muy alterados. Su publicación fue un gran éxito, de tal manera que en el mismo año se publica en Valencia, en Zaragoza dos veces. Esta segunda edición de Zaragoza cambia el título y dice “Desvelos solomnientes y verdades soñadas” con correcciones, variantes y la intercalación de pasajes que no figuran en la edición de Barcelona y con la omisión de dos de los sueños.

Otras ediciones dentro del reino aragonés. En 1631 aparece una edición castigada en Madrid. Las censuras se dirigían a lo anticlerical; ataques a lo religioso, etc. Esta edición lleva el título de “Juguetes de la niñez y travesuras del ingenio hasta hoy impresas por la codicia de los libreros”. Esta edición se hizo tan a desgana que resultó inferior a la de 1627.

En la edición de 1631 se cambian los títulos:

Juicio Final – Sueño de las calaveras.

Alguacil endemoniado – Alguacil alguacilado.

El sueño del Infierno – Las zahurdas de Plutón.

El mundo por de dentro – Igual.

Sueño de la muerte – La visita de los chistes.

Hasta época contemporánea se publicó la edición expulgada. En la actualidad se parte de la del 27 teniendo en cuenta la del 31.

Las ediciones realizadas fuera de Castilla fueron denunciadas al Santo Oficio.

Cada sueño tiene una estructuración parecida:

- dedicatoria.
- relato del sueño o visión.

Sueño del Juicio Final o de las Calaveras

Dedicatoria breve al conde de Lemos y un envío al mismo conde.

El relato se inicia planteando la credibilidad que merecen los sueños entre bromas y veras, ilustrando con una serie de citas: Homero, Petronio, etc. Pasa Luego a la ficción narrativa.

a) El autor asiste a la resurrección de los muertos, oye las trompetas del Juicio Final. Los condenados intentan justificarse de sus culpas. Usa la burla y sátira a través de los equívocos y juegos de palabras, amén de un dominio total del lenguaje. El autor se presenta como un observador de lo que ocurre a su alrededor e intenta informa objetivamente de lo que ve. Se asiste a un desfile de lo que serán los caracteres típicos de la sociedad, que irán apareciendo en los sueños posteriores.

En el Juicio Final aparece Dios, en el Sueño de las Calaveras Júpiter. En el juicio estarán los ángeles, en el de las calaveras los procuradores.

El orden empieza de forma cronológica pero más tarde se mezclan tipos y profesiones. Hay personajes concretos, los personajes son plasmados conforme a unos criterios ya elaborados, son prototipos nacidos de la imaginación del autor o de la tradición (danzas de la muerte) y previamente ya están condenados en la mente del autor.

b) el narrador autor toma parte de una manera directa. Se identifica con la rigidez de los fiscales. El maestro de esgrima aparece como real, es Luis Pacheco.

Algunas veces se trasluce un personaje contemporáneo a Quevedo: juez, astrólogo, etc.

Sueño del Infierno

Es el más extenso y de mayor riqueza temática y también el más deslabazado. Hay excesiva materia y está expuesta de forma caótica. Utiliza la tradición literaria del viaje visionario al más allá. Enlaza con los “coloquios de los muertos” de Luciano de Samosata, con Erasmo y con las Moralidades y teatro medieval (Danzas de la muerte).

Quevedo utiliza la alegoría. En el prólogo desdeña la ficción del sueño. El autor es elegido por Dios para hacer una visita al más allá guiado por un ángel. Hay una dedicatoria a un amigo que se cree que es Ruperto Leonardo de Argensola, poeta

aragonés y está fechado el 3-5-1608.

El prólogo es la ingrato y desconocido lecto. Le sirve de desahogo, Quevedo se delata. Descripción del “locus amoenus” a lo divino, lugar para los bienaventurados. Utiliza la tradición de un tópico de bilium (dos caminos). Esta alegoría de los dos caminos, virtud y vicio se encuentra dentro de la tradición clásica en la mitología de Hércules, que en un momento dado se encuentra ante el camino de la virtud y del vicio. Aparece también en San Mateo. El bilium se utiliza a partir del Renacimiento, especialmente en la literatura moral (sermonarios). Cuenta como son estos dos caminos en un tono satírico burlesco. Van apareciendo personajes. Estas dos sendas no se pierden de vista totalmente. Hay una especie de caminillos que las comunican. El autor elige el camino ancho, lo que le permite criticar la comitiva que va por él. El autor entra en el infierno y va encontrando a los condenados agrupados por profesiones, clases sociales o por conductas. Con ellos se entablan unas escenas en las que participan los condenados, demonios y el propio autor. No tienen un patrón fijo, de cada grupo destaca uno que habla por los demás al ser interpelado por el autor. Los demonios informan al autor sobre el carácter de los condenados. Los demonios hacen digresiones de carácter moral. En este caso ha ampliado el procedimiento del alguacil alguacilado. Introduce como novedad a los nobles e hidalgos, que hace que el demonio se extienda sobre la honra y falsa nobleza diciendo que la hidalguía hay que ganarla. Critica a los padres ricos, los hombres confiados, a la misericordia de Dios. Crítica a los poetas, que aunque son ricos en su mundo ideal, en realidad son pobres. Condena a las mujeres hermosas. Crítica contra el mundo de la magia: astrólogos, magos, etc. Dentro de los herejes se mete contra Lutero y Mahoma. Con Mahoma en mezcla de lugares comunes, con Lutero es de temas teológicos. Ensarta una serie de herejías antes y después de la venida de Cristo. Al final pasa por las posesiones de Lucifer. El camarín del Demonio está adornado por los alguaciles. Abundan digresiones sobre todo a consta de caballeros, hidalgos, sobre la conducta de los padres que vician a los hijos, los que no saben robar.

El mundo por de dentro

Está dedicado a Don Pedro de Girón, duque de Osuna, a cuyo servicio estuvo Quevedo haciendo labores de espionaje al servicio de las aspiraciones del duque. Se vio envuelto y rescatado, haciéndose pasar por un pobre italiano. La dedicatoria al lector es muy agresiva. Utiliza el tópico de “solo se que no se nada” pero dándole la vuelta.

Hay un largo parlamento. So considera el sueño más logrado. Es el que más se acerca a la primera persona. Nos presenta al propio autor viviendo en el mundo, perdido en sus vicios, que pasa por una crisis interna. Da ciertas alusiones a su vida, a su juventud, llevado por la ira, por la gula. La ficción consiste en una ciudad que es la representación del mundo. Cada calle se considera un vicio. Utiliza un procedimiento tradicional de la literatura alegórica. Va acompañado de un guía que le descubre la maldad del mundo. Es un alter ego del autor. Tiene un tono didáctico. Se presenta una doble visión: por los ojos ingenuos del autor y vistos a través del desengaño (el anciano), que profundiza en lo que ve. Quiere mostrar que todo en el mundo es hipocresía. Todo el mundo quiere ser algo distinto de lo que es o aparenta ser.

En la versión de los Juguetes se añaden 5 páginas más a los Sueños. No se sabe si para rellenar los huecos de la censura.

Aparecen unos gigantes que tienden una cuerda de colores a través de la calle de la hipocresía y hacen pasar a los hombres por debajo. La cuerda tiene la propiedad de desenmascarar a las personas que pasan por debajo, mostrándolas tal y como son en realidad.

Sueño de la muerte

Fue publicado en 1622. Dista 10 años del anterior y 17 del primero. Está dedicado a María Enrique de Guzmán. En el prólogo se refiere a los otros sueños, lo que indica intención de formar un ciclo con todos.

Abandona el tono agresivo gradual en el que expresa un tópico clásico “el odio al vulgo profano”. Se advierte melancolía, cansancio. Está fechado en el destierro. Hay un tono de tedio y desengaño ante la vida. Utiliza la técnica del sueño. Con citas clásicas expone su visión desengañada de la vida, ya que se refiere a los tópicos medievales de brevedad de la vida, aceptación de la muerte, vida como milicia, etc. Tiene una especie de pesadilla.

Se le aparecen las bestias negras: matasanos, barberos. La aparición indica que están dotados de rasgos subrealistas, acercándose a las visiones del Bosco.

En medio de la pesadilla subrealista aparece la muerte y pasa a hablar de las visitas al más allá.

Se distingue la muerte de amores, pasados de moda y envejecidos. Solo algunos portugueses seguían muriendo de amor.

Se asiste a la resurrección de los muertos. Los que se presentan vienen a reclamar

en el más allá el tratamiento que en vida le dan los mortales. Aquí se inicia una segunda parte, que se llama en la edición de 1622 El sueño de la muerte y en la de 1631 de los chistes. Son personajes reales o ficticios, objeto de chistes y refranes. Entre ellos algunos no existieron, otros son históricos, a los que la tradición los ha desprovisto de este carácter convirtiéndolos en chistes y frases hechas.

El autor toma parte, se escandaliza, corrobora, se indigna, satiriza el excesivo afán sobre los refranes. Falsos santos canonizados de forma irreverente: San Porro, San Jarro, San Ciruelo.

Al final aparece Diego Moreno, personaje arquetipo, de los cornudos, incluido en los entremeses.

Hay que destacar el episodio del Marqués de Villiena. Vive a finales del siglo XIV-XV. Es polifacético, curioso por todo. Escribió una de las primeras preceptivas en castellano. Aficionado a las ciencias ocultas, “tratado para alejar el mal de ojo”. Fue denunciado y quemado por la Inquisición. Pasó a la tradición como mago. Se creó una leyenda diciendo que no murió, que se mantenía hecho carne picada, donde esperaba la resurrección. Quevedo le informa sobre el estado político y económico de España y Europa, sobre al auge de las ciudades marítimas italianas contra los franceses, hace alabanza de tiempos pasados.

En el prólogo de cada sueño se cita el anterior y además hay una estructura semejante: dedicatoria, prólogo (excepto en el primer sueño), en el que se refiere al pío, ingrato, etc. lector, excepto en el último en que es un prólogo con los tópicos propios del exordio.

Técnica narrativa

En primera persona, que sirve de vínculo en todos los sueños, se identifica con el autor. El papel del relator cambia. A veces comenta, es testigo, crítico. No hay argumento, lo narrado se descompone en episodios. El vínculo es el autor. Los pasajes narrativos son coherentes, de extensión muy variada, son como escenas dialogadas, hay forma dramática, el más dramático es el alguacil alguacilado. Pueden considerarse como diálogos con marco narrativo o dramas narrados.

Fuentes

Luciano, Danzas de la Muerte, moralistas clásicos. Fue gran admirador de Séneca.

Técnica satírica

La galería de tipos se repite, incluso están presentados sin orden. Suelen ser grupos de carácter conceptual o conducta, o de profesiones u oficios.

Hay figuras individuales indistinguibles con la época, otras que se adivinan. Entre las primeras el licenciado calabrés o el maestro de esgrima. Tipos excepcionales: Mahoma, Judas etc.

Cuando habla de grupos de conducta las figuras se van perfilando conforme a un criterio ya elaborado, están tomados de la tradición, no son seres humanos en concreto. Se subrayan los caracteres negativos.

Utiliza:

- Concentración textual.
- Hipérbole.
- Generalización tendenciosa.
- Juego de palabras.
- Sátira narrativa y dramatizante.

Concentración textual: zeugma. Consiste en hacer intervenir en dos o más enunciados un término que solo está expresado en uno de ellos. Hipérbole: Perdura en todos los estilos de Quevedo. Oposición nominal: a base de fundir en una sola representación las imágenes o conceptos dispares, eliminando nexos. En esta oposición emplea el sustantivo calificado por otro sustantivo.

Ideología de Quevedo

Formación universitaria completada con lecturas en profundidad. A lo largo de toda su vida se fue formando en humanidades, teología, lenguas clásicas, era un intelectual. Muy vital, vivió en y para su tiempo y sus problemas. Su saber lo utilizará al servicio de un ideal. Practicó el saber aplicado. En el fondo fue tradicional y conservador. Católico practicante, defensor de los valores monárquicos.

A pesar de estar de acuerdo con lo tradicional no estaba conforme con los dirigentes, que manipulaban estos valores para su propio prestigio. Actúa desde la oposición.

Siente a España con un gran dolor y amor. Vuelve al pasado, evoca glorias.

No es filósofo de la política porque no propone medidas concretas de salvación, es un revisionista, no un reformador. Revisionista de la honra como opinión, de la valentía escesiva, todo ello se traduce en escepticismo ante la vida y la sociedad. Solo ve engaños y apariencia. Al servicio de esta revisión pone el arma del idioma. A pesar de su escepticismo, al final le salva su fe y vitalidad.

Su fe religiosa es práctica. Para él la inmortalidad del alma y el premio es una necesidad vital que si faltara la razón, se impondría por sí misma.

Novela cortesana

Es un campo poco estudiado. Gran número de obras corresponden al siglo XVII. Son historias amorosas de damas y galanes que tienen como escenario las grandes ciudades, especialmente Madrid, durante el reinado de Felipe III y IV. Un afín dentro del campo teatral serían las comedias de capa y espada. Son novelas en el sentido de “narraciones ficticias breves”.

Fuentes

La metafísica amorosa del neoplatonismo. En cuanto a los géneros hay influencias de la novela pastoril, caballeresca, bizantina (por la peripecia). En algunas hay rasgos de la novela picaresca (Celestina, El libro del Buen Amor) aunque su verdadero origen son los novelieri italianos, especialmente Boccaccio y Bandello. Fuentes humanas: observación realidad española, tan rica en incidentes en una época en que se manifestaba el carácter aventurero de los españoles, en busca de amor y fortuna.

Muchas novelas se basan en la situación colectiva de aventuras. Los protagonistas son nobles, hidalgos. El hombre de este estamento solía vivir así, a salto de mata o buscando un casamiento ventajoso.



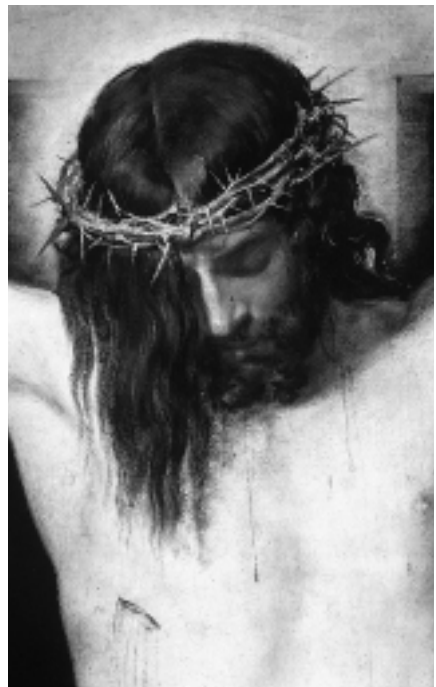
VELAZQUEZ Las lanzas.



SANTUARIO DE LOYOLA.



MONASTERIO DE EL ESCORIAL.



VELAZQUEZ. Cristo Crucificado.

LITERATURA ESPAÑOLA.-

SIGLO XVIII.-

El siglo XVIII es un siglo complejo donde existen grandes convulsiones del movimiento histórico. Sin embargo es necesario recurrir al fenómeno histórico para entender el literario. En la literatura no existen cambios bruscos. La división de los siglos es arbitraria.

El siglo XVIII representa en España la culminación de un largo proceso que se inició en el siglo XVI. Los siglos XVII y XVIII parecen contradictorios. Existen diferencias entre la Ilustración Española, que según algunos historiadores no existió, y la Europea. En la primera parte del siglo XVI España está abierta a Europa, por el contrario, en la segunda parte nace un temor hacia los libros que proceden de Europa. Este cierre produce un enfrentamiento con Europa en el siglo XVII. Mientras Europa se libera del espíritu medieval que va a desembocar en una tradición cristiana que va a perdurar durante los siglos posteriores, en Portugal y España no hay la misma evolución. En el siglo XVIII Hazard dirá que ni España ni Portugal se han liberado del espíritu medieval.

Unos de los factores de la crisis es el pensamiento que mueve la religión y la política. Cuando España se cierra a Europa, se protege de la idea reformista de la Iglesia.

Los países de la reforma tienen una mayor libertad para aceptar los descubrimientos científicos. En estos países cada persona puede tomar un texto e interpretarlo libremente. El hombre llega por sí solo al texto religioso. Al no ser la Iglesia necesaria, se desune. Mientras la Europa reformada llega a la culminación del proceso en un estado laico, en la Europa no reformada la evolución del siglo XVIII es completamente distinta.

La filosofía de la Ilustración.-

El eslabón del siglo XVIII es Voltaire que viaja por Inglaterra donde cobra admiración por Newton. Cuando vuelve a Francia crea una escuela que se denomina “Los filósofos”, rompe con la Iglesia porque no encuentra conciliación entre la ciencia y la Biblia. En este momento aparece Feijóo que trata de unir el pensamiento científico con el religioso.

En el siglo XVIII se plantean por parte de la religión dos posturas:

- Intransigentes.
- Razonables: Feijóo.

Entre los ilustrados renovadores hay también dos posturas:

- Intransigentes: rompen con la Iglesia (concepto ateo de la vida).
- Razonables: como todo lo que viene a través de la razón es aceptable, tratan de acercarse a Dios por la razón. La idea de Dios se reduce a un concepto que entre dentro de la razón humana. A Dios pasa a llamarsele Ser Supremo. Esta secta se llama deísta.

Los deístas y los intransigentes se enfrentaron, siendo una minoría los que optan por el camino ateo.

Hay todavía 2 factores más para llegar a la Ilustración:

- Aparición de la burguesía.
- Evolución del pensamiento.

La burguesía europea se inicia en el siglo XVI, sigue en el XVII y culmina en el XVIII. Ni en el siglo XVI ni en el XVII se crea una industria ni se fomenta la agricultura. Europa en el siglo XVIII tiene una clase burguesa muy fuerte.

En España existe una sociedad con un sentido nobiliario muy fuerte pero no existe una burguesía aunque los reyes luchan por conseguirla.

El despotismo ilustrado.-

Las bases empiezan por los descubrimientos científicos. Surgen dos personajes importantes: Hobbes y Locke.

Hobbes aplicó el método de la observación a la sociedad. La tomó entera y la descompuso en sus mínimos componentes. Después se vuelve a formar el todo. El elemento último era el individuo. El individuo solo estaba en un estado natural. Más tarde se entabla una guerra de todos contra todos que obligó a tomar un orden. Para evitar una autodestrucción se entregó el poder a un superior que a través de unas leyes, cuide de que no se peleasen los individuos, sin que estos interviniesen.

Locke llega a dividir al individuo también. Para él es necesario entregar el poder en base a la libertad, ya que es peligroso entregarlo a un solo hombre. Por lo tanto el hombre debe gobernar pero con participación del individuo (Principios del Liberalismo). La gran revolución fue la de Rousseau, el cual pensaba que el hombre de una manera natural, es perfecto ya que los intereses de un individuo chocan siempre con los de otro. Rousseau crea el concepto de comunidad. El hombre cede parte de sus derechos a favor de la comunidad. El choque de Rousseau con los demás ilustrados estaba basado en el concepto de comunidad.

Palancin Iglesias hace dos distinciones entre la línea de Locke y de Hobbes en su obra "Nueva valoración de la literatura española del siglo XVIII".

Según la línea de Locke:

- Exaltación a la individualidad.
- Amor a la libertad.
- Duda y libre pensamiento.
- Sentimiento de reforma.

Según la línea de Hobbes:

- Sumisión del individuo al Estado.
- Forma de gobierno (absolutismo real).
- Defensa del Catolicismo

- Voluntad de reforma que no era capaz de pasar por unos intereses ya creados. El tipo de reforma de los ilustrados no es democrático. Los ilustrados solo aceptaban la libertad (que era defendida por la Ilustración) en la medida en que no afectara a sus intereses, debido a que ellos eran también déspotas. Puede decirse que el despotismo es una alianza de dos maneras de pensar opuestas para aplastar a un enemigo común (nobleza e Iglesia).

El movimiento Ilustrado en España,-

Leopoldo Augusto de Cueto dice de los Austrias que pasaron como un meteoro: iluminando al principio con toda su fuerza y al final arrasándolo todo.

Después de ellos llegó la guerra de Sucesión, que se dejó sentir más en Europa que en España, aunque al final llegó también a nuestra patria dividiéndola en dos: Castilla que fue partidaria de Felipe V y Aragón y Cataluña del archiduque Carlos de Austria. Fue la primera guerra civil de la historia de nuestro país como tal y de ella salió con cuantiosas pérdidas en posesiones. Después de la guerra Voltaire definió a España como “un esqueleto de lo que fue”.

En España hay varios factores básicos que se daban en la Ilustración:

1. - Problema de la Iglesia (país católico, bastión de los papistas en todas las guerras de religión)
 - Jansenismo.
 - Inquisición.
 - Revisión de conceptos (posible heterodoxia de los ilustrados).
2. - Burquesía: no existe en España y esto va a provocar diferencias y profundas huellas en la literatura con respecto a los demás países.
3. - Nobleza: el que no haya clase burguesa hace de aquella clase social que siga teniendo auge, aunque mejor sería decir que el sentimiento nobiliario que había pasado

al pueblo a través del teatro.

4. - Influencia francesa: Con la crítica de este país hacia España.

Con estos factores España no ofrecía perspectivas buenas para la Ilustración. Solo un rey influenciado por el despotismo Ilustrado puede introducirla.

Recientemente hay otro grupo de la orítica (Francois López que invierte la tesis. A finales del siglo XVII, por esta revolución de la ciencia, España es un terreno preparado para la Ilustración. Resulta que fueron los esfuerzos individuales los mayores introductores de la misma, mucho más que el poder real. Como muestra podemos aducir la fundación de la Real Academia Española de la Lengua, inspirada por el Margués de Villena y que sólo más tarde fue refrendada por el rey.

Jansenismo.-

Felipe V, al proponerse para España un gobierno absoluto tropezó con el poder de la Iglesia, que en el siglo XVII era quien gobernaba el país. A principios de los Austrias, Carlos I y Felipe II, estos dominaron a la Iglesia. Después, durante el reinado de Carlos II fue ésta quien llegó a dominar el poder real. Desde el fin de la guerra de Sucesión, en 1713 se iniciaron negociaciones para sujetar su poder. Estas negociaciones terminaron con un pacto de Fernando VI por medio del cual la Iglesia pierde su poder temporal y el absolutismo gana puntos. Pero el verdadero problema estaba dentro, entre las órdenes que se lo disputaban y que acabó en una especie de guerra que fue negativa para la Iglesia.

El jansenismo en su sentido real tiene origen en una herejía. El teólogo Cornelio Jansen había escrito un libro, "Agustinus" o el pensamiento de San Agustín. Decía en él que éste admitía en su terminología la predestinación. Por tanto, se oponía al concepto de libre albedrío que pregonaba la iglesia católica.

En España no existió la herejía jansenista. Pero sí hubo discusión entre los teólogos españoles sobre las teorías de Jansen y se estudiaban muy escrupulosamente los escritos de San Agustín. Los grandes censores de San Agustín fueron los jesuitas, que rebatieron todas las tesis de Jansen. Entonces tacharon de jansenistas a algunos teólogos agustinos, sin ningún fundamento. Por ello se llamaba jansenista en España a todo el que estaba en contra de los jesuitas.

Los jesuitas tienen como voto de su orden la defensa papal. Decir jesuita era decir persona que se enfrentaba al rey en defensa del Papa. Por lo tanto, todo aquél llamado jansenista se oponía al Papa, porque era enemigo de los jesuitas y partidario del rey.

La consecuencia literaria de toda esta problemática es el libro del P. Isla “Fray Gerundio de Campazas”. La consecuencia política fue la expulsión de los jesuitas de España, ordenada por Carlos III, que se efectuó en una sola noche.

En aquella época hay un intento de reforma universitaria, porque mientras el rey no pueda dominar la Universidad, no puede cambiar el estado en que España se encontraba. Pero se encuentra con el bastión de los colegios universitarios, casi todos ellos regido y dominados por los jesuitas. Era de estos colegios de donde salían, ya elegidos a puerta cerrada, los doctores ya catedráticos que luego iban a ordenar la Universidad. Es decir, mientras el rey ordenaba desde arriba, los colegios tapaban toda iniciativa seria de reforma. La decisión real fue drástica.

Tenemos otro sentido de la palabra jansenista. Fue una reforma de la Iglesia. En ella hay teólogos que se plantean una revisión del comportamiento de la Iglesia. La acusan de haber ejercitado demasiado el poder temporal, olvidando sus propios deberes pastorales. Estos reformistas se apoyan en escritores del pasado, sobre todo Luis Vives. Propugnan por la religiosidad profunda y personal, alejándose de las formas externas de la misma. Como podemos ver estas son ideas erasmistas y de nuevo las doctrinas de Erasmo vuelven a estar vigentes en el siglo XVIII. También a esta disposición de ánimo de algunos sectores de la iglesia se le llamó jansenista.

La Inquisición.-

¿Cómo se comporta este organismo, represivo durante siglos en el XVIII?. De total choque con la Ilustración, subsistió durante todo el siglo, hasta que se abolió en las Cortes de Cádiz. En algunos momentos tuvo una tremenda fuerza. Incluso la Iglesia no estaba de acuerdo con ella.

¿Por qué no la abolieron los Borbones? Felipe V había aprendido la lección de los Austrias y quiso manejar a la Iglesia a su antojo, usándola como brazo ejecutor de la opresión política de un estado absoluto. Todavía en 1777 hay un proceso a Olavide en que se condenaba la teoría copérnica.

Al lado de la censura religiosa, existía la inquisición gubernamental, es decir la censura de libros, que tenían que pasar por los dos cauces de poder. Era muy difícil combinar el juego, que podía llegar a ser peligroso. El rey quería cambiar el país, darle cultura, nuevas ideas, reformarle en suma, pero al mismo tiempo evitar que las ideas revolucionarias que llenaban el aire de los países europeos pudieran penetrar en España. Sin embargo, a pesar de tantas precauciones y prohibiciones estas ideas llegaron al país.

Antonio Mestre, estudioso del siglo XVIII piensa que existieron dos Ilustraciones, de los déspotas ilustrados y de los ilustrados verdaderos. Para los censores y para el mismo rey se planteaba un tremendo dilema. Andrés Piquer, censor del siglo XVIII viene a resumirlo de esta manera: si se dejaban pasar las ideas llegadas de fuera daban lugar al materialismo, es decir, al ateísmo; si no, se deberían ignorar los hallazgos de la ciencia, de la economía y de tantas otras cosas de las que tan necesitada estaba España.

No obstante los libros pasaron. Había dos maneras para que pudieran hacerlo enteros:

1. - Los permisos oficiales, extendidos por los censores para eclesiásticos, nobles y gentes privilegiadas, bajo juramento de no divulgarlo, el cual nunca se cumplía. De aquellos libros prohibidos se extendían copias a mano que circulaban por toda España.
2. - La distribución de estos libros se efectuaba por las Academias.

De la definición Academia existen dos organismos distintos entre sí. Tenemos por un lado que *Academia* se llamaba en el siglo XVII a un concurso o convocatoria de carácter poético en la que rivalizaban los poetas del momento en decir versos y otras obras literarias. A tanto llegaron estas convocatorias que los mismos literatos decidieron juntarse periódicamente un día de cada mes para tratar de la literatura y poder cambiar ideas. En 1680 existe el testimonio de un médico Zapata que afirma que además de literatura también se hablaba de filosofía y ciencia. Esto ocurría en Sevilla que luego fue uno de los centros culturales más importantes de la Ilustración.

Alguna de estas academias logra ser reconocida por el rey y como consecuencia protegida por el poder. Estas son, desde luego, las menos peligrosas en ideas para la política absolutista de la Corte. Esta es la segunda versión de la Academia.

Las demás seguían siendo privadas y es de ahí de donde nacen todas las verdaderas ideas ilustradas del siglo XVIII. Para la poesía fueron fundamentales. La más famosa de Madrid se llamaba la academia del Buen Justo y fue uno de los principales focos de las ideas ilustradas.

Hay un momento grave para la Ilustración española hasta el punto de que hay escritores que piensan que ahí desapareció. Fue durante el reinado de Carlos IV que coincidió con la Revolución Francesa. La cerraron la frontera para todo tipo de libro o idea, se suspendieron los permisos oficiales y hubo una tremenda purga entre los ilustrados. Pero el pesimismo de estos escritores es muy acusado, pues es cierto que lo que ya se ha introducido y arraigado en un país es muy difícil que desaparezca.

Revisión de conceptos.-

En cuanto al problema de los heterodoxos no es verdad que de manera general los hubiera en España. No hubo ni incrédulos ni materialistas, ya que no se acaban los dogmas sino lo externo de la religión, es decir, sentían la necesidad de frenar el poder sociológico de la Iglesia. Pero, salvo raras excepciones, no fueron heterodoxos.

Burguesía-Nobleza.-

Los reyes borbones, por necesidades económicas, sociales y políticas necesitaban una burguesía. Donde se intentó crearla fue en las Sociedades de Amigos del País.

En España, según va aumentando lenta y penosamente la burguesía, que comulga con las ideas ilustradas, también se acusa inquietud contra la forma en que están constituidas las clases sociales. De ahí la literatura que se dedica a atacar al estamento nobiliario. Las sátiras más crueles son de Jovellanos. Sin embargo, el medio más importante fue el periódico. La historia del periodismo en España es verdaderamente apasionante. Una sola persona hacía todo el periódico. Escribía artículos, captaba noticias, lo imprimaba, lo cortaba, lo vendía etc. Casi todos ellos eran perseguidos y muchos no llegaban ni a seis meses de vida. Entonces, el mismo periodista, con otro nombre, fundaba un nuevo periódico que corría la misma suerte. Y así seguía el proceso.

El artículo y la novela son géneros literarios netamente burgueses. Mientras más burguesía haya más importancia tendrán estos géneros. El artículo está naciendo en el siglo XVIII. El periodista tenía que buscarse trucos para retener la atención del lector. Uno de ellos era el de escribir él mismo cartas como si fuera lector y como periodista él mismo las contestaba. Otras veces eran diálogos entre varios personajes, a la manera erasmista, que servían para contar la actividad diaria.

En estos primitivos esbozos de artículo, lo que más se criticaba de la nobleza era el parasitismo social, no su clase como estamento. Las mayores críticas provienen de nobles que se sentían a salvo por estar ejecutando una actividad útil para la sociedad. Durante los anteriores siglos hasta llegar al siglo XVIII los hidalgos no podían trabajar, pues era renunciar a su clase social. Por eso, en el siglo XVIII se revaloriza el trabajo artesano y artístico y se hace digno a quien trabaja y se critica a quien no lo hace.

Es decir, el siglo XVIII defiende la igualdad de todo ante la justicia, pero se aceptan las clases sociales y el mismo Voltaire piensa que está bien que haya pobres y ricos, porque así se mantiene un equilibrio que da lugar a la felicidad de los hombres.

Estas ideas del siglo XVIII no son, como se ve, tan revolucionarias como pudieran parecer a primera vista y a lo que se dirigen es a la revolución burguesa de Francia de 1789, donde se pide igualdad y libertad, pero ante la ley, no de manera económica, pues quien inspiró la revolución fue la burguesía rica a quien le venía estrecha la sociedad estamental del Antiguo Régimen.

Influencia francesa.-

Nada más empezar el siglo XVIII crece en España una admiración hacia lo francés, debido al advenimiento al trono de los Borbones, y empieza una etapa de copia que a veces no se adapta al gusto español. Por eso hay quienes aseguran que el siglo XVIII no es importante en su literatura, porque su espíritu era extranjero.

Francia, con su siglo de oro clásico, ataca a la literatura española del XVII, llena de barroquismo y excesos lingüísticos. Y son entonces los ilustrados los que muchas veces deben defender esta literatura.

Nicolás Marín define esta influencia francesa así:

- Reformistas (los que admiraban las obras francesas).
- Tradicionalistas (los que siguen cultivando la poesía conceptista y culterana del siglo XVII. Estos solamente existen a principios de siglo).

A los pocos años del siglo XVIII todos fueron reformistas porque los tradicionalistas se convencieron de que la última literatura del siglo XVII después de Góngora se hallaba en un callejón sin salida.

Durante la primera mitad se dieron tres posturas:

- Reformadores o escuela andaluza: que piensan que hay que modificar la lengua, apartando a los discípulos de Góngora pero quedándose con la poesía del maestro. Quien más importancia tuvo en esta tendencia fue la Academia del Trípode de Granada en la que todos sus miembros se declararon partidarios de Góngora.
- Escuela Castellana: quienes piensan que el punto cumbre de la literatura española era el siglo XVI tomando como modelos a Garcilaso y Fray Luis de León.
- Grupo madrileño de los preceptistas: tratan de hacer una renovación introduciendo la moda francesa en literatura.

Este esquema se mantiene hasta el año 1750 y son finalmente los preceptistas los que ganan la batalla, en principio apoyados por el rey y lo más importante: porque los fundadores de las academias extienden este tipo de reforma literaria y se adueñan del gusto literario, pero en la práctica, su literatura está llena de los siglos XVI y XVII, hasta llegar a asegurar muy seriamente que el gran maestro a seguir es Fray

Luis de León. Por eso hoy día, en los estudios sobre el siglo XVIII se ha apartado como cosa secundaria la influencia francesa.

Periodos y corrientes literarias del siglo XVIII.-

Contra lo que se ha creído hasta ahora, el pensamiento y la literatura del siglo XVIII no fueron dos líneas paralelas. La literatura fue mucho más lenta. Hacia el año 30, el pensamiento había alcanzado una altura importantísima, mientras la literatura aún seguía disintiendo sobre sus preferencias, como hemos visto más arriba.

Evolución del pensamiento ilustrado (según la teoría de Francois Lopen).-

Hay cuatro periodos a todo lo largo del movimiento:

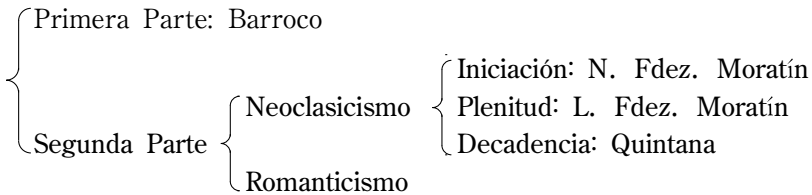
1. - Iniciación (1680-1720).
2. - Divulgación (1726-1760).
3. - Plenitud (1751-1788).
4. - Decadencia (1786-1810).

Empieza en 1680 con unos pre-ilustrados a los que se da el nombre de Novatores en sus conceptos sobre política, literatura y ciencia. El mejor testimonio es el de Zapata que en ese mismo año inció su polémica con Palanco, de ideología escolástica. Este Zapata se refiere, como ya dijimos a unas academias que ya existían donde se reunían los literatos a hablar no solo de literatura, sino también de ciencia, religión y política, inspirados en toda la época revolucionaria que la ciencia materialista venía arrastrando desde el Renacimiento. En ese mismo año, se edita el libro del Dr. Cabriada "Carta Médico-físico-química" en la que defiende todas las técnicas modernas de la medicina frente a la medicina escolástica que se basaba en las hierbas medicinales y no quería saber nada de los medicamentos químicos que se creían actos de brujería. No es de extrañar, por tanto, que estos Novatores fueran perseguidos por la Inquisición y por ello se defendían citando a los clásicos como prueba de que nada nuevo venía a decir y que se basaban en algo muy antiguo.

Fue luego Feijóo en el segundo periodo quien divulgó estas ideas modernas fundiéndolas con las religiosas para dar una posición razonable a tendencias irreconciliables. En esta época ya existía una minoría culta, preparada para aceptar la Ilustración.

Después, con el apoyo decidido de los reyes, triunfó definitivamente la Ilustración, hasta que llegó su decadencia con la subida al trono de Carlos IV, el estallido de la Revolución francesa y la posterior invasión de España en 1808 que originó un profundo odio por todo cuanto venía de Francia, aunque su espíritu cuajó en la posterior

Constitución de 1812, dando paso a las formas liberales de Gobierno del siglo XIX.



La presencia del romanticismo mezclado con el neoclasicismo da un carácter complejo a la segunda mitad del siglo XVIII por lo que se le considera sin identidad propia.

El pensar que hay un romanticismo conviviendo con la Ilustración supone que toda rebeldía implica la presencia del Romanticismo dentro de la Ilustración.

Hay autores que distinguen en la segunda mitad del siglo XVIII tendencias como el rococó, perromanticismo, neoclasicismo y literatura ilustrada, que no se pueden encuadrar bajo el término neoclasicismo.

Arce opina que hay dos maneras de dividir el siglo XVIII:

- Literatura de evasión.
- Literatura de compromiso.

Dentro de la evasión, las obras son un juego intrascendente (literatura rococó). La literatura pastoril y los temas bucólicos son propiamente rococós; esta literatura es irreal, se basa en la aspiración a la belleza y el deseo de perfección social. El rococó es la literatura corriente que se puede aislar en el siglo XVIII.

La literatura se convierte en el vehículo de las ideas ilustradas (literatura comprometida). Se busca la utilidad de la literatura. Estas dos corrientes: racionalista y sentimentalista dan lugar a dos tipos de literatura: la primera toma el nombre de neoclasicista y la segunda de prerromanticista.

En el siglo XVIII se plantea un problema de terminología al denominar las diferentes corrientes literarias. El prerromanticismo no está dentro del romanticismo, sino dentro de la Ilustración, por lo que algunos críticos prefieren hablar de sentimentalismo.

El término rococó es una evolución del barroco al que se suman influencias, italianas y no tiene nada que ver con el estilo rococó

Características del Rococó.-

- Prolifera el uso de la anacreóntica.
- En léxico utiliza un vocabulario en conexión con las modas cortesanas (objetos decorativos). Poesía de gabinete y no de naturaleza.

- En métrica usa los versos cortos generalmente y estrofas breves y cerradas.
- En la estructura gramatical hay tendencia a la disposición lineal, sin hipébaton.
- Tendencia al uso de la exclamación y al diminutivo.
- Se huye de lo estridente.
- La naturaleza es artificial (jardines, pájaros y objetos decorativos, como fuentes y estatuas).
- El tema principal es la belleza femenina, incluido el vestuario de la dama.
- La mitología pierde fuerza y se queda a la altura del uso doméstico /Cupido, Céfito/.

Luzán.-

Inicia la poesía ilustrada, más cercano a la poesía neoclásica que prerromántica. Es autor de “La Poética” credo de la literatura neoclásica. Hay dos ediciones: una en 1737, original del autor y otra a finales del siglo XVIII, ampliada, editada por un hijo de Luzán, donde dicen que había encontrado un manuscrito corregido y que por ello pensaron que sería interesante. Pero ahora se está investigando que pudo ser corregido por el mismo hijo.

Defiende Luzán el uso de las reglas neoclásicas en el primer manuscrito, pero se defiende esta tendencia mucho más en el segundo.

Es uno de los autores que más viajó por toda Europa. A pesar de su gusto por el neoclasicismo, en 1746 escribió “El juicio de Paris” especie de fábula épica, copiando la lengua gongorina del siglo XVII (hipébaton) y también se encuentran en él características del rocó, hasta el punto de encajarla en este estilo.

Iniciador del Neoclasicismo con un poema en 1753, una canción con motivo de su ingreso en la Academia de San Fernando. Es una poesía escrita en torno a una situación circunstancial. Se le llama a este género Poesía de Circunstancias. La lengua tiende a aproximarse a la prosa y entran vocablos que no se habían considerado dignos de su materia poética.

Nicolás Fernandez Moratín.-

Cultivador de la poesía de circunstancias, revitalizó la poesía popular: “Tarde de toros en Madrid”.

Vaca de Guzmán.-

Se puede decir que con él el gusto por la poesía de circunstancias se hace oficial. Por aquí entra el estilo dieciochesco, poesía ilustrada de tendencia neoclásica.

PRERROMANTICISMO.-

Jovellanos.-

Es el iniciador de la poesía y el teatro prerrománticos, como lo fue Cadalso en la prosa.

Este estilo se debe a la escuela salmantina. Los poetas de esta tendencia se reunían en la celda de Fray Diego Gonzalez en Salamanca. Entre ellos está Melendez Valdés. A Jovellanos se le valoraba como crítico de la poesía. Los salmantinos le enviaron sus poemas. Y él les contestaba con la “Epístola a mis amigos de Salamanca”, donde les dice que abandonen el estilo rococó y recojan la temática ilustrada en la poesía. Le hacen caso y se dedican al prerromanticismo y al neoclasicismo. Desecha Jovellanos la poesía amorosa, pero sin embargo sus mejores poesías son de este tipo. Sus nombres de mujer son Enarda y Marina. Parece ser que la dama Enarda le rechazó.

Hay dos poesías básicas de Jovellanos:

- “Elegía a la ausencia de Marina”, copia del estilo de Garcilaso. Interesa porque el tema de la ausencia y el tono de tristeza le da un aire prerromántico.
- “Epístola del Paular” donde se lamenta de la burla y el desprecio de Enarda. Estilo también influido por Garcilaso. Por primera vez en la literatura del siglo XVIII se describe un paisaje en otoño. Puede que ocurriera en este tiempo, pero la carta fue escrita en primavera. La adecuación del estado de ánimo al paisaje es una de las temáticas más importantes del Romanticismo. Por ello es importante como precursor del estilo romántico.

Sátira de Jovellanos.-

Fue el que mejor la manejó literariamente. No sólo escribe, sino que también teoriza sobre lo que escribe. Los ilustrados valoran la norma más que la creación del poeta.

Las más importantes fueron:

- “Sátira a Ernesto”, una de las más fuertes del XVIII.
- “Contra la mala educación de la nobleza”, la más fuerte, donde apuntaba a un tal marqués de Torrecuellar.
- “En contra de los letrados” donde critica a los malos escritores. No es tan fuerte como las dos anteriores.

Fueron publicadas en “El Censor”. Aparecen también unas cartas firmadas por el conde de los Claros, en que también se teoriza sobre el género. Lo más importante para él es que la sátira sea equiparable al mal.

Hay otro apartado: poesía ilustrada, didáctica, filosófica, epístolas, etc.

Melendez Valdés.-

Es el resumen de todas las tendencias del siglo XVIII y el generador de su continuación. Es el único que logra difusión internacional. De él se pasa al Romanticismo.

PROSA DEL SIGLO XVIII.-

Cadalso y “Las Cartas Marruecas”.-

Hay diversos tipos de prosa en el siglo XVIII. La más importante es la ensayística, desde Feijóo. No hay novela española en este siglo frente a todas las literaturas europeas, que toman como modelo la novela española del siglo XVII. Sólo existe la de Torres Villarroel y la de “Fray Gerundio de Campazas” que no es exactamente novela.

Prolifera un género en toda Europa: los libros de viajes, en que era frecuente la forma epistolar. Puede ser de un solo personaje o de varios. Es un modo de hacer crítica de los personajes y de los países por donde se viaja. Se suele escoger un personaje exótico porque es una manera de contrastar cultura e ideas. Hay una fuerte corriente de exotismo en el siglo XVIII que luego va a desembocar en el XIX; se interesan por los distintos modos de vida y cultura. Dentro de esta tradición están las “Cartas-Marruecas” “Cartas Persas” de Montesquieu y las “Cartas Marruecas” de Cadalso. Estas se publicaron después de morir el autor y se utilizaron de libro de texto en muchas Universidades europeas. Después se desvalorizó hasta nuestros días, en que está inspirando nuevo interés.

Antecedentes.-

Hay distintas ideas dentro de la crítica.

El mismo Cadalso menciona las Cartas Persas, las Turcas, Las Chinescas y dice que hará un libro al estilo. Cierta sector de la crítica piensa que es una copia de estos autores; otros le ven originalidad.

En las “Cartas de un espía turco” de Paolo Marana, y “Cartas Persas” de Montesquieu es donde se ha querido ver la fuente de Cadalso.

John Hughes en “Cadalso y las Cartas Marruecas” desecha la influencia de Montesquieu y dice que aparte de coincidir en el título y en la forma literaria no hay ninguna conexión.

Paul Laborde en “Cadalso y Montesquieu” en la revista de Lenguas Modernas,

piensa que se puede poner a salvo la originalidad de Cadalso, pero con influencia de Montesquieu. Cadalso, viene a decir, tiene antecedentes europeos y españoles y rebasa los planteamientos del siglo XVIII.

Características.-

- Imparcialidad.
- Relación con “El crítico” de Gracián en los problemas morales. En Cadalso la sociedad, en Gracián el hombre.
- Justo medio.
- Influencia de Cervantes en los papeles encontrados de que se habla en el prólogo.
- Tres personajes que cambian ideas, sin asumir un papel concreto.
- Elementos del carácter según Cadalso: el clima, idea antigua desde Huarte de San Juan y después desde Feijoo. Los ilustrados lo consideraban una teoría científica; los factores históricos (lo más importante de la obra) tanto en lo negativo como en lo positivo.
- Amor a la verdad.
- Modernidad de la obra dentro del siglo XVIII.

Montesquieu se apresura a fechar sus cartas. Cadalso no lo hace porque no lo necesita, ya que en su obra hay los suficientes datos históricos como para que cualquiera distinga perfectamente su época. Dice Fleundining que si se hubiera publicado en el año 74, los españoles podrían haber reconocido al personaje, un embajador marroquí, llamado Sidi Hamed Ben Gazzali. La “Gaceta de Madrid” dice que este personaje va a tomar apuntamiento de su viaje para conocer a la sociedad española. (Aquí está la génesis de la Obra).

En la carta VII se habla de la muerte de Jorge Juan; en la LXXXIII se habla del descubrimiento de la patria de Cervantes; cuando se habla de los canales y los proyectistas, tenemos un hecho histórico en el proyecto de hacer un canal desde Madrid al Atlántico. Prueba de que esas ideas existían es el Canal Imperial de Aragón.

Temática.-

- La crítica de las costumbres de España en el siglo XVIII. Tres personajes (Causas)
- Demostración de imparcialidad.
 - Cosmopolitismo.
 - Visión de una persona extraña a una nación occidental.
 - Desdoblamiento del autor en los tres personajes, como visión de su propia personalidad

hacia lo que le rodea desde distintos ángulos o puntos de vista.

- Presentación de las tres edades y sus diversas sensaciones ante la vida.

Subtemas dentro del libro.-

- Defensa de España frente al ataque de otras naciones.

Patriotismo en cierto modo nacionalista, aunque con el justo medio y la moderación que le caracteriza. La defensa es como crítica del género humano en su crueldad. Hay un fuerte ataque a Inglaterra.

En Europa, durante el siglo XVIII se atacaba la conquista de América como un hecho que violaba el Derecho Natural. Habían escrito sobre ello: Montesquieu en su “Espíritu de las Leyes” en los libros 10, 15 y 21 y en la n^o de las “Cartas Persas”; Watteau en “Las Leyes Naturales”; Voltaire en “Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones”. Cadalso justifica la conquista de América con lo que tiene de positivo y crítica duramente el comercio de esclavos negros que ejercita Inglaterra.

- Ataque a la nobleza.
- Crítica al lenguaje.
- Sátira contra los malos escritores.
- Didactismo volcado hacia la educación de la juventud.
- Sátira a los petimetres.
- Oposición entre Madrid y las provincias.

Esperanza de que en las provincias está la salvación de España, por tener costumbres libres de la corrupción de las ciudades.

- Defiende la participación del hombre en la sociedad y critica el aislamiento. El Quijote como estudio de crítica social, frente a la idea del hombre sólo contra la sociedad.
- Crítica a la adulación.

Otros muchos aspectos de la sociedad.

Cadalso moralista.-

Esta fuerte tendencia que subyace en su obra ha dado lugar a algunos libros, y según la crítica, le saca del puro concepto del siglo XVIII.

El estudio más importante es el de Flenndining.

Hay moralidad en diversos aspectos

- En el tema de la verdad (Guzmán de Alfarache y Gracián). La verdad atada al carro de la mentira. La verdad esclavizada.
- Falsas apariencias (engaño a los ojos por la figura venerable del anciano, que aparece

en el propio Quevedo).

- Nuño habla de su diccionario y dice que es necesario reformar el significado de las palabras, porque de tanto usarse han perdido vigencia.
- Conflicto del bien y del mal.

Para muchos problemas de las Cartas no hay solución, no se toma partido y es difícil conocer el bien y el mal y juzgarlo. También duda de la razón humana y de la sociedad del progreso. La crítica se preguntó si hay cierto anarquismo, cierta contradicción y relatividad del bien y del mal. Hay un sistema filosófico que propugna el equilibrio entre ambos polos: el justo medio, la mediocridad. Actitud estoica por parte de Cadalso, cuyo más importante influjo es Séneca. Otro conflicto es el hombre retirado y virtuoso y la necesidad de que se haga algo por la sociedad.

Estilo.-

- Forma epistolar, dentro de una trayectoria europea.
- Tres interlocutores. Heterogeneidad de elementos que aparecen. Las cartas no siguen un orden temático.
- Para algunos, el caos que se plantea en la obras es el reflejo del mundo caótico que el escritor quiere dar.
- Otros sospechan que se debe a la amenidad, según la literatura didáctica del siglo XVIII, enseñar deleitando.
- Fleundinning demuestra que hay autobiografismo en la obra. Que se compusieron a lo largo de varios años y que supone una especie de diario y están escritas según su estado de ánimo. De ahí sus contradicciones.
- Influencia de los clásicos moralistas. Hacerse preguntas que no tienen destinatario.

SIGLO XIX.- EL ROMANTICISMO.-

Es un movimiento que no solo se puede localizar dentro de la literatura, sino que afecta a todos los órdenes de la vida.

Surge la literatura romántica. Es la crisis del siglo XVIII, reacción en contra de la Ilustración y aunque esto no es totalmente cierto, sí hay una rebeldía frente al siglo anterior. En el XVIII se tiende a la unidad, a la uniformidad dentro de la literatura, que afecta a toda Europa, ya que el modelo es Francia.

Lo mismo ocurre con el pensamiento. Cuando fracasa el intento de unificación napoleónica es cuando nace el Romanticismo. Díaz Plaja dice: "detrás de cada guerrillero hay un hombre que canta su libertad".

El cambio no es brusco. El proceso había empezado antes al nacer las ideas centrales del siglo XVIII, a través de Rousseau, que fue la culminación del siglo. Después de él aparece razón, sí, más sentimiento. Se tiene derecho a ser sentimental siempre que se salve la razón. Una vez que se han admitido los dos componentes, basta un ligero desequilibrio para que uno de ellos desaparezca (la razón) y se potencia el sentimiento. El hombre bueno, básicamente, el individuo sólo, se enfrenta a la sociedad que quiere destrozarle..

Factor político.-

El siglo XVIII tiende a la unidad (centralismo). En la cultura se centraba en las Academias, que regían las directrices. La misma Ilustración se enfrenta al absolutismo, a pesar de su unión burguesa con el Despotismo Ilustrado y esto termina con la Revolución Francesa. Desde entonces, la burguesía se apoya en las monarquías liberales.

Romántico.-

El vocablo nace en el siglo XVIII. Aparece por primera vez, según Díaz Plaja, a mediados de siglo, en un libro de viajes inglés escrito por un tal Bortwell, como adjetivo, calificando el paisaje de Córcega, pero más parece calificar el estado de ánimo del viajero. Fue traducido al francés y se difunde por toda Europa. Así, a ciertas reacciones, que no encajaban en el siglo XVIII, se les llama románticas, sin saber muy bien lo que quiere decir.

En España, a principios del XIX, se les llama a todos los autores del XVIII neoclásicos. A todos los que se oponen a la Ilustración se les llama (en un periódico de 1805 que se llama “Variedades de ciencias, literatura y artes”) romancistas. Y más adelante, entre 1814 y 1818, en los que se desarrolla el Romanticismo a través de una polémica (Faber-More) se empiezan a utilizar las palabras romanesco y romántico.

Allison Peers (Historia del Movimiento Romántico español) también lo confirma y localiza el “Romancesco” entre 1814-1818: en 1814 romancesco, en la faceta general de Cádiz y en 1818 romanesco, en la Crónica Científica y Literaria de Madrid.

Los románticos mismos encuentran el origen ideológico más que filológico de la palabra. Monteggia dice que, igual que las lenguas romances ha surgido lo de romanesco y romancesco y la palabra romántico. Es decir, frente a toda la unidad territorial del mundo pagano de Roma supone una división y un nacimiento de los

distintos países donde surgen lenguas distintas durante la Edad Media. Otro elemento es la religión. Frente a la concepción del mundo pagano, el hundimiento perturbador del imperio romano fue la religión cristiana, que preside la Edad Media. A esto se añade el sentido caballeresco.

¿Qué es el romanticismo?.-

Podemos tomar el concepto desde dos puntos de vista:

1ª- Perspectiva crítica de hoy.

2ª- Perspectiva de los propios románticos.

1ª) Culturalmente es una reacción en contra del clasicismo, cuya base era la unificación de la cultura a través de los elementos precedentes del mundo clásico antiguo. Valoración del individuo y creación individual de cada artista. Rebeldía contra la unidad. Gusto por lo local en contra de la unidad de lugares del neoclasicismo. Está unido al costumbrismo. De ahí procede el regionalismo y el nacionalismo que se manifiesta por la investigación sobre el folklore. Rehabilitación de épocas olvidadas en las que se trata de encontrar las raíces. Para ello se vuelve a la Edad Media.

Se ha dicho que en el siglo XVIII empieza el cartesianismo y hay quien dice que se sigue viviendo en las mismas coordenadas, excluyendo el Romanticismo. De esta reacción contra la corriente científica como orden de vida del siglo XVIII es de donde emergen las ideas románticas.

- Revalorización del elemento religioso.- Elemento medieval más elemento cristiano es el ideal romántico. Revalorización de las Cruzadas fuerte corriente de satanismo. Se da importancia primordial al misterio y a la fantasía, frente a la razón de los ilustrados. El misterio es un elemento estructural en la mayor parte de las obras románticas. Aunque eran conscientes de la imposibilidad racional del hecho lo utilizaban aunque no lo creían, hasta el punto de contradecir su vida y su obra, esa vida que a veces era tan vulgarmente prosaica. El siglo XVIII no había pasado en vano.

- La corriente política a la que el romántico se suma es la liberal.

La crítica ha pensado que hay dos tipos de Romanticismo:

- El tradicional (valores de la monarquía).

- El liberal (inciden en el concepto de libertad en su vida y en su obra).

Otra corriente de la crítica no cree en esa división. Navas Ruiz dice: "Mientras el romántico necesita libertad para crear, en España hay una monarquía absoluta. Por ello se hace una especie de pacto por el que hay un romanticismo que sobrevive en los momentos más duros de la opresión. Pero hay una época en que España no

entra en el movimiento y queda anulada.”

Hay dos focos románticos:

- Barcelona, cuyo modelo es Walter Scott (tradicional).
- Cádiz, su modelo es Victor Hugo (liberal).

2ª) Según las definiciones de los propios románticos, hay dos grupos neoclásicos y románticos.

| | | |
|-------------|---|---|
| Neoclásicos | { | <ul style="list-style-type: none">- Tradicionales (L.F. de Moratín). No aceptan nada.- Transición (Alberto Lista). Acepta las dos actitudes. Defiende el medievalismo, la fantasía moderada, no acepta las ideas políticas de antiabsolutismo. |
|-------------|---|---|

Románticos (Evolución desde lo tradicional a lo revolucionario que pasa por varias etapas).

1ª.- Ramón López Soler y Luigi Monteggia ensayan una definición en 1823 en “El Europeo” : producto de dos factores: la religión cristiana más el afán caballeresco.

2ª.- Agustín Durán en un discurso de 1828 dice que el nuevo movimiento es suma de varios factores: espíritu nacional, que él encuentra en la Edad Media y la libertad de crear.

3ª.- Donoso Cortés lo enlaza a dos cosas: liberalismo y los tormentos del hombre moderno (el problema humano del propio ser en la sociedad).

4ª.- Ochoa en “Un romántico” dice que se suma lo caballeresco, lo cristiano, lo medieval y los problemas contemporáneos. En la revista “no me olvides” insiste en los valores sociales.

También los propios románticos critican el movimiento:

- Forostiza en 1833, en una obra de teatro “Contigo pan y cebolla”.
- Mesonero Romanos en el artículo “El Romanticismo y los románticos” en 1837.

Crítica burlesca.

Cómo se valora la tradición en las ideas románticas:

- Conflicto con los elementos tradicionales (siglos XVI y XVII).
- Conflicto con la tradición inmediatamente anterior (siglo XVIII).
- Conflicto con los elementos liberales (siglo XIX).

Al enfrentarse con el neoclasicismo, se sobrevaloran los siglos XVI y XVII, sin darse cuenta de que es por el siglo XVIII por donde llegan los conocimientos de los siglos anteriores. También llegan las informaciones por otras fuentes. Cuando los extranjeros atacan a la literatura española, los ilustrados estudiaban y recogían todo el XVI y XVII.

Sin embargo los románticos, que tanto admiran esos dos siglos en su literatura los critican políticamente: la Inquisición y la Monarquía absoluta, como imagen de la situación política del momento (reinado de Fernando VII). Los Comuneros son ensalzados por su rebelión contra la opresión.

En cuanto a la literatura, para ellos no fue algo exclusivo de una minoría sino que intentó atraer al pueblo, sobre todo en el teatro. Revalorizan de él muchos de los temas (Don Juan).

En el siglo XVIII encuentran antecedentes de su postura histórica, pero reniegan de su literatura. Les parecen aceptables “Las Cartas Marruecas” por su ideología política.

Navas Ruiz dice que se puede definir el Romanticismo como la suma de dos tradiciones (siglo XVI y XVII por un lado y siglo XVIII por otro con el liberalismo.)

TEMAS DEL ROMANTICISMO.-

1ª.- Historia

No solo en toda Europa durante el romanticismo, sino desde el siglo XVI, aunque no queda clara su actitud frente a los temas que utilizan. Época principal: Edad Media. Hay diferencias entre el medievalismo español y el extranjero. Dámaso Alonso llama “pereza evolutiva” a la no desaparición de la Edad Media en la literatura española. Los románticos sólo tienen que recoger las obras escritas a lo largo de los siglos. Allí acuden también los románticos extranjeros. España se convierte en difusora de temas medievales para el resto de la literatura europea.

La literatura española siente predilección por algunos temas:

- D. Rodrigo y la pérdida de España.
- El mundo árabe, sobre todo Granada.
- Épica tradicional.

No hay temas de las Cruzadas, cosa que asombra a los críticos extranjeros, pero no a los españoles, puesto que no era historia española y no había tradición literaria.

- Tema de D. Pedro el Cruel.
- Los Templarios.
- También el siglo de Oro proporciona temas, aunque Navas Ruiz piensa que no tiene mucho valor temático el siglo de Oro, sino en un aspecto negativo. Díaz Plaja piensa que los elementos barrocos están como fondo literario de muchas escenas románticas. En el XIX cobra importancia la escenografía. Esta recuerda la arquitectura barroca y se recogen pinturas del Siglo de Oro como fondo escenográfico (El Greco).

2º.- Tema bucólico

El bucolismo es un tema de larga permanencia. Se inicia en el siglo XVI, sobrevive en el XVII y el XVIII también lo recoge, sobre todo en el estilo rococó y como en el XVI es literatura de evasión. Hay diferencias entre el estilo renacentista y el rococó. En el último variedad de temas y mayor realidad. Pasa al siglo XIX. En este hay críticas del bucolismo como algo irreal, fuera de tono. Díaz plaja por el hecho de las críticas supone que hubo bucolismo. Hay un tomo de poesías de 1835 de Antonio Ribó, romántico liberal, en el que se utiliza la poesía bucólica. El propio Espronceda, que critica el bucolismo, se inicia en la escuela bucólica. Asistió a una academia “El mirlo” donde acudían poetas de ese estilo. Carolina Coronado escribió una novela “Jarilla” de ambiente bucólico.

3º- Literatura Filohelénica.-

Se rescita el mundo clásico por influencia de Lord Byron en su defensa de Grecia frente a los turcos. Obras bastante aisladas. Traducción de Lord Byron “El sitio de Corinto”. Díaz Plaja cita varias obras:

Espronceda “Despedida del Apóstol.”

Núñez de Arce “La última lamentación de Lord Byron.”

Stanislaw Wostka “La doncella de Misolongni.”

4º.- Egocentrismo (Tema de la soledad).

Hay conflicto entre romántico y sociedad que acaba de manera trágica. Una de las salidas es el suicidio. Esto trae como consecuencia la propia valoración como escritores.

- En el XVI y XVII vivían a costa de los mecenas

- En el XVIII tienen oficios burocráticos y publican sin beneficios económicos

- En el XIX se valora su mérito intrínseco, su oficio, consiguen independencia económica por medio de los periódicos.

Otra consecuencia es un continuo autoanálisis y observación de los interiores. Las revalorizaciones literarias tienen su base en el choque del yo con la sociedad. Una de las figuras más amadas es Don Quijote, como ser solitario, ser único que choca con la sociedad que la rodea, tal como un romántico. Se traduce al alemán por Heine. Esto incide en las escuelas hispanistas de Alemania.

Grandes ideas del romanticismo.-

Elemento Sentimental.- Este problema, como ya sabemos, había tenido su raíz en el siglo XVIII. Esta actitud tiene su explicación dentro de las ideas románticas: amor,

muerte, gloria. Los temas seleccionan ciertas técnicas y las técnicas modelan los temas
a) El Amor.

Hay dos actitudes:

- Amor sentimental (melancolía, tristeza, el amor inalcanzable, imposible, esporádico (Bécquer)).

- Amor pasional (para la mujer inocencia; para el hombre aventura. Esto hace que se violen las leyes sociales, lo que provoca el ataque de la sociedad o del destino).

b) Rehabilitación de los marginados (piratas, bandoleros).

c) Religión (No como herencia, pero sí como materia para los temas y el satanismo, al clamar la ayuda de Dios y negársela se inclina hacia el diablo).

d) Ideal político.

Liberalismo, libertad como principio. Problemas sociales, se preocupan por el que sufre, con carácter filantrópico.

e) Idea del progreso.

Orígenes en el XVIII, en el XIX sigue una corriente poética que recoge los avances de la humanidad, incluso como título de periódicos y revistas (ej. "El Vapor").

f) Paisaje.

Jovellanos traslada el tópico de la primavera al otoño, solidarizándose con el ánimo del poeta. Se podía dividir en dos partes la literatura española:

- El Renacimiento, el Neoclasicismo (Ejemplo: Garcilaso, Naturaleza impasible ante el dolor)

- Edad Media y Romanticismo (paisaje solidario con el hombre)

g) Ruinas

Fracaso de la obra del hombre frente a la naturaleza. En las obras románticas aparecen siempre las mismas ciudades (Toledo, Salamanca, etc.) que tienen importancia histórica y permanente. El paisaje al final del movimiento resulta tan tópico como en el neoclasicismo (uno el otoño, otro la primavera).

Historia del Romanticismo.-

Hay dos posturas:

Una el romanticismo como actitud, que se ha dado no como circunstancia histórica, sino como sentimiento universal de la forma de ver la vida. Buscan los precedentes del romanticismo a lo largo de toda la literatura. En un momento dado, esa actitud se ve fomentada hasta que toda la sociedad se siente inmersa en el movimiento.

Otra posición es verlo como un movimiento literario. Para el Marqués de Valmar

(Leopoldo Augusto de Cueto) es un hecho histórico: con la invasión napoleónica puede decirse que se acaba el Neoclasicismo y comienza el Romanticismo.

Menendez Pelayo fija la fecha muy posterior: 1834, con una pervivencia de unos diez años.

P. Blanco García dice que no es exacta la fecha tan tardía y sí liberalismo y romanticismo van unidos, hacia 1793 ya se empiezan a notar las presiones liberales. Piensa que el Romanticismo es posterior, pero que hay una especie de puente que se llama Prerromanticismo.

Díaz Plaja dice que el movimiento se preparó durante el siglo XVIII. La crítica le hacía perder la identidad (principios, barroco últimos de siglo, romanticismo). Hay un breve momento de auge romántico. Desaparece hacia mediados del XIX, pero sus elementos quedan y hay un proceso de descomposición que no culmina hasta 1914.

Jorge Campos hace dos distinciones: el Romanticismo europeo, que toma ideas de Van Tieghel. Dice que entre 1797 y 1810 pueden darse por creadas las escuelas románticas europeas; la alemana, empieza la francesa y también empieza en Dinamarca y Suecia.

Para España piensa que es el año 1834 cuando aparece el Romanticismo, cuando vuelven los autores españoles exiliados. Termina en 1849.

Navas Ruiz dice que puede hablarse de unas fronteras estrictas. Sería dos fechas: una que corresponde a “La conjuración de Venecia” en 1834 y otra final en 1844 con “Don Juan Tenorio” de Zorrilla. Las ideas de Schlegel se habían venido desarrollando y que se puede decir que termina en el año 1849 cuando Cecilia Böhl de Faber escribió “La Gaviota”.

Hay varias etapas en el Romanticismo.

1º. Periodo: Polémica Faber-Mora (1814-1820)

La polémica surge en 1814 cuando en un periódico “El mercurio gaditano” en el nº 151 un artículo de Faber “Reflexiones de Schlegel sobre el teatro, traducido del alemán”. Es una mala exposición del libro sobre el arte dramático y la literatura.

No gustó a todos y Mora, un romántico que había publicado trabajos sobre Shakespeare alabando sus valores, le contesta en el mismo periódico, en el artículo “Crítica de las reflexiones de Schlegel sobre el teatro, insertas en el nº. 151.”. Mora ataca la que puede ser los fundamentos del teatro romántico, según Faber. A Faber le molesta y contesta con otro artículo: “Donde las dan las toman”. La polémica prosigue en Madrid en 1817, se meten otros escritores y acaba en el año 1820 con el triunfo de las ideas románticas.

¿Por qué, si Mora defiende a Shakespeare y se llama romántico reacciona contra Faber? No es verdad que Mora defienda a la Ilustración y Faber al Romanticismo. Es que son las dos posturas del Romanticismo. Mora no quiere que se menosprecie al siglo XVIII para ir directamente al XVII, porque entonces se echa por tierra la base de ideas liberales del siglo XVIII. Para Faber, el Romanticismo tan sólo está en las pasadas obras. Por ello, Mora es el más Progresista y Faber el más tradicional. La polémica tuvo de positivo el haber llamado la atención de los jóvenes románticos para estimar a Schlegel y a Shakespeare, y de negativo que separó durante cierto tiempo a algunos jóvenes de las inclinaciones románticas, por ver en la actitud de Mora una vuelta atrás. Aquí se perfilan las dos Españas que surgen desde el siglo XVIII y continúan en el XIX.

2ª.- Periodo: Trienio liberal (1820-1823)

Momento de apertura liberal y empiezan a aparecer obras que tienen un interés para el Romanticismo. En el 1823 aparece la primera novela romántica española: (“Introducción a la novela del siglo XIX de Montesinos en Castalia) “Ramiro, conde de Lucena” de Rafael de Humara, de carácter histórico medieval, del siglo XIII, en Sevilla.

Aparece uno de los grandes periódicos del Romanticismo, que dura un año: “El Europeo”. Se edita en Barcelona el 18 de noviembre de 1823 y desaparece en abril de 1824. Vida efímera, pero positiva para el Romanticismo. Trata de ser moderado, procura eliminar todo lo que haya de política para quedarse con los tipos culturales y científicos. Trata de aunar las dos oposiciones entre moderados y románticos También fija en un término medio el Siglo de Oro. Sus colaboradores son importantes: Ramón López Soler, Luigi Monteggia, Ernest Cook, etc.

3ª.- Periodo: trienio de los exiliados (1823-1833)

Escaso en obras publicadas en España. Estos años hay que estudiarlos en los centros europeos donde se reúnen los emigrados. El gran centro es Londres, mucho más que Francia. Se dedican a editar libros (Salvat), se traducen obras de románticos, sobre todo ingleses. Tenían sus pequeños barrios, tertulias y ateneo, para cambiar ideas. Hay comunicación con Hispanoamérica, y una entrada de escritores americanos en Europa. No vienen a España por las mismas circunstancias que los españoles exiliados. Se refugian en Londres y allí intercambian sus ideas. Escritor importantísimo fue Blanco Whete, que estuvo hasta el año 1846. Muchos no volvieron nunca a España, otros lo hicieron con mucha menos fuerza que antes de marchar.

En Francia también hay emigrados con menor importancia que Inglaterra.

Década romántica (1834-1844)

Entra el liberalismo y vuelven los emigrados.

La crítica plantea peros al romanticismo español. Para Allison Peers es un romanticismo fracasado, que acabó en un eclecticismo y no en un periodo de libertad. Otros afirman que los grandes románticos si tienen cohesión y que son los de 2ª fila los que fracasan.

Navas Ruiz da los datos anteriores que arrancan del año 14 y ve el fracaso en la situación política. El Romanticismo permanece vivo en el teatro y en las disensiones literarias, se plantea la valoración. El ve que existió y que no surgió de repente. Sólo dos hechos bastarían para afirmar su arraigo: provocar la terminación del Neoclasicismo y por las pervivencias de romanticismo que quedan después de 1850.

En medio de estos periodos hay autores aislados importantes y generaciones de autores que marcan cada época.

LA NOVELA ROMÁNTICA

Abarca los treinta primeros años del siglo XIX.

Mientras unos piensan que solo se lee novela europea, otros dicen que hay novelas españolas iniciales, que van evolucionando hasta llegar a la gran novela realista.

Influencias de traducciones extranjeras

La novela va unida a una clase burguesa afianzada. En España durante los treinta primeros años no había burguesía. Esta va ascendiendo hasta el año 1868, donde se inicia la gran novela realista española.

A finales del XVIII empieza la importación de novela de traducciones de otras lenguas europeas.

Siglo XVIII

- Novelas morales de Samuel Richardson: "Pamera Andrews o la virtud recompensada."
- Bernardino de Saint Pierre: "Pablo y Virginia."
- Madame de Genlins: "Adela" "Teodoro."
- Marmontel: "La mala madre."

Siglo XIX /Francia /

- Chateaubriand: "Atala" (hasta 1830 continúa su fama).
"Los mártires del cristianismo" (1816).
"El último abencerraje" (1826).

En 1835 los emigrados traen nuevos autores:

- Víctor Hugo: “Nuestra señora de Paris” (1834) Inmediatamente se publica “La Catedral de Sevilla” española.
- Dumas: Goza de igual o mayor prestigio. Larra le prefiere a Víctor Hugo “Las tres mosqueteros”
- Geaorge Sand: (Influencia 1836-1846) Dejó huella en dos aspectos de la novela romántica:
 - idealización de la naturaleza y el amor
 - amor al progreso y la atención a los problemas sociales en la novela.
- Eugenio Sue: “Los misterios de Paris” (Influencia positiva dentro de una novela que empieza a surgir a mediados del siglo XIX. Novela de folletín. Inmediatamente aparece en español “Los misterios de Madrid” de Martínez Villergas y “Los misterios de Barcelona” de Milá de la Roca.

Novela histórica (Romántica por excelencia) Walter Scott.

Crea su novela recogiendo todas las tendencias de la novela inglesa del XVIII. Conjuga tres elementos: historia, ficción y concepto de verosimilitud (aparece como clásico en 1818 en “El Europeo” que le consagra como creador de la novela romántica.)

Blanco White ya había traducido una especie de antología. La primera novela completa es de 1825 por José Josquín de Mora (Ivanhoe). Donoso Cortés le cita como fuente del movimiento romántico.

NOVELA ROMÁNTICA O HISTÓRICA ESPAÑOLA (única que se potencia como verdadera literatura).

La primera novela totalmente española se edita en 1823 de Rafael de Humara “Ramiro, conde de Lucena”, intento aislado que no da fruto por el exilio de los escritores después del Trienio Liberal.

No se sabe si influiría en los exiliados y aunque en España no se crea nada, sí se hace en Inglaterra. En el año 1828 aparecen novelas históricas españolas. Tienen defectos; se deben a Telesforo Trueba y Cossio y están escritas en inglés. Así no pueden influir en los españoles. Sin embargo, se ha pensado que sí puede ser el creador a pesar de estar escritas en inglés. Tienen que traducirse en 1831 y a partir de esa fecha puede influir en la literatura española.

Pero su papel ha pasado, porque se ha adelantado otro autor: en 1830 (aún clave) aparece “Los bandos de Castilla” de Ramón López Soler, en que, influido por Walter Scott se sientan las bases para el tratamiento de la novela. En 1834 se alcanza el auge. Ya se han traducido las inglesas, regresan los exiliados y existen “Los Bandos

de Castilla”. Aparece “Sandro Saldaña” de Espronceda. Se duda si esta obra es suya totalmente o hay colaboración.

Otra novela es “El Doncel de D. Enrique el Doliente” de Larra, tema de Macias, una de las más personales dentro de la novela histórica. Muy importante.

Se desarrolla en la década romántica y culmina en 1844 con la mejor: “El señor de Bembibre” de Gil y Carrasco. Aquí culmina una rama de la novela histórica, no toda la producción.

En 1854 aparece otra: “La Campana de Huesca” cuando ya se ha cerrado el ciclo del Romanticismo, cuando Fernán Caballero ha publicado “La gaviota” que inicia la novela realista.

En el 1877 aparecen tres novelas históricas, conviviendo con la novela realista: “Amaya” “Ave Maris Stella” y “Historia de Fra Filippo Lippi”.

Es decir, entrada tardía de la novela romántica, eclosión en la década 1834-1844 y su curiosa supervivencia que no desaparece, pues es posible escribirla incluso hoy. Ha seguido su desarrollo aislada de las demás. Por tanto, no hay antecedentes claros para explicar la novela realista. Es probable que en los “Episodios” de Galdós sí exista derivación de la novela histórica.

División de la novela histórica

Hay varios criterios:

- Cronológico: como fenómeno histórico-literario que va influyendo progresivamente.
- Por influencias extranjeras: (ha sido superada).
- Por temáticas (Navas Ruiz).
 - Episodios de la Reconquista (importante para el romanticismo son las luchas fratricidas, imagen de las carlistas).
 - Los templarios (escasos): “El señor de Bembibre.”
 - Los Austrias.
 - Regionalistas (que suscitan las novelas regionalistas del XIX).
- Por división de Ferreras.

Para él, la evolución de la novela va unida a la evolución de la sociedad y no sólo por influencias. En la novela histórica, poco a poco se va formando un núcleo de sociedad burguesa que las lee. Según dice no existió romántico capaz de generar revolución literaria, como en Francia. A partir del 68, es cuando aparece la novela como gran género, después de la revolución política que marca la república. Plantea la división en dos grupos:

- liberal
- moderada o conservadora

La liberal refleja los problemas de su tiempo, trata el tema histórico como un puro reflejo de la época. Al tomar los valores tradicionales (nobleza, Reconquista, que han conformado las bases de la sociedad española) los refleja y además los cuestiona. Son las novelas menos parecidas al historicismo europeo. No se ven tan claros los elementos tradicionales, pero sí el conflicto del propio escritor.

En la moderada o tradicional se toma el tema por admiración o necesidad del pasado. No cuestiona los valores sino que nos afirma, no hay trasunto del presente en la historia pasada y es lo que toma los escritores del historicismo europeo. Son las más perfectas del género. (El Sr. de Bembibre es la mejor estructurada del Romanticismo y sin embargo es tradicional). Montesinos y Ferraras son los mejores para estudiar la novela del siglo XIX.

Novela Liberal

Larra (El Doncel de D. Enrique el Doliente). Hay influencia de Scott, pero existe una fuerte aportación del autor, porque introduce sus problemas personales.

Sancho Saldaña o el castellano de Cuellar (Espronceda).

Eugenio Ochoa (Auto de Fe).

Gertrudis G. de Avellaneda (Espatolino). Novela debatida porque se defiende la abolición de la esclavitud. Aunque aparece como histórica, otras veces es tratada como novela sentimental. Fluctuación.

Wenceslao Ayguals de Izco. Debe su fama a ser uno de los grandes escritores del folletín (“María o la hija de un jornalero”). Aporta a la novela histórica “El tigre del Maestrazgo”.

Esta tendencia liberal enlaza con el anticlericalismo y liberalismo de la novela de Galdós.

Novela tradicional

Rafael de Humara (Ramiro, conde de Lucena)

Ramón L. Soler (Los Bandos de Castilla)

Stanislao de Kostka y Bayo (La conquista de Valencia por el Cid)

Martínez de la Rosa (Doña Isabel de Solís)

Enrique Gil y Carrasco (El Sr. de Bembibre)

LITERATURA COSTUMBRISTA

Se entiende por costumbrismo copiar a la obra literaria los modos de comportamiento de cualquier lugar.

Costumbrismo ha habido en toda la literatura. Aparece diseminado en varias obras literarias a lo largo de la historia. Otro es el que aparece en el año 30. Aquí se han dado otros elementos que cambian el costumbrismo del siglo XIX.

Dificultad de género (se denominan escenas costumbristas, cuadros costumbristas o géneros de costumbres). También se relaciona con el cuento o la novela breve.

Hay que tener en cuenta el periodismo, que concreta al costumbrismo. El pone de moda que aparezca un artículo de costumbres en sus páginas. Entonces, su verdadero nombre, el más adecuado debe ser “artículo de costumbres” porque nació estrechamente vinculado al periódico, que marca las pautas temáticas y estructurales del costumbrismo, además de ser su medio de difusión.

Hay dos fuentes en los artistas del costumbrismo español: nacionales y europeas.

Navas Ruiz enumera las nacionales:

- La novela picaresca (realismo, observación). Y presenta tres elementos básicos al costumbrismo: observación de la vida diaria, una ligera tendencia novelesca, afán moralizante.
- A partir de ella hay fragmentos de la prosa del XVII y a fines de éste aparecen precedentes de cuadros costumbristas:

“Guía y aviso de forasteros” de Antonio Liñar y Verdugo

“Día de fiesta por la mañana” de Juan de Zabaleta

“Día y noche de Madrid” de Francisco Santos

“Rinconete y Cortadillo” de Cervantes

- En el XVIII no se pierde el costumbrismo, sino que se le enriquece con afán crítico.

“Teatro crítico” de Feijoo, donde citaba casos concretos de costumbres entre su literatura didáctica de divulgación científica (falsos milagros, romerías).

“Cartas Marruecas” de Caldasso.

Todos estos son antecedentes lejanos del costumbrismo del siglo XIX.

Entre los cercanos:

“Viaje de un curioso por Madrid” de Eugenio de Tapia citado por Mesonero.

“Lamentos políticos de un pobrecito holgazán” de Sebastián Miciano. Relación con Larra por su faceta de crítica política.

Fuentes europeas

El costumbrismo se pone de moda también en los países europeos, como fenómenos de Romanticismo. Francia, como principal punto de emulación fue la que introdujo la influencia:

- Adisson.
- Victor Etienne (seudónimo “Jovy”) mencionado por todos los autores españoles (Mesonero, Larra, Estébanez Calderón).
- Merimée (Elige un elemento tipificador en sus novelas).

La novelística de los siglos XVI y XVII españoles es la que influye en todos los contumbrismos europeos. La crítica costumbrista europea se centra en España. Los españoles reaccionan diciendo que escribirán artículos de costumbres enseñando cómo es verdaderamente España. Es decir, el costumbrismo falso sobre España influye negativa y positivamente.

Si el costumbrismo es totalmente castizo, de cada país ¿cómo existe el influjo extranjero? De dos maneras: forma y contenido. La literatura extranjera influye en la forma, el contenido viene avalado por toda la tradición literaria española. Además de todo esto se debe estudiar la sociedad española actual.

Características fundamentales

En los propios costumbristas se plantean sus propias características.

Mesonero dice que el escritor se ha visto obligado a fragmentar la novela porque los lectores no tienen preparación para leerla. Montesinos dice que no tiene talento de novelista y Ferreras dice que no la escribió porque no había circunstancias para ello.

Para ser costumbristas se necesita:

- Ser testimonio de un cambio (hay dos posturas: la más típica es la añoranza -conservadorismo- otra es la de los que aman el progreso y se quejan de que todo debe cambiar y hay esperanzas de que la sociedad avance (Larra).
- Tratar de defender las verdaderas costumbres españolas frente a la visión extranjera.
- La censura (crítica a la sociedad). Esto revierte en una serie de elementos: uso de seudónimos.
- La ironía.

Entre los costumbristas hay tres nombres fundamentales:

- Mesonero Romanos (el 1º que escribió un artículo costumbrista)
- Larra.
- Estébanez Calderón.

Tienen la misma forma pero diferente contenido. Los críticos intentan unirlos, aunque apartan a Estébanez Calderón por ser más localista. Gómez de la Serna decía que Mesonero era un hombre que miraba la sociedad con gafas y Larra la veía tal como era.

Azorín trata de conciliar las tres posturas y piensa que los tres tienen las mismas inquietudes y tendencias y se complementan. Larra se dirige a los intelectuales o sectores progresistas que se tenían que enfrentar con todas las inquietudes políticas. Mesonero se dirigía a los moderados o conservadores, a la burguesía conformista. Estébanez Calderón saca al costumbrismo de ser un fenómeno urbano de Madrid y pasa a ser un hecho regional.

Los lectores captaban estas tres tendencias. Estos tres núcleos generan una serie de continuadores y de esta manera triple el costumbrismo se extiende durante el siglo XIX hasta unirse a la novela realista.

El fenómeno costumbrista catalán tiene origen en Mesonero:

- José M^e Freixas.
- Juan Cortada y Salas.
- José de Manjorets.

Los dos últimos hicieron un libro “El libro verde de Barcelona, firmado por Juan y José.

En Madrid, Mesonero influye sobre Ramón Soler que escribe con el seudónimo de “El Bachiller Cantaclaro” el libro “Curso completo de gramática parda.”

Continuar a Larra era difícil, no sólo por el estilo, sino porque la política siempre corría el riesgo de quedar en un cotilleo político, pero no con carácter de obra literaria. Por ello sus seguidores no están a la altura de su iniciador: Modesto Lafuente; Santos López Pelegrín.

Estébanez Calderón suscita una serie de artículos que ponen de moda el tono popular español y regionalista.

Todas estas corrientes acaban en una especie de compilaciones que tuvieron fama durante el siglo XIX. Eran una especie de antología. La 1ª fue “Los españoles pintados por sí mismos”. Esta antología venía influida por libros europeos: “Los franceses pintados por sí mismos”. Aparece entre 1841-1842. Se intenta también en Hispanoamérica. El promotor-editor es Ignacio Boix y contiene 49 artículos en dos tomos más un apéndice con varios artículos de Mesonero Romanos. Se refiere al costumbrismo madrileño. Al lado de los costumbristas oficiales aparecen incorporados nombres del Romanticismo: Rivas Zorrilla, García Gutierrez, Gil y Carrasco entre otros.

El intento tiene éxito y aunque se continúa escribiendo en los periódicos se siguen haciendo antologías y compilaciones.

“El album del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas” donde entre otras aparece Gertrudis Gómez de Avellaneda. También las mujeres practicaban el género.

Pérez Galdós escribió artículos de costumbres en la antología “Las españolas pintadas por los españoles” entre 1871-1872, en el que ya aparecen nombres emparentados con el realismo.

LA NOVELA REALISTA

Relación entre costumbrismo y novela realista.

No se sabe cómo de una mediocre novela romántica puede aparecer una de las grandes novelas no solo en el campo español, sino incluso a nivel europeo. El entronque histórico no se conoce.

Hasta 1870 con “La Fontana de Oro” de Galdós no aparece la novela realista, cuando en Europa se está terminando el movimiento, según Montesinos.

Interesa definir la novela realista.

Ferreras en “Elementos para una sociología de la literatura del siglo XIX” en Cuadernos para el diálogo ha intentado definiciones de la novela realista.

“Novela realista es la que presenta una homología de universos entre el mundo novelesco y el social”. No hay posibilidad de que exista relación de identidad entre la novela y la realidad, porque sería una crónica y no una obra de arte. El escritor tiene la intención de ser el testigo de su tiempo. Por eso se llama relación de homología. Había intención de realidad, deformada por el arte.

“Igualmente existe esa misma relación entre el individuo y su universo y el protagonista y su universo en la obra literaria”. A través de un conflicto entre el individuo y la sociedad que le rodea es como surge la novela.

La burguesía que triunfa en el 68 impone un sistema democrático donde se dice al hombre que es libre e igual, pero el conflicto es que sólo lo puede decir en teoría, porque en la realidad se ve imposibilitado de ejercer esta libertad. Hay entonces un choque entre el individuo y la sociedad. Esta es la historia de la novela realista.

Se inicia en 1870. El Romanticismo termina en el 1849. Entre ambas fechas se habla de unos precedentes:

- Romanticismo o novela idealista
- Pre-realismo o superposición de muchas tendencias (1849-1870).
- Realismo.

El problema es válido para los críticos cronológicamente, pero no históricamente. Porque hay dificultad de que se llegue por evolución. Las distancias son enormes entre los tres bloques.

Para aclarar esto se maneja el costumbrismo, como observación y visión de la realidad.

Ferrerías ve trea posturas en este problema:

- Positiva (el costumbrismo como precedente del realismo).
- Negativa (niegan este precedente).
- Ambivalente (no se han planteado el problema. Son críticos fundamentalmente del costumbrismo).

Y después cita los grandes nombres que se han dedicado al estudio de las dos tendencias:

- La 1ª Correa Calderón (crítico costumbrista). Siempre aduce como uno de los grandes méritos de esta literatura ser el precedente de la novela realista, como recurso a la falta de novela española durante la 1ª mitad del siglo, como herencia del tradicional realismo español.

Ferrerías critica esta postura:

- No se explica esa tardía aparición de la novela decimonónica, si ya existía el costumbrismo en el año 50.
- Entre 1830-1870 existe una enorme producción de literatura costumbrista. Dice que si se observa un artículo de cada época son iguales. Por tanto no hay evolución.

Toma las “Escenas Matritenses” de Mesonero y hace análisis de elementos para ver que son negativas:

1ª.- En el artículo de costumbres la situación no aspira a ser real. Se parte de algo intelectual, se quiere criticar después de intelectualizarlo, de moralizarlo, al revés de la novela que hasta el final no enseña sus intenciones.

2ª.- Se escriben temas que nos ponen sobre aviso del contenido.

3ª.- En la estructura, el artículo de costumbres parte de una generalización hasta una particularización mientras en la novela realista se parte de una individualización hasta un sistema de generalización.

4ª.- En cuanto al tiempo y el espacio, en el artículo de costumbres no discurre, solo hay inmovilidad.

5ª.- Nunca aparecen personajes de la época en el artículo de costumbres, mientras que en la novela sí.

6ª.- En la novela no hay apelaciones al pasado, que sí hacen los costumbristas. La

novela se incorpora al progresismo, aunque esto no es muy válido, porque depende de qué novela sea.

7ª.- Los personajes del artículo de costumbres no son tipos, sino caricaturas, mientras en la novela realista se aspira a trazar un personaje.

La 2ª postura era negativa, en cuanto que el costumbrismo ho había influido para nada. Montesinos es quien niega esta relación y dice que el costumbrismo es antinovela.

1- Eran malos escritores, mediocres.

2- Tendencia moralizante.

Dice que no hubo novela realista porque no hubo autores de talla para crearla.

La influencia del costumbrismo, dice, fue letal. Muchas novelas del XIX se malogran por exceso de costumbrismo.

Ferreras está de acuerdo en las conclusiones, pero no en el planteamiento.

El no acepta la mediocridad del escritor. Dice que son iguales que los extranjeros. Y que al no existir novela en España, los costumbristas se volcaron en el artículo y son mejores escritores que los novelistas de la época. La novela no puede subsistir porque falta la base social: la burguesía. Cuando ésta apareció en la revolución del 68, aparece el escritor adecuado. Piensa que es negativo el exceso de costumbrismo y que la novela tiene fuerza para mantenerse por sí misma.

Falso problema

Ferreras observa que en el extranjero no se plantea esta relación porque hay novela. Acude al caso de España. Cuando escribía Cervantes, también lo hacía Zabaleta, relacionado con el costumbrismo posterior y a nadie se le ocurrió compararlos. Esto plantea el falso problema que tanto preocupa a la crítica española del siglo XIX.

La existencia del costumbrismo es relacionante con la novela. Es el agotamiento de la novela lo que produce el costumbrismo. Después de la novela del XVII aparece el costumbrismo.

Dice que parece difícil probar que la gran novela del XVII incide de un modo directo en el artículo de costumbres, que a su vez influye en el del XIX. Lo que nadie duda es que el conocimiento de la novela del XVII español genera una novela europea y el costumbrismo europeo.

La desintegración llega por dos caminos: vía siglo XVII y vía literatura europea inspirada también en el XVII. Así hay un desfase cronológico. El costumbrismo puede vivir con cualquier sociedad, mientras que la novela no puede hacerlo.

De todas formas, el costumbrismo influye en la novela realista, sobre todo en

sentido negativo.

Elementos básicos de la novela (Ferrerías)

- Historia de un individuo problemático.
- Historia de un individuo problemático frente a un universo.
- Historia de un individuo problemático frente a un universo problemático.
- Historia de las relaciones problemáticas entre un individuo y un universo.

Es decir, presenta un individuo problemático consigo mismo o con el medio.

Elementos negativos, antinovela del costumbrismo:

- No existe la historia de relaciones porque ya están formadas.
- No existe separación entre universo e individuo porque el tipo forma parte del paisaje del artículo, no puede enfrentarse a él.

3ª.- No intenta el personaje modificar la realidad en la que se inserta.

El problema fundamental es la cronología para pensar en una posible dependencia. A título de adjetivo, se le pone el adjetivo costumbrista, regionalista, etc. después de hablar de la novela.

Hacia el año 70 se llega a una novela que recogiendo características puede resumirse de la siguiente manera:

1ª) Aparece una novela de relación de homología. Frente al subjetivismo romántico aparece la novela de observación, que no quiere decir calco. Tampoco es de observación de circunstancias con olvido del personaje, porque puede llegar a ser psicológica.

2ª) Para llegar al objetivismo hay un largo camino que va de la novela prerrealista y maniquea a una novela más objetiva.

3ª) La verosimilitud. Se trata de que sea verosímil, que no quiere que sea verdadero, sino que puede ocurrir. Se limita el elemento fantástico.

4ª) El espacio y tiempo. El espacio es el que vive el escritor y el tiempo el contemporáneo.

5ª) Elección de personajes. Son de todo tipo, pero fundamentalmente la clase media.

6ª) El lenguaje es el familiar, el que mejor caracteriza al personaje.

7ª) La política de la época se incorpora a la novela de manera que los problemas del siglo XIX aparecen reflejados, hasta en sentido simbólico (nombres de personas y de ciudades).

8ª) Fenómeno positivista, desarrollo industrial en la ciudades, mientras el campo mantiene las antiguas costumbres.

9ª) Se recrudescen como un problema positivista el problema religioso, importante por

la postura que adopta la novelística como definición política y de costumbres.

Pre-realismo.-

Hacia mediados de siglo se nota una división en la sociedad que alcanza al arte. Los liberales se dividen en dos partes: moderados y progresistas. Esto marca unas ciertas premisas sociales para que se desarrolle la novela prerrealista, en el que hay un intento de aparición de novela. No solo es un intento de significado, sino de forma. Esta novela es la más fuertemente influida por el costumbrismo, es la menos novela de las novelas realistas del siglo XIX.

Se nota un intento de interiorizar al personaje y va perdiendo características de tipo. Hay interés por el espacio. Pero recoge el afán moralizante del costumbrismo y el realismo es maniqueo, hay buenos y malos y se defiende una teoría sea como sea.

El máximo exponente de esta tendencia es la escritora Cecilia Böhl de Faber (Fernán Caballero), quien defiende los valores tradicionales.

Positivo:

- Intento de objetivación.
- Intento de convertirlo en historia, suprimir el inmovilismo.

Negativo:

- Abundan los juicios de valor.
- El lenguaje no se acerca a la novela realista, es depurado y cuidado.
- El paradigma o dualismo de los personajes.
- Tendencia a moralizar partiendo de una tesis.

En el camino hacia el prerrealismo hay que considerar otras novelas de folletín que toman un camino de novela comprometida con el momento presente del autor.

Varela considera clave el 45-46 en que empiezan a publicarse novelas de tipo social que desembocan en el socialismo utópico del XVIII “Madrid y nuestro siglo” de Román de Navarrete, “María o la hija de un jornalero”. Esos años claves 44-49 en que se inicia el prerrealismo hay una superposición de novelas:

- Históricas (“el señor de Bembibre”, 1844 Gil y Carrasco).
- Sentimentales (“Espatolmo”, 1844 G.G. de Avellaneda).
- Tipo social (“Los Misterios de Madrid”) 1844.
 - “Doña Blanca de Navarra, 1847.
 - “El niño de la inclusa” 1847.

No es un fenómeno simple la historia de la novelística del XIX. La novela de

folletín convive con la realista hasta después del año 70. Desde entonces se habla de subliteratura y literatura. Pero en el prerrealismo aún sigue la superposición.

En el 1849, año en que se publica “La gaviota” de Fernán Caballero se publican las novelas “Pobres y Ricos” y “Doña Urraca de Castilla”

En el 1855, de corte realista “Un verano en Bornos” y una folletinesca “El pueblo y sus opresores”.

En el 1859 se incorpora Pedro Antonio de Alarcón (prerrealista) y ha publicado toda su obra Fernán Caballero. Entonces aparece “La hija del Mar” de Rosalía de Castro, novela eminentemente romántica.

PEPITA JIMENEZ (Juan Varela)

Estructura

- Prólogo, en el que se acude al viejo truco literario del manuscrito.
- Una parte epistolar que se divide en dos personajes: el protagonista y uno de los personajes, en este caso su padre.
- Una parte narrativa.
- Epílogo.

La forma de ver el narrador es encontrar la persona gramatical desde la que la obra está contada.

En la parte epistolar se encuentra en 1ª persona. En la narrativa está en 3ª persona (narrador omnisciente). Esto da la clave de distintas perspectivas.

La 3ª persona suele ser la técnica adoptada por la novela realista, por ser la forma objetiva.

Cuando el narrador es en 1ª persona puede haber dos tipos: suele ser un personaje por sí solo o puede identificarse con un personaje de la novela.

En la 2ª parte epistolar también se narra en 1ª persona, pero como personaje secundario cambia la identificación. Se puede narrar desde 1ª persona en forma de autoconfesión, diario, dirigido a otra persona o forma epistolar.

La 1ª parte epistolar es el narrador protagonista. La 2ª parte epistolar es el narrador personaje.

Existe también el narrador del prólogo, el narrador autor. Aparece siempre en las narraciones en 3ª persona. Sobre todo donde hay juicios de valor, es decir, donde traiciona su propia obra. Es to va en contra de los cánones novelescos de la época y por ello Valera explica a continuación la estructura realista que el no ha respetado (metalenguaje, teorización de la propia obra).

Interlocutores

En la primera parte el Dean, a quien van dirigidas las cartas.

Hay distintos puntos de vista en la obra para dar una visión totalizadora, es decir, diversas perspectivas de los mismos hechos ello hace que la tensión se mantenga en una obra en la que apenas pasa nada.

Las cartas dan el proceso de D. Luis de Vargas en su enamoramiento, inconscientemente, en autoconfesión. Esto hace que se hable de novela psicológica.

El tiempo puede ser una forma de estructura de la obra. La fecha de las cartas dan una progresión a la obra. El presente es el principio de la narración y se vuelve hacia un pasado.

El lenguaje es fundamental en la forma. También hay abundancia de citas, parece un libro erudito.

Lenguaje

Cuidado, culto, elevado, que no llega a una negación de la novela, realista. No separa el lenguaje de los personajes.

Citas

Se podrían hacer diferencias entre ellas.

- Alarde de conocimientos.
- Contenido que viene a enlazarse con el contenido de la propia obra. (Cuando habla del amor de los protagonistas y lo enlaza con el amor divino. Es un elemento funcional).
- Citas mitológicas.

Todo ello da un nivel cultísimo a la obra.

Valera mete la realidad en su novela, al introducir la crítica de su tiempo. Se refiere a Galdós en infinidad de ocasiones, contradiciéndose continuamente.

Afán de elevación cultista dentro de la obra de Valera por medio del lenguaje.

Análisis interno

- Alusiones al mundo real (Krausismo).
- Elemento de anticlericalismo. No es total, sino que critica la falsa vocación del sacerdocio.
- El protagonista es siempre un hombre dudoso entre su vocación y el amor humano, aún después de haberse decidido.

Realismo de Valera

- Criterio de verosimilitud.
- Contradicciones en temas entre realidad y poesía literaria (idealiza la realidad pero está muy dentro de los problemas de su época) Así opta por una posición escéptica. Partiendo de la misma realidad la poetiza.
- Ideología en cierto modo reaccionaria. La clase social que aparece es la gran oligarquía andaluza y los criados están idealizados, entronizados totalmente con los señores.

MISERICORDIA (B. Pérez Galdós)

Estructura

- Narrador omnisciente con interpolaciones del narrador autor.
- Personaje central que sirve de absoluto elemento estructural (Benina)
- Tiempo lineal progresivo, que se condensa al principio de la obra y se dilata al final.
- Ficción dentro de la ficción (dos planos narrativos) (La historia de D. Romualdo contada por Benina). Es decir, un plano según los cánones realistas y otro de ficción que al final se cruzan y se hacen uno en la realidad. También la fantasía de Almudena se puede unir a la realidad, pues su petición se hace visible en la herencia que llega después de mano de D. Romualdo.
- El ciego Almudena es el verdadero vidente de la historia.
- Lenguaje típicamente realista, cada personaje tiene su propio sistema lingüístico. Incluso exceso de realismo en el lenguaje de Almudena.

Contenido

Personajes

Están minuciosamente descritos y todos a un mismo nivel de importancia.

Tienen sus propias faltas, no son entes perfectos, sino humanos (Benina: sisona, Almudena: violento, Doña Paca: cobarde, etc.).

Los únicos personajes que ven la bondad de Benina son el moro Almudena y D. Frasquito, es decir el ciego y el loco.

La fantasía general de los personajes les sirve de consuelo frente a una vida miserable. Sueñan para evadirse de la realidad.

Anticlericalismo que no ofrece dudas.

Simbolismo

Benina es el símbolo de la caridad. San Pablo dijo que la caridad era benigna. Y es el símbolo de Cristo. Multiplica los alimentos, es encarcelada, negada, abandonada

y al final resucita, en una total paz espiritual a la que los demás acuden.

“Misericordia” es una novela de naturalismo espiritual, en la misma línea de su autor que “Nazarío”



E. de Castro. Fernando VI (Madrid)



A. Marinas. Monumento a Velázquez (Madrid)



VELÁZQUEZ. Las hilanderas (Detalle)

Larra

Vive los años críticos de un cambio político. Nace en la guerra de la Independencia, en 1809. Después de vivir en Francia, vuelve a España y después de estudiar abandona la universidad y en el año 1828 es autorizado para editar “El duende satírico del día”. Será el primer gran periodista español, en un momento en que el periodismo español pasa por una tremenda censura, con la que Larra luchará hasta su muerte. El público no está habituado a leer. ¿A quién se dirige? En la sociedad española impera el fernandismo. Larra luchará contra esta tendencia. La inteligencia española sala al exilio. La década ominosa (1823-33) es la que tiene que vivir Larra. Aparece con el artículo “El café” escrito cuando contaba 18 años. En este artículo aparecen las características literarias de Larra: alianza entre el yo y la sociedad, juego dialéctico, presencia del diálogo, introducción del camarero como colaborador.

Larra vive en una lucha constante contra la censura y a favor de su afán de independencia. Esto le debilitará moralmente. Si a esto se unen las necesidades familiares, tenemos a un hombre que está forzado a escribir.

En el año 1832 volverá con “El pobrecito hablador”. En su artículo “Carta a Andrés desde las Batuecas” enlaza con el tema de la educación, tan en boga en el siglo XVIII. Hay que destacar:

- Forma epistolar. Establecimiento de un desdoblamiento del autor en dos personas, Forma que tiene el valor de la intimidad.
- Preocupación por escribir y porque lo lean, recelo ante la cultura prosa exaltada, visión escéptica de la condición humana: el hombre es malo por naturaleza.
- Paso de la prosa discursiva a la narrativa, descriptiva, llena de agilidad.
- Resumen de su biografía. Crítica a la situación literaria relativa a las condiciones precarias en que se hacían las traducciones, sobre todo del inglés al español a través del francés. Crítica al señorito que puede enlazar con el criticado por Cadalso. La ignorancia y el desinterés desmoraliza al escritor. Ver poema de Tomás de Iriarte.
- Crítica al periodismo. El serio e importante es ruinoso. Es más rentable el de poca valía.
- Crítica a los tipos sociales.

En “El duende satírico del día” se ven algunas de sus preocupaciones, fobias, etc. “Corridas de toros” es un artículo a medio camino entre los de costumbres y los de espectáculos. Larra, al igual que los ilustrados, está en contra de los toros. Muestra desprecio por el vulgo, que para él puede ser incluso aristócrata. Larra muestra un pueblo instintivo, movido por pasiones, aristócrata desde un punto de vista del hombre

superior. Más tarde el escritor verá con más perspectiva el problema del pueblo, considerándolo víctima de la aristocracia.

Artículos de Crítica Literaria

Crítica a la obra de teatro “Treinta años o la vida de un jugador” aparecida en “El duende satírico del día” el 31-3-28:

- Es el primer artículo de crítica literaria.
- Aparece el rechazo primitivo al romanticismo que la obra trasluce.
- Unos años más tarde Larra apreciará los valores positivos del Romanticismo /En el artículo “Literatura...” de 1836/.
- Se nota cierta inexperiencia: resume el argumento de la obra. Considera negativo en ella: la inverosimilitud, la falta de la unidad de tiempo. Enlace con Moratín. Crítica sarcástica.
- Actitud frente a la moda de lo francés.

En su artículo del año 33 “Yo quiero ser cómico” analiza el cómico y su mundo.

En los años 33-34 escribe artículos de crítica literaria. Tiene un artículo a las poesías de Martínez de la Rosa. En este artículo Larra manifiesta su clara preferencia por el movimiento romántico:

- actitud antipreceptista
- conciencia de que se está viviendo otra época

Otros artículos de crítica literaria son los referentes a La Mojigata, a El sí de las niñas, a La Conjuración de Venecia.

En Espagne poétique plantea:

- El renacer de la literatura española con el Romanticismo frente al precepto anterior, bajo el signo de la libertad tanto en política como en literatura.

En su artículo de crítica de La conjuración de Venecia se manifiesta contrario al preceptismo de nuestro teatro clásico y utiliza abundantemente las palabras sentimiento, corazón y pasión, lo cual es significativo para entender su postura.

Hace también la crítica de “Los amantes de Teruel” y de “El trovador.”

- Presencia de libertad.
- Unión de la literatura y la política.
- Independencia de la literatura.
- Clases sociales:

a) Multitud indiferente a todo, consecuencia de siglos de sometimiento. Esta masa puede convertir en héroes a los propios tiranos de su libertad.

b) Clase media incipiente que se ilustra lentamente, progresista en principio.

c) Clase privilegiada.

- Lucha entre el escepticismo y el luchar por algo mejor.
- Conflicto existencial de Larra.
- Sigamos el camino libremente aunque el camino al final no tenga nada.
- Artículos dedicados al panorama matritense de Mesonero Romanos.
- “Horas de invierno”, publicado en El Español el día de Navidad del 36. Artículo de crítica de una obra de poesía extranjera al español.
- Larra ve a España como experimento de otras guerras, de otras naciones, como el Bois de Bologne de los duelos europeos.
- Reconocimiento de Paris como capital del mundo de la cultura.

Artículos:

- La vida de Madrid: argumento para probar la existencia de Dios, el hombre es víctima ¿quién es su verdugo?, el destino humano.
- La sociedad: es la reunión de víctima y verdugo.
- Un reo de muerte: oposición a la pena de muerte pero de forma sutil análisis de la fuerza de las costumbres, que son el gran freno para la reforma, perspectivismo.
- “Los barateros”: análisis de las relaciones entre la sociedad. Larra defensor de la libertad añade además la igualdad. Atmósfera que se respira en la cárcel. Introducción de diálogo entre el baratero y la sociedad. Invocación a una actitud que acabe con la resignación. Ignorancia como un mal del pueblo, que por ella desconoce sus propios derechos.

“Carta de Fíguro a un viajero inglés”: se publicó por vez primera en 1886 y Larra murió en 1837. Oposición Inglaterra-España.

“Dios nos asista”. Tercera carta de Larra a su corresponsal en Francia:

- Plantea la situación de que se pretendía volver a la Constitución del 12.
- Profundizó en el costumbrismo dando paso a crítica social fundida con la literaria.
- Larra tiene que luchar consigo mismo porque sabe que el entrar en política le acortará la libertad y la independencia pero creyó que era necesario ya que él estaba involucrándose en ideas al escribir sus artículos.

En Larra y los clásicos Azorín ve a Larra como un adelantado de su tiempo en España. Fue un hombre abierto al mundo exterior frente a una literatura incapaz de traspasar el horizonte interior. Larra es curioso intelectual, conocedor intenso de la literatura extranjera, sobre todo de la francesa. Poseía un espíritu de rebelión y protesta. Crítica hacia la posibilidad perfecta de la sociedad. La actitud de Larra

con los clásicos: para Larra la literatura debe ser viva y moderna, expresión del progreso de un pueblo. Condena el casticismo en el lenguaje. Haciendo una excepción con *El Quijote*, su actitud hacia la literatura clásica no es muy favorable. En Alarcón, Tirso, Lope ve a unos excelentes escritores de costumbres (“Nuestro teatro tan pródigo en fábulas estériles”. Larra)

Enlace con *La voluntad*. En la segunda parte Azorín, contando experiencias autobiográficas incluye el “Homenaje a Larra” (capítulo 3º de la segunda parte, pág. 202. Edición Castalia). Azorín en una descripción de cipreses negros introduce la imagen de Larra. En esta segunda parte dará entrada a una mayor cantidad de crítica literaria española partiendo del paisaje. El capítulo 4º es clave para la cuestión religiosa (católica). Leer páginas 212 a 214 inclusive, donde se pasa revista a la literatura vista por Azorín. El capítulo 5º gira en torno al homenaje hecho a “Camino de perfección” de Baroja. En el capítulo 8º se hace un retrato de Pío Baroja. El capítulo 7º es un reflejo y paralelismo del tedio del protagonista de *La voluntad* y el de *Camino de perfección* (capítulo 2º).

Al final del capítulo 3º de Rivas y Larra, Azorín hace mención del aniversario de la muerte de Larra. Azorín siente cierto orgullo porque los de su grupo del 98 reedescubrieron a Larra. En las páginas 245 a 247 se hace una proclama de identificación de estos hombres con el romanticismo de Larra. Destacan en Larra no solo el cronista social sino la impresión íntima de la vida. Larra convierte en materia íntima e interior lo que le rodea.

Crítica literaria de Galdós, Clarín y Valera

En Galdós la labor crítica tiene menor significación. Clarín es un escritor crítico literario activo comenzando por la reseña del libro. Al igual que Valera tiene gran dedicación a la crítica.

En 1870 Galdós escribe “Observaciones sobre la novela contemporánea en España”. En este artículo expresa la relación entre la novela contemporánea y la burguesía. En esta fecha Galdós está iniciándose como novelista.

“La sociedad presente como materia novelable”, es su discurso de entrada en la Academia. Tiene el interés de compararlo con el de 1870. Ahora, 1897, Galdós ha terminado prácticamente toda su obra. Se ha dado cuenta de que para aclarar cosas del presente hay que retroceder algo en el tiempo. Ya había tocado el tema religioso, el drama de la convivencia hispánica. En la década de los 80 había iniciado una línea de “clasicismo”. Los temas ya tratados con anterioridad se hacen de forma más difusa

pero más rica. Se inicia esta serie con unas novelas que están intentando sustentar la Historia (la clase media): La Desheredada, (1881), Fortunata y Jacinta. En 1897, ya maduro, escribe Misericordia:

En la década del 70: Doña Perfecta.

En la década del 80: Fortunata y Jacinta.

En la década del 90: Misericordia.

En Misericordia critica el gran pecado de la burguesía, el no cumplir su papel en la sociedad española de fomento de los cambios. En 1897 Unamuno escribirá su Paz en la guerra, que tenía muchos puntos de contacto con la novela galdosiana y en general con la del siglo XIX.

En el año 1881 entra en el mundillo literario el problema del naturalismo. La Desheredada es una de nuestras primeras novelas naturalistas. Este problema del naturalismo la Pardo Bazán lo planteará en “La cuestión palpitante”.

El ensayo de Clarín es comparable al de 1870 de Galdós. Clarín teoriza y creará más tarde La Regenta, en 1885. En 1890 publicaría “Su único hijo” buena novela que sale desmerecida al compararla sistemáticamente a La Regenta.

- Mundo crítico de Valera:

Como novelista es posterior a Galdós. En una de las cartas que dirige al director de la revista Peninsular, de fecha 31 de julio de 1856 dice que se empezaba a ver un cambio en el lector de novelas y confirma que aprecia el lector sobre todas las novelas españolas las de Fernán Caballero. Valera denuncia las consecuencias negativas de las novelas de Fernán Caballero por su exceso de moralización.

- Valera rechaza el arte que está al servicio del didactismo, de la moral, etc. Defiende el arte por el arte. Defiende el arte y la belleza.

- Dice que el único fin y objeto de la poesía (novela) es la realización de lo bello (prólogo y capítulo 4^º-2^ª parte de La Gaviota)

- En el extremo opuesto de Fernán Caballero tenemos a Fernández y González y su novela fantástica, del que Valera dice que muestra la virtud creadora de su fantasía, suspendiendo y embelesando el ánimo. Ortega y Gasset dice en el ensayo “Ideas sobre la novela” insertado al final de su obra “Meditaciones del Quijote” lo mismo que Valera respecto a lo que debe tener de envolvente y fascinante para el lector la novela.

En el año 61 se vuelve a referir a Fernán Caballero, aparece el problema de la sociología de la obra. Según Valera basta para el público español, que lee poquísimo, con las traducciones del francés, que se pueden dar más baratas.

En el año 60 Valera comenta su discurso de ingreso en la Academia “De la

naturaleza y carácter de la novela”, que enlaza con lo escrito en el 56. Insiste en llamar a la novela poesía aunque se escriba en prosa (Espronceda llama cuento a El estudiante de Salamanca). Enfrenta novela a Historia. La novela no es historia, ni ciencia ni filosofía, y aunque no esté en verso no deja de ser parto de la imaginación poética.

La novela es poesía libre de metro y con mayor licencia para descender de lo sublime y no noble a lo bajo e innoble. Postura preunamuniana del héroe de ficción.

Los límite entre novela-historia son muy difusos. El lector busca leer como novela lo que ha sucedido en realidad. Cada vez más, el público busca este realismo (a



M. Tolsa. Estatua de Carlos IV. (México)



M. Benlliure. Monumento al General M. Campos.



P. Gibert. Estatua General Espartero.

sangre fría). La diferencia que media entre Historia y poesía es que la primera muestra las cosas como son y la segunda como debieran ser. Sin embargo esto tampoco es cierto porque ¿quién hace la historia?.

- Despego de “los realistas” ya que en la práctica los realistas son idealistas sin saberlo según Valera. Para el autor lo esencial es lo ideal. Un bien ideal dará por resultado una buena poesía y viceversa, pero ningún ideal no da por resultado poesía ni nada que merezca este nombre.

- Diferencia verosimilitud vulgar-verosimilitud artística o estética, apelación al relativismo. Una mente muy racionalista rechaza lo que otra más fantasiosa acepta con naturalidad. El empleo de lo sobrenatural y misterioso es permitido en las novelas y muy conveniente cuando se hace con medida.

- Con respecto a la moralidad dice que las novelas han de ser morales, pero con una moralidad que se desprenda del contenido, no machacona.

- Afirma ser partidario del “arte por el arte”.

- Rechaza la novela de tesis, tan importante en los años 60. Lo mismo que luego rechazará el naturalismo.

- El fin de la novela es el “arte deleitable”.

Si para Varela el mundo de la fantasía es el de la novela, para Galdós la novela es observación. En un artículo que publica en 1870 bajo el título “Observaciones sobre la novela contemporánea de España” publicado en la Revista de España, tomo VI dice: La novela de caracteres es espejo fiel de la sociedad en que vivimos, es una clara contraposición con la novela romántica (legendaria y maravillosa según Galdós). La relación que aparece, literatura-sociedad, ya había aparecido en Larra. Para Galdós la observación es la principal cualidad de la novela. Galdós cita a Cervantes y Velázquez, Dickens o comopodía haber nombrado a Balzac. La sociedad a la que alude Galdós es la burguesa-urbana, que Galdós llamará clase media.

Para Galdós la novela necesita una atmósfera amplísima y dilatada, donde respire y se agite todo el cuerpo social, cuerpo social que tiene su columna vertebral en la clase media (la más desatendida literariamente). Esta novela se opone a la de Salón (de la vieja aristocracia decadente) y a la campesina. La novela de salón dice que está encerrada en la perfumada atmósfera de los salones. La nueva novela debe superar a la literatura de costumbres campesinas (que Galdós concreta en Fernán Caballero y Pereda). Pereda representaba en sus comienzos el arranque de un nuevo costumbrismo (escenas montañosas). Fernán y Pereda han hecho obritas inimitables

dice Galdós y de Pereda particularmente dice que sus Escenas montaÑesas son pequeñas obras maestras, lástima que sea demasiado local y no procure mostrarse en ideas más amplias.

A partir de 1881 con la Desheredada, se inicia el ciclo de “Novelas españolas contemporáneas” que se desarrollan prácticamente todas en Madrid, ciudad clave para observar el proceso de la historia. Afirma que la clase media es el gran modelo, la fuente inagotable, porque es hoy la base del orden social, la que asume por su iniciativa e inteligencia la soberanía de las naciones y en ella está el hombre del siglo XIX con sus virtudes y sus defectos, su noble e insaciable aspiración, su afán de reformas, su actividad pasmosa, La novela moderna de costumbres ha de ser la expresión de cuanto bueno y malo hay en esa clase, de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver los problemas que preocupan a todos y conocer ciertos males que turban las familias.

Cuando escribe este artículo, Galdós está empezando su obra novelesca. El trabajo será el punto de partida del autor y de su generación de escritores.

En 1897 Galdós escribe “La sociedad presente como materia novelable” pronunciado como discurso en su ingreso en la Academia de la Lengua. En este mismo año aparece Misericordia. En España se ha consolidado la Restauración, tiene lugar la guerra de Cuba, la aparición de nueva clase social, el proletariado. Los sindicatos obreros se crean al igual que el Partido Socialista. En este momento Galdós ve la sociedad más difusa. Da una definición menos ideológica y más hecha por el auténtico novelista: imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos contituye y nos rodea y el lenguaje que es la marca de raza, y las viviendas que son el signo de familia y la vestidura, que diseña los únicos trazos externos de la personalidad, sin olvidar que debe ser reflejo fiel de balanza la exactitud en la belleza de la reproducción (reproducción realista y balzaciana de la novela). Galdós, partiendo del realismo literario no deja de tener en cuenta lo subjetivo. Alude a la descomposición de las clases sociales: la aristocracia decae, el pueblo asciende; a la clase media como el producto de la descomposición de las dos clases anteriores y que dará lugar a formas sociales que no se pueden adivinar. Esta teoría está esbozada en Marianela y culmina en Misericordia.

Clarín

Su labor crítica fue importante. En su obra narrativa predominan los cuentos.

Por Clarín pasa toda la literatura española de su tiempo.

El libre examen en nuestra literatura presente, de su obra Solos de Clarín, se publicó en Madrid, en 1881. En esta fecha Clarín no había publicado ninguna de sus dos novelas. El año 81 es el de las Novelas Españolas Contemporáneas, de Galdós. Además puede decirse que estos años son los de mayor presencia de los aires naturalistas franceses, que Pardo Bazán plasma en La cuestión palpitante. En este mismo año se publica Un viaje de novios.

El título del artículo “El libre examen...” fue precisamente una cuestión clave a partir de 1868, pues tiene que ver con la situación cultural de una minoría culta, enfrentada al resto de la sociedad. La revolución del 68 abrió las puertas a todos, aunque esta libertad será corta, solo hasta la Restauración. Por haber defendido el libre examen fueron expulsados de la Universidad en diciembre del 75 los profesores partidarios de la libertad de cátedra y entre ellos había profesores y colegas de Clarín. Clarín fue cesado de su cátedra de economía de la Universidad de Oviedo en el 78. Para Clarín la revolución del 68 ocupa un lugar importantísimo. Él, al igual del resto de la intelectualidad de la época, incluso el ala conservadora, intuye los cambios, sobre todo la Pardo Bazán, (conservadora). En el prólogo a Los Pazos de Ulloa, califica a su generación de “hija de la revolución de septiembre... porque sintió despertarse su inteligencia y definirse sus aspiraciones al rudo embate de los acontecimientos revolucionarios”.

La cuestión religiosa fue un tema capital después de la Revolución. Clarín defiende en este artículo:

- La literatura que corresponda al siglo.
- Opone krausismo (favorable a él) frente a escolástica.
- La novela ha renacido con la revolución.
- Ve la literatura como parte del proceso histórico y relacionada con él. Novela ocupa un lugar privilegiado y es el exponente literario más característico de la nueva sociedad. Exige libertad política.

Clarín escribió mucho sobre Galdós. Sobre la novela La desheredada, publicada en el año 1881, en que comienza el auge del naturalismo en España. Este trabajo forma parte del ensayo titulado “La literatura en 1881”. Clarín parte de la revolución del 68 destacando dos figuras: Galdós y Echegaray.

- Introducción histórica, concepción de la literatura como algo vivo y cambiante.
- Apunta a la necesidad de estar a la aceptación de todo lo nuevo que pueda sernos útil. (Se refiere al Naturalismo).

- Dice que Galdós, sin tomar a bulto, está preocupándose por recoger todo lo extranjero útil.
- Entra más tarde en la cuestión del Naturalismo. Clarín, sin embargo, trata de no dejarse arrastrar demasiado, de actuar con cautela.
- Este trabajo está dentro de lo que pensaba Clarín sobre “las tendencias en literatura”. Se defiende la legitimidad del autor a seguir su propia tendencia.
- Estudiando la vida que nos rodea, el arte deficiente actual, las necesidades del espíritu moderno, se llega a transigir con la nueva escuela.
- Insistencia en términos y conceptos: presente, estancarse.
- Hay dos posiciones enfrentadas: la concepción del arte por el arte y la del arte moral didáctico, literatura tendenciosa. Dentro de esta última concepción a partir del 68 habrá dos posiciones: la más conservadora representada por Pedro Antonio de Alarcón (El escándalo ejemplo de novela escrita desde unas posiciones tradicionalistas. Alarcón fue anticlerical al principio, siendo más tarde un defensora ultranza de lo conservador); la otra sería la que se abriría a nuevas formas de moralidad viendo el futuro con esperanza, pensando que de fuera puede venir algo bueno (Clarín entre ellos).
- Después que entra en la crítica de La desheredada, Clarín apunta que la primera parte de la novela representa los sueños de una pobre muchacha, que Galdós ha llevado su novela a los sectores bajos de la sociedad (naturalismo) siendo esta novela la que inicia esta tendencia y Misericordia la que la termina. El pueblo de la Desheredada no es el inverosímil y absurdo pero tampoco el idealizado de Eugenio Sué.
- Planteamiento de la relación personaje-narrador. Narrar desde dentro siguiendo el mundo íntimo del personaje. Bosquejo del monólogo interior.
- Tendencia naturalista, “bien interpretada”, matización sobre lo que representa el movimiento originario.
- Superación de la novela psicológica. El novelista debe ser además sociólogo.

Naturalismo

En el siglo XIX indicaba una actitud religiosa hacia la naturaleza podía ser también la imitación que el arte hace de la naturaleza o el estudio científico de la naturaleza (ciencia experimental).

En 1867 Emilio Zola publica “Teresa Raquín” con la que se iniciaba en el intento de crear una novela científica. Al año siguiente, en el prólogo a la segunda edición de Teresa Raquín, Zola afirmaba que el punto de partida del relato había sido el

estudio del temperamento y de las modificaciones profundas del organismo bajo la presión del medio ambiente y las circunstancias. En 1871 comenzaba Zola el ciclo de Rougon-Maquart, que sería la producción más representativa del naturalismo como confluencia del realismo y el positivismo. Uno de los principios básicos que separaba el naturalismo del realismo era el determinismo fisiológico del medio.

En España las primeras referencias a Zola y al naturalismo se han señalado en el 1876 pero hasta fines del 1878 no se puede asegurar las primeras referencias. Hacia 1880-1882 la literatura española entra en contacto con Zola. En 1880 se publican 3 novelas de Zola. En el 1881 (La Desheredada) aparece la crítica de Clarín sobre esta novela naturalista y esta crítica puede considerarse como un manifiesto teórico sobre el naturalismo. A principios del 1882 tienen lugar en el Ateneo de Madrid las discusiones públicas en torno al naturalismo. Además Clarín sigue insistiendo en el tema. Publica unos artículos llamados “Del naturalismo”. Emilia Pardo Bazán publicaba los que englobaba bajo el título “La cuestión palpitante”. Zola no consiguió su gran triunfo hasta el año 1877, con “L’assommoir”, y es entre 1879 y 1882 cuando se produce la gran ofensiva naturalista de Zola. Época que coincide con el planteamiento de la cuestión en España. En el año 1880 se publica “les soirés de Médan” y Le roman experimental; en 1881 Les romanciers naturalistes, estos textos se convierten en los textos teóricos capitales del Naturalismo.

En el prólogo a la novela “Un viaje de Novios”, de 1881 Pardo Bazán manifiesta ser favorable a los que se interesan por lo nuevo. Censura tanto el desprecio al nuevo modelo como el apoyo incondicional a ultranza. Manifiesta el nuevo concepto de que la novela ha dejado de tener por objeto únicamente el entretenimiento.

Tanto en las novelas conservadoras como liberales de los años 1870 se había buscado como fin central la utilidad, la moralidad.

Puntos negativos que señala la Pardo Bazán en el naturalismo son: la influencia del público en el autor y apunta a la separación entre las novelas que más se venden y las mejores naturalistas.

- Afán de notoriedad en la autora. Esfuerzo de una mujer para competir en un mundo de hombres. Fue criticada por su clase social y por el mundo de los hombres que dominaba la intelectualidad española.
- Libertad de juicio (capítulo 16, “De la moral”: inmoral lo que incita al vicio, la inmoralidad del naturalismo viene del principio de fatalidad que contiene).
- En La cuestión palpitante trata de separar lo que de científico tiene Zola de lo anarquista que hay en él.

- Cada tema tratado lo lleva a un campo concreto del aquí y el ahora, no se queda en la exposición de meras ideas abstractas (La Pardo Bazán).

A fines del 81 comienza la publicación en “La época” de Un viaje de novios. Antes de terminar la publicación en el periódico se publicó el libro. Es una novela importante por sí misma y por el prólogo. En el 82 las traducciones de Zola, como La curée (La ralea en español), donde se trata el tema del seudoincesto que tiene lugar en el invernadero, lo que unido a la especulación de los terrenos demuestra la influencia del medio ambiente. Del mismo año 82 es La Tribuna, con un prólogo menos importante pero dentro de la etapa de entusiasmo de la autora. También de este año es El amigo manso, de Galdós, novela precedente de la Niebla, de Unamuno. En catalán se publica Papayana, ejemplo de novela naturalista que fue traducida al francés y prologada por Zola señala que hay en ella poco positivismo.

En el 82 se traduce de nuevo Nana, símbolo de la prostitución. En este año Galdós publica El doctor Centeno, naturalista. Palacio Valdés publica otra novela en este año, “Marta y María”, donde da una visión de que la hacendosa es la que triunfa y la mística la que fracasa. Alarcón sigue abominando del naturalismo por los contenidos que encierra. Cánovas del Castillo, en El solitario y su tiempo también critica al naturalismo. La Pardo Bazán en esta época publica dos artículos de “La cuestión palpitante”.

En el 84 Galdós publica Tormento. Dentro del 84 y en esta línea naturalista hay un personaje femenino secundario, la señora de Bringas, que será el protagonista de La de Bringas. Aparece también, de Palacio Valdés, “El idilio de un enfermo”, y de Ortega Munilla “Cleopatra Pérez” historia de una prostituta que tiene un hijo con un duque, (se ha reeditado en Catedral) y otro ejemplo es La prostituta, de un médico llamado Eduardo López Bago, novela de un éxito ruidoso y polémico que trata de un marqués propietario de 40 prostíbulos y que envía al Papa sus ganancias por penitencia al haber causado la muerte a su mujer por un contacto venéreo. También se publica en 84-85 La Regenta. (relación de Fermín de Pas con un personaje de Zola, el abate Faujas) de La conquista de Plessans, de 1874. El 85 prosigue la segunda parte de La regenta, la presencia de Zola, con Germinal, novela que se traduce ese mismo año al español. En 86 salió la segunda traducción española de Germinal. Galdós en 85 publica “Lo prohibido” (Castalia), novela de gran interés naturalista. Pardo Bazán publica “El cisne de Vilamorta”, donde se mezclan elementos románticos y naturalistas. Y Pereda publica “Sotileza”, donde por un lado da fe del naturalismo en cuanto a la técnica literaria, pero dejando clara su distancia ideológica del naturalismo, negando

sobre todo el determinismo naturalista.

En general pueden considerarse favorables al movimiento naturalista Galdós, P. Bazán y Clarín, y como detractores Pereda, Valera (no por su actitud moral sino que rechaza por estética) y Alarcón.

En el 86 se sigue traduciendo a Zola, “El vientre de París” y se publica la primera novela de la serie “Los Rougou”, “La fortuna de los Rougou”. Pardo Bazán publica “Los pazos de Ulloa” (una de las más representativas muestras naturalistas españolas), y Galdós publica el primer tomo de Fortunata y Jacinta, también influida por el naturalismo (sentido trágico de la muerte, influencia del medio).

En el 87 Emilia publica La madre naturaleza, donde sigue su tendencia naturalista, incesto provocado por el determinismo campestre. De Zola se traduce “La faute de l’abate” (1875). En el 87 se traduce también La terre, al tiempo que sale la edición francesa, y La conquête de Plessans.

Angel Ganivet

Nace en 1865, de familia burguesa. Estudió derecho y letras. Hace amistad con Unamuno con el que se escribe. Fue cónsul en Amberes, Hensilki. Se suicida en el 98. Preocupación por España. Acude a la novela para plasmar sus preocupaciones. Cultivará el teatro y la poesía. Su tesis doctoral fue “España filosófica contemporánea”, tesis que la fue rechazada en el 89. Escribió otra, que sí fue aceptada “Importancia de la lengua sánscrita”. Pone por encima lo individual sobre lo social.

Ganivet lucha por huir de su escepticismo. Esta lucha estuvo centrada en la esperanza de recuperar un ideal que dirigiera su vida. Esto le lleva a la defensa del absolutismo, del “despotismo ilustrado”. Conexión con Baroja en su énfasis por el individualismo. Este tipo de actitud puede llegar a posiciones extremas. Ganivet manifiesta desconfianza en la comunidad, el aristocraticismo.

Ganivet tiene dos novelas: La conquista del reino de Maya, por el último conquistador español Pío Cid, presenta el alter ego del autor. Ganivet con esta obra introduce la novela del 98. Está escrita en el 93 prácticamente toda, aunque la publica en el 96 siendo cónsul en Hensilki. Antes había publicado “El idearium español”, obra de pensamiento sobre la vida española. A finales del 97 trabaja en “Los trabajos de Pío Cid”. Esta obra estaba dividida en 12 trabajos que no llegaron a completarse. Los 6 primeros se publicaron en octubre del 98. Hizo una incursión en el teatro con “El escultor de su alma”, representada póstumamente con el subtítulo “drama místico en tres actos” fe, amor, muerte. Es una contrafigura del autor el protagonista: Pedro

Mártir. El protagonista quiere actuar sobre su espíritu hasta alcanzar la inmortalidad, con lo que se llega al máximo del idealismo de Ganivet. Es obra compleja, la simbología resulta un poco oscura.

El ideario consta de tres partes:

- composición del espíritu español hasta llegar al centro de su espiritualidad, lo básico de lo español es el senequismo y el cristianismo concebido como de tendencia mística.

- la acción histórica de España

- expone los obstáculos que se oponen a la realización del ser histórico español. Estudia la abulia, que también estará presente en la obra de Baroja, Unamuno, etc. Alude también al individualismo indisciplinado. Es preciso hacer una restauración de la esencia española.

Del 96 al 97 escribe las Cartas Finlandesas, publicadas en El defensor, de Granada.

Pío Cid se considera como el primer texto narrativo del 98. En esta novela aparecen las características que van a tener los héroes de la novela del 98:

- Personaje intelectual, al igual que el de la Voluntad y el del Arbol de la Ciencia.
- Tiene profunda conciencia de sí mismo y de sus relaciones con los demás.
- Problema principal de índole espiritual, crisis del pequeño burgués al no encontrar sustituto a las ideas que la han inculcado. Es importante la educación, sentimental (Formación, ideas, creencias, amigos). Sus relaciones con el mundo que les rodea son difíciles.

- Intento de pasar a la acción, llevar el pensamiento a la acción. Casi todos los héroes quieren mostrar su capacidad para huir de la duda mediante la acción.

- El amor no es ninguna solución. Casi ningún personaje puede resolver sus problemas a través de las emociones.

- Tendencia a no llegar al descubrimiento del ideal que buscan.

En Pío Cid el protagonista actúa en un medio español. La estructura narrativa varía con respecto al formato del siglo XIX. De la nueva generación, sólo Unamuno ha publicado una novela en el año 97, de carácter totalmente decimonónico y ajustándose a la definición de Valera: acción contada, conflicto de personalidad en un género que necesitaba elementos estructurales (descripción).

La novela de Ganivet se pone de espaldas a la novela del XIX. Los trabajos no tienen una trama, es episódica, el argumento va siendo lo menos importante, es de estructura abierta, el tema amoroso está muy diluido, no hay suspense, la descripción del lugar prácticamente desaparece, hay mucho diálogo. En Azorín por ejemplo es

más importante la descripción que el diálogo, la novela se abre a otras formas a partir de Ganivet: al discurso (ensayo), en *La voluntad* hay crítica e historia literaria, por ejemplo. Más de la mitad del *Pío Cid* está hecho a base de diálogos para mostrar las experiencias del protagonista, conversaciones que equivalen a los pensamientos psicológicos anteriores. Lo que une a Ganivet con la novela anterior es el costumbrismo que él utilizó para mostrar la nueva sociedad por medio de inventos originales. Esta nueva sociedad estaría dada por el renacimiento espiritual de España. En el Trabajo nº 6, en el diálogo con la marquesa de Almadura, y en el Trabajo nº 5, en el pasaje del *Ecce Homo*, estará la clave de la teoría de Ganivet.

Trabajo Primero:

- Narrador en primera persona, que presenta al protagonista y al mismo tiempo introduce una tercera. Esta técnica aparece en Cervantes y también en Unamuno, que la usa con frecuencia. Esta tercera persona va a intervenir como suministradora al narrador principal.
- Presentación del protagonista con un pasado brumoso (hidalgo manchego como *El Quijote*), también, al igual que *El Quijote*, viaja por países lejanos, le tienen por loco, por extravagante.
- Aparecen otros narradores auxiliares que dan datos al principal narrador autor.
- El título de *Trabajos* nos da idea de una literatura ejemplar, título que utilizará también Unamuno.
- Dignidad del personaje, desprecio hacia la sociedad.
- Ganivet parte de un ambiente costumbrista, para trascenderlo.
- Purilla, la criada, es primero la imagen del pueblo y más tarde la de España. Por el amor se transforma y llega a ser enfermera. Es redimida por el protagonista.
- Discurso del protagonista.
- Recuerdos al *Quijote*. Discurso como pieza vertebral. Ganivet anticipa la novela de ensayo. Unamuno hará a partir de su segunda novela: “*Amor y pedagogía*” y sobre todo en “*Niebla*”. También Pío Baroja en “*El árbol de la ciencia*” hace un largo ensayo de forma dialogada. También se puede ver en “*La voluntad*”, de Azorín. Esto desemboca en la generación del 14, compuesta de un grupo de escritores ensayistas. La novela de Pérez de Ayala está teñida de ensayismo (honor, donjuanismo, educación sexual), Manuel Azaña en *La velada de Benicarló*.

Ensayos de Ganivet a través del discurso:

Discurso del *Ecce Homo*.

El trabajo 6 “*La marquesa de Almadura*”.

El trabajo 4: carrera política, nueva sociedad.

El trabajo 3: Pío Cid quiere formar un gran poeta. Diálogo de Pío Cid con Consuelo en el que aparecen dos aspectos:

- a) escepticismo de Pío Cid. Entronque con el del autor.
- b) la actividad de Pío Cid, el constante volcarse es una forma de engañar su propio escepticismo.

Pío Cid no niega estos dos puntos. Estos enlaza con el Don Manuel de Unamuno. Incluye poemas, esta mezcla de lenguaje (narrativo, discursivo) nos lleva a la novela contemporánea en la que todo tiene cabida. Pérez de Ayala publica: 3 novelas poemáticas, cada una de ellas resumida en un poema.

- Pretende ser un despertador de lo que cada uno es en potencia.

Trabajo 6:

Ganivet nos hará reflexiones partiendo de la enseñanza, ésta y las relaciones con los discípulos de los maestros.

- Educadores de su país a través del libro, periódico. Enlace con la Institución libre de Enseñanza.
- Levantar la condición social del hombre

UNAMUNO

“Paz en la guerra” es la primera novela importante de Unamuno entorno al casticismo. Aunque esta novela se apoya en la novela histórica galdosiana, anuncia características importantes del futuro Unamuno Esta novela no tendrá continuidad en las novelas siguientes. Andrés González Blanco, en su “Historia de la novela en España desde el Romanticismo a nuestros días” publicada en Madrid, 1909 dice que esta novela es el anuncio de un gran novelista del realismo que distraído por estudios más serios desvió su camino. Tiene de la novela naturalista la obsesión del dato, de la exactitud. No hay detalle alguno que el escritor no comprobase previamente. Los hechos que cuenta Unamuno sucedieron cuando éste tenía 10 años.

Casi todos los críticos coincidieron en que Paz en la guerra era una gran novela.

Eduardo Gómez de Baquero, en “Novelas y Novelistas” del año 1918, editado por Calleja dice: “un género sustantivo de poesía”. Unamuno tiene su novela, verdadera novela en Paz en la guerra, novela filosófica, de anuncio de novelas posteriores. Este carácter filosófico era tomado por el vulgo como un defecto que privaba de imaginación al autor.

En otra obra publicada en 1926, cuando ya Unamuno tiene casi toda su obra

narrativa realizada, dice: Paz en la guerra coloca a Unamuno entre los éticos que habían escrito sobre la guerra, adelantándose a los episodios nacionales de Galdós de la tercera y cuarta etapa, a las novelas de la guerra carlista. Unamuno es el más filosófico: el que más ahonda en el fenómeno de la guerra, el que escucha con preferencia las voces eternas que acompañan al momentáneo fragor guerrero. La guerra civil y carlista que Unamuno toma como tema de su novela: lucha entre el campo y la ciudad, entre el mercader y el labrador, entre el mar y la montaña (Esta dualidad mar-montaña aparecerá más tarde en San Manuel...) Es un flujo y reflujo entre lo temporal y lo eterno, la creación y la destrucción.

Fondo ideológico que desemboca en este libro

A partir del siglo XIX empezará en las clases populares el radicalismo no religioso (obreros de las minas).

Vive Unamuno una fuerte carga de religiosidad que luego cortará de raíz, lo que le llevará hasta el marxismo y en 1897 tras una crisis religiosa se convirtió al cristianismo en un sentido amplio, obsesionado por la imagen que Cristo, que plasma en el poema sobre el cuadro de Velázquez "Cristo" y en San Manuel... Conocedor de las religiones cristianas, en contra de la iglesia tradicional.

La historia anterior al 1897 no se ha estudiado demasiado.

Unamuno es el primer gran intelectual que va a militar en el partido socialista.

La primera edición de Paz en la guerra aparece en 1903 y tarda 26 años en reeditarse. En la segunda edición aparece un prólogo propio de Unamuno "Tres novelas ejemplares y un prólogo".

La evolución de Unamuno estuvo condicionada por su toma de contacto con Castilla, sus ciudades paralizadas y conservadoras. No obstante en sus poemas seguirá apareciendo su Vizcaya natal.

Su infancia aparece de una manera viva en Paz en la guerra.

Puente entre la primera novela "Paz en la guerra" y la última "San Manuel", de 1930: la revalorización del paisaje de carácter simbólico y la espiritualidad, la estrecha relación con el pueblo. En la primera novela está Bilbao pero la presencia del pueblo es muy grande En la última la acción se desarrollará en una aldea.

El rigor del dato, la investigación, explican los 12 años de elaboración de Paz en la guerra.

En Niebla (ver edición de Taurus. Colección Temas de España) figura un ensayo de 1935 llamado "Historia de mi obra" donde Unamuno dice que escribió Paz en la



UNAMUNO



ANTONIO MACHADO.

guerra conformE a los preceptos académicos del género, al que se llama “Realismo”. Califica a su novela de poética.

La novela de Unamuno se va acercando a la estructura dramática, teatral, al eliminar las descripciones, con las acotaciones mínimas. Por el contrario, el teatro de valle Inclán invade el terreno de la novela por la abundancia de acotaciones.

Es un gran maestro de la descripción. Es recomendable ver “Paisajes del alma”.

Si bien gran parte de las novelas de Baroja son libros de “andar y ver”, Unamuno realizó la prosa paisajística aparte.

- Califica a Paz en la guerra de episodio nacional.
- Unión de vasquismo y castellanismo. Se sintió cautivado por Castilla actitud que le fue criticada por Juan Ramón Jiménez, el cual defendía un localismo a ultranza. También el andaluz Machado se sintió penetrado de castellanismo.
- Por debajo de la Historia, existe en Paz en la guerra la historia - de la vida cotidiana, la intrahistoria.
- “Solitaña” es un retrato de una mujer del pueblo vasco. Se puede comparar con la madre de Paz en la guerra, es un canto a su tierra.
- Desde el comienzo de la novela se ve un afán de relacionar fechas.
- El narrador es de alguna manera portador del autor.
- Metáforas entrañables.
- Retrato de la evolución de la clase media. Galdós también refleja el nacimiento de la burguesía madrileña en Fortunata y Jacinta.

- Tema de la muerte: el terror a la muerte. Largo ideal-vida corta. El texto rezuma pesimismo temporal, existencial. Sombra del nihilismo. El demonio es la máxima tentación: preocupaciones religiosas de Unamuno.
- Enfrentamiento campo-ciudad o lo que es lo mismo naturaleza-civilización, que se dará hasta su última novela, San Manuel.
- Tendencia a la elevación, a escalar, como vía de purificación. Esto lleva consigo el apartamiento, el aislamiento.
- Los ojos, la mirada, es una constante en la obra de Unamuno. Es una expresión del espiritualismo.
- Ha habido tendencia a separar esta novela, Paz en la guerra, de las posteriores.
- Sentimiento de libertad absoluta, honda; de enajenarse, contraposición bullicio-silencio.
- Unamuno contemplativo.
- El hombre se ha ido empapando de naturaleza, pero a su vez Unamuno ha ido humanizando la naturaleza.
- Al igual que en Juan Ramón Jiménez, el mar ocupa un lugar importante en Unamuno. El mar es la inconsciencia frente a la consciencia del hombre.
- Rezuma la ideología del mundo proyectado hacia la futura fraternidad final.
- Exaltación de lo más puro y simple: los niños. Enlace con San Manuel.
- Lucha contra la ignorancia.
- El amor es el gran vencedor de la soledad radical. También el tema de la soledad en Antonio Machado: cancionero a Guiomar = mi siquiera en el amor podemos evitar la soledad existencial.

Agonía del cristianismo. Unamuno.

- Soledad, palabra clave en la obra de Unamuno.
- En la mayor parte de las obras, el amor pudiera haber sido la salvación.
- En Niebla: el amor es el medio de actualizar la actuación del protagonista.
- Nada menos que todo un hombre: Alejandro Gómez = problema de un alma hermética que es incapaz de expresar su amor a la persona amada. Este amor lleva a la desesperación de la persona amada. En la muerte Alejandro se libera de esta jaula. Julia, la antagonista, ha sido presentada como una mujer bella, con concepto de fatalidad y muerte ligada a la belleza. Ojos = agujero de tragedia. Presentación de Alejandro como héroe romántico (Presentación del D. Álvaro).

Nada menos que todo un hombre

- Estructura próxima a la dramática: eliminación de las descripciones lo que facilita su

puesta en escena. Cervantes = Galdós = Unamuno.

- El diálogo es el elemento vertebrador.
- Enfrentamiento de la pareja. Protagonista: el indiano, clave de la nueva clase social. Característica del protagonista: el voluntarismo, reflejo del de Unamuno. En este querer ser aparece en las tres obras que aparecen en la trilogía. Alejandro parece que es dueño de todos sus resortes, es el nuevo rico. Unamuno dejará enseguida el problema económico. Alejandro desprecia al noble. Este desdén a los que heredan frente a los que han conseguido todo por sus propios medios se ve cuando aparece el conde, que representa a la clase decadente. Alejandro le llama despectivamente “el perrito faldero”. Es el caballero frente al hombre.
- Alejandro es incapaz de expresar los sentimientos. Buscará en Julia la redención de su soledad existencial.
- Solo en el umbral de la muerte Alejandro puede evadirse de su cárcel.
- Julia se rendirá al conquistador. Es una mezcla de atracción y temor. Ella se siente temerosa, dominada por Alejandro.
- Unamuno deja claro que Alejandro conquista a la mujer.
- Da notas interesantes de la tipología masculina: padre, pequeño burgués, mezquino, frente al protagonista Alejandro.
- Se toca el sado-masochismo espiritual. Según avanza la obra Julia soporta este enlace sin conseguir saber de Alejandro cuales son sus sentimientos. Aparece el candidato a amante, el conde, el cual será utilizado por Julia para dar celos a su marido.
- Desprecio absoluto de Alejandro por las convicciones sociales: duelo honor, etc.
- Alusión al duro mundo de la infancia del protagonista: dificultad para amar de aquellos que no han sido amados.
- Insistencia en “mundo femenino” “amor novelesco”, etc.
- Julia provocará, confesará a Alejandro (cap. 13) diciéndole: “tú no eres un hombre”. Alejandro es incapaz de aceptar un compromiso que le haría un hombre corriente, capaz de sentir amor y expresarlo.
- Tema del adulterio. Unamuno recoge la tradición calderoniana (Atención: Pérez de Ayala trató el tema de los celos en El curandero de su honra, El D. Álvaro de La Regenta).
- Afirmación de Julia, negación del conde ¿quién tiene la razón?
- Alejandro no podría nunca aceptarse como un marido engañado. Julia desde el momento en que la hace pasar por loca su marido es una mujer muerta.
- Confirmación de que ha habido adulterio, aunque no es lo más importante de la obra.

- Los dos se han agotado. Julia muere extenuada por la terrible lucha. Solo habrá obtenido como premio saber que él la quería.
- Alejandro al ver morir a Julia cae en la más grande desesperación: él no puede cambiar su vida por la de ella. Alejandro, que no puede dar la vida a Julia, solo puede acompañarla en su muerte.

BAROJA

Camino de Perfección tiene fuerte virulencia anticlerical. El año 1901 se publicó del 30-8 al 8-10 en “La opinión” en forma de folletín. La primera edición del libro es en 1902. Es el año de Sonata de Otoño, de Valle Inclán y de Amor y pedagogía de Unamuno y de Soledades de Machado, aunque el libro apareció con fecha 1903.

En 1902 se proclama a Alfonso XIII, y de 1885 a 1902 es la época de regencia de María Cristina.

La segunda edición de Camino de perfección fue editada por la editorial Renacimiento en 1913. La tercera por Caro Raggio en 1920. La cuarta en el tomo VI de las obras completas del autor en 1948 con algunos trozos suprimidos.

- Interesante proceso de gestación. En la revista Electra, en el n° 5 de 13-4-1901 Baroja publica un trabajo “El amigo Osorio”. Este trabajo será los dos primeros capítulos de Camino de perfección. Parece ser que Baroja dio esta colaboración aunque la novela estaba bastante avanzada. La revista Electra se llamaba así por la obra de Galdós del mismo año 1901 y nombre. La Electra de Galdós es un escándalo social y religioso. Galdós citará el fanatismo religioso, la intolerancia. Los jóvenes de la modernidad que discrepaban de Galdós en ese momento, se aunan al autor y como homenaje crean la revista Electra. Esta revista de Madrid posee los testimonios de los jóvenes escritores de la época: Maeztu, Baroja, Benavente, Antonio y Manuel Machado, etc.

La obra es uno de los primeros alter ego de Baroja. Inaugura el protagonista un tipo que se reflejará en Andrés Hurtado, del Árbol de la Ciencia y de Luis Murgía, protagonista de La sensualidad pervertida, de la Trilogía Las ciudades.

Baroja publica en 1900 “Vida sombría” (cuentos), libro que constituye su iniciación literaria. “La trilogía de la tierra vasca” por ser un mundo muy entrañable el que describe, tiene una trabazón. A lo largo de toda su vida estuvo siempre presente su Vasconia nativa. Vida som bría (conveniente leer) nos da pautas sobre la visión del mundo, concepción pesimista de la vida. Zalacaín (1907) forma parte de “La trilogía de la tierra vasca”, definitoria del mundo romántico y aventurero, Baroja crea el

hombre de acción frente al de pensamiento. “Memorias de un hombre de acción” también presenta al héroe activo.

Camino de Perfección pertenece a la trilogía “La vida fantástica”. La trilogía “La lucha por la vida” está compuesta por La busca, que primero publica como folletín y más tarde al ampliarla de origen a La mala hierba completándose la trilogía con Aurora roja. Las tres obras tienen el mismo protagonista, otros personajes aparecen en varias novelas, pero hay alguno propio de cada una de ellas. Dentro de la literatura social española. La busca ocupa un lugar importante.

La trilogía “La vida fantástica” comprende: Aventuras, inventos y mistificaciones de Silvestre Paradox (1901), personaje aventurero en cuanto se sale del mundo establecido; Camino de perfección (1902) y Paradox, rey (1906). El título de la trilogía es más irónico que real. Su periodo magistral es de veinte años. Baroja hará 10 trilogías. La península “Selva oscura” fue concebida como una larga serie.

- Baroja defiende la novela abierta, como superación del uso de la novela cerrada.
- Hay que relacionar a Baroja con la novela europea del momento y desde luego con Galdós.

La trilogía Las agonías de nuestro tiempo está formada por: El gran torbellino del mundo (1926), La veleidades de la fortuna (1927), y Los amores tardíos (1927).

- La curiosidad de Baroja iba hacia lo más pintoresco del hombre. En “Ensayo” (1935) se dice heredero de la literatura del siglo XIX, indivi dualista, demasiado curioso de todo lo que es característico y pintoresco.
- Azorín dice de él: “Baroja ha fundado su arte en la observación de las naciones que ha viajado, sensación de vida como algo que fluye. Baroja es un escritor de contacto directo con la vida. Se le ha dado importancia sobre todo como descriptor.
- Baroja pretende recoger la vida en su indeterminación, en su carácter caótico. Su novela empieza a ser la novela sin argumento. Aquí dice Azorín que radica uno de los caracteres definitorios de la obra de Baroja.

Según el Narrador se puede dividir Camino de Perfección:

- 1- Los dos capítulos primeros, publicados en la revista Electra nº 5, con un narrador en primera persona.
- 2- En el capítulo 3, el autor pasa al narrador en tercera persona.
- 3- Primera persona, forma autobiográfica del protagonista.

Por la temática:

- Desde el capítulo 1 al 8 se presenta la historia tortuosa con Laura del protagonista.
- Presentación de los personajes en el capítulo 9. Notas del decadentismo de fin de siglo

- Viaje, parte del capítulo 9 y hasta el 19. Estos capítulos constituyen un libro de viajes; cultivado este género por todos los autores de la época. El narrador se detiene en Toledo.
- Del 20 al 32 se ofrece una visión importante de Toledo, que tiene su equivalente en La Voluntad. Uno de los antecedentes de esta descripción se puede buscar en Galdós, en su libro Angel Guerra y posteriormente en Blasco Ibáñez, en La catedral.
- Capítulos 32 al 43. Yecla, símbolo de un mundo más hostil. Relación Baroja-Azorín (La voluntad). Baroja acumula las notas desagradables que dan la noción de vacío, de muerte. Este capítulo corresponde, con ligeras variantes, a un artículo que publicó Baroja en la revista “Juventud”, en octubre de 1901 en el n° 4 de la revista. En la novela aparece un párrafo más anticlerical que en el artículo. Aplica el anticlericalismo a la educación escolástica.
- Capítulos 44 al 60: sensualismo, desenlace “feliz”.
- Identificación entre Romanticismo y Realismo. Mientras que se niega como clásico.
- Ya en el capítulo 1 hay un fragmento en que se dan datos significativos de la vida de Fernando.
- Destaca vacío afectivo en los primeros años de la infancia, en casi todos sus personajes, otras veces es la muerte (de la madre en El árbol de la ciencia).
- Equivalencia de desafecto en el niño y el abuelo.
- Educación entre su abuelo “volteriano” (anticlerical) y su abuela “fanática” (católica a ultranza)
- Atracción estética de todo lo que rodea la liturgia católica.
- Insistencia sobre la incomodidad del hijo para la madre.
- En un capítulo de Juventud y egolatría que se llama Los comedores de su Dios, Baroja habla sobre la Religión.
- Texto sobre la religión en el capítulo 1º de Juventud y egolatría (la defensa de la religión aplicar a El árbol de la ciencia, Andrés fracasa porque ha buscado la verdad.
- Tanto Fernando como Laura habían aparecido en la novela del año Silvestre Paradox.
- Descripciones impresionistas.
- Textos Juventud y egolatría, capítulo 2º “Tragicomedia sexual”, sobre la sexualidad. Armonización de sexo y sentimiento difícil de conseguir.
- Salida de Osorio. Osorio se convierte en una especie de peregrino buscando el sosiego espiritual y físico a través de España. No logra encontrar este sosiego en la vida sedentaria. En las novelas de Baroja abundan los personajes que se mueven o que aparentemente se mueven.

- Paradox se ha señalado por la crítica como uno de los personajes más autobiográficos de Baroja: Osorio es vagabundo porque lo decide. Paradox lo es forzado por las circunstancias. Desde niño ya ha andado por ahí con sus padres, sus andanzas son para ganarse la vida. Este detalle calificó a esta novela como heredera de la picaresca por Valera. Valera publica el año 1901 una crítica de las primeras que tuvo Baroja donde valora las condiciones novelísticas de Baroja y las innovaciones que aportaba a la novela anterior, Valera dice que Baroja adapta la vieja picaresca a la nueva época. Cela lo hará deliberadamente.

- Una de las búsquedas de los personajes barojianos es querer ser ellos mismos.
 - Osorio decide abandonar la ciudad, donde se encuentra perdido. El protagonista del Mayorazgo de Labraz también vagabundea por España, llegando a instalarse en Levante.

- Capítulo XIII: descriptivo, corto, es interesante el comentario de lpersonaje-narrador acerca de la dualidad entre la muerte y la vida. Todo lo que es imagen de muerte se convierte en signo de nueva vida.

- Capítulo XIV. Encuentro con el extranjero. Refleja a un personaje muy amigo de Baroja y su hermano Ricardo, Pablo Smith. También menciona a Smith en Juventud y egolatría.

- Conocimiento de Nietzsche. En Silvestre Paradox se insinúa la presencia del filósofo en un relojero alemán. En La Busca aparece también un alemán. Hasta 1901 parece que Baroja no conocía a Nietzsche. Gonzalo Sobejano dice que Baroja no conocía al filósofo cuando publicó sus dos primeros libros. En las memorias de Baroja, dice que las dos obras que más hondamente influyeron en él fueron las de Schopenhauer y las de Nietzsche, al que descubrió más tarde. Esta confesión aparece en el capítulo V de Juventud y egolatría. Terapéutica del ejercicio físico y la lectura del filósofo Nietzsche. Baroja quiere presentar al filósofo en su faceta de glorificador del egoísmo que él necesitaba, Nietzsche esta dentro del duelo de la novela: confrontación de vida-muerte y otra dualidad que no se resuelve de la misma forma armónica, el duelo vida-religión.

Al final de la novela surge la imagen de la nueva vida como él la quiere configurar. Es en el hijo en el que quiere ver las posibilidades que él no tuvo. Utilización de simbología religiosa, visión tétrica de la religión (valle de lágrimas). Baroja, a pesar de este alegato de Gernando, no aceptó la línea nietzcheriana del superhombre. Hay el Baroja contemplativo educado en Schopenhauer que acepta la teoría de Nietzsche presentando a un hombre vitalista, pero esto conduciría a un mundo de poderosos y esclavos (racismo: élite superior que puede ser raza o país). Esto para un hombre

como Baroja era inaceptable. Se ve en el debate de Andrés en El árbol de la ciencia (ver episodio de la pobre enferma con su gato al que van a matar). A partir de esta novela la influencia de Nietzsche se va afirmando hasta el año 10, alcanzando su culminación en “César o nada”.

- La presencia de Nietzsche aparece en el artículo:

Nietzsche íntimo I, publicado el 9-9-1901 en El Imparcial

“ “ II, “ 7-10-1901 “ “

estos artículos han sido recogidos en el libro: Escritos de juventud (1890-1904). Pío Baroja. Cuadernos para el diálogo. (Madrid). También están en “Hojas sueltas” (2 tomos), en Caro Reggion.

Los capítulos que corresponden a Toledo tienen interés de por sí. Hay interés en relacionar estos capítulos toledanos con otros de otros autores. El capítulo 29 presenta la aparición de monjas y el enamoramiento (descripciones impresionistas, tonalidades de luz). Este momento vivido en el convento le ofrece mucho de lo que él busca. En este libro, de comienzo de siglo ya hay choque con obras de la generación anterior (en las descripciones). Detalle de la personalidad de la monja: los ojos. (Lo que después hará Unamuno con el San Manuel o la tía Tula) ojos valientes (pasión del principio). Cara delgada y fina y las manos. Descripción de las manos (blanca, delgadez) símbolo de espiritualidad en contraste con la pasión de la mirada. Relación con la leyenda “Tres fechas” (Bécquer). Bécquer con su descripción de paisaje se está anticipando a la vaguedad impresionista. El texto de Baroja se inserta en un neoromanticismo. Toledo aparece como escenario favorito de la España “romántica”. El final del capítulo de Baroja presenta una forma vaga y confusa al estilo de Bécquer, se confunde realidad con lo imaginado. Relación de Adela (cap. 24) con Lúlu del Árbol de la Ciencia. En la galería de personajes en torno a Fernando. Adela es un personaje decidido, característica de casi toda esta literatura. Adela será un esbozo de Dolores. El libro se abre con dos figuras de mujer muy negativas: madre y Laura.

Pérez de Ayala

Nace en 1880, se podría establecer relación con los más jóvenes del 98. Publica un primer libro de poemas en 1904, en este año está Valle Inclán publicando Las Sonatas (la tercera). Azorín publica una novela de su trilogía. En 1903 aparece el primer libro de Antonio Machado, Juan Ramón publica los dos primeros libros en 1900. El primer libro de poemas de Pérez de Ayala se llama “La paz del sendero”. Más tarde, en 1916 publica “El sendero innumerable” y en 1921 “El sendero andante”. En

el año 1942 reunió sus poesías en un volumen publicado en Buenos Aires, que se editó en Austral (incompleto), con una nota introductoria. Este libro quedó inédito a su muerte: El sendero del fuego, el cual ha incluido Aguilar en las obras completas con el título de El sendero ardiente de fuego. Hizo traducciones de poetas clásicos latinos.

Novelas poemáticas de la vida española

Cada capítulo de estas novelas se inicia con un poema, a manera de síntesis de lo que será el capítulo. En sus novelas también incluía poemas. Se le suele incluir en la llamada Generación del 14, considerando su plenitud del 1910 al 1925. Formaría parte con Juan Ramón Jiménez, Miró, D'Ors, Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna (inicio de vanguardismo). Cuando el modernismo empieza a perder peso, se inician los vanguardismos, que recogerá la Generación del 27. En Ayala predomina la preocupación crítica y el intelectualismo. En Miró el esteticismo (continuador del modernismo). Sin embargo estos conceptos no se pueden aceptar rígidamente.

Dentro de Las novelas poemáticas, publicadas por Losada, "Luz de domingo" ha sido considerada unánimemente por la crítica como la obra maestra del autor. Es la más acorde con el espíritu que recogen las novelas poemáticas. La trilogía se publicó en 1916. En este año Unamuno publicaba "Nada menos que todo un hombre".

Perez de Ayala comienza como novelista en 1907 con "Tinieblas en las cumbres", primera novela de una trilogía en torno a un mismo personaje, Alberto Díaz de Guzmán, desdoblamiento de Ayala. Este personaje tiene que ver con algunos del 98. Alberto es el antihéroe, abúlico, en busca de una realización personal. En 1910 publica "A.M.D.G." (sigla de la Compañía de Jesús), con el subtítulo de La vida en un colegio de jesuitas. El autor quiere explicar las raíces del hombre adulto. Es un libro poco templado pero imprescindible de conocer. Este libro provocó una crítica de Ortega, donde tachaba al libro de poco duro. Esta novela forma parte de la literatura del mundo del colegio interno religioso, que ha dado títulos abundantes (Retrato de una artista adolescente, de Joyce, El joven Tolness, La ciudad de los perros, Confesiones de un pequeño filósofo, de Azorín, El infierno y la brisa de José María Vaz de Soto, que se llevó a la pantalla con el título de "Arriba Azaña".

Luz de Domingo apareció en 1916, en el nº 13 de la colección Novela Corta. Lleva una dedicatoria "A Araquistain", que luego se suprimiría. Y es una dedicatoria que nos pone en la situación del mundo caciquil español. Estaba escribiendo Pérez de Ayala por entonces sus ensayos "Política y toros".

La novela consta de 8 breves capítulos, cada uno introducido por un romance. El

libro, además, es introducido por un romance, y una cita del Cid (Los regeneracionistas pensaban en el hombre providencialista. Costa es un antecedente. Pensaban en una especie de dictadura ilustrada).

Desde el principio, in medias res, el protagonista se nos va a presentar como un hombre de bien. Está en una pensión, cuya patrona lo mimaba maternalmente. Esta figura también aparece como genio de protector, en La caída de los limones. Pero en estas novelas cortas, el escritor no se detiene en personajes secundarios; exclusivamente en el protagonista.

La protagonista es buena, carácter de la fábula final: el capítulo final se cierra en domingo, representando la felicidad (se inicia en el capítulo II). Es el día luminoso por excelencia.

Más adelante el domingo representará algo menos positivo. En el capítulo II aparece el enfrentamiento de los grupos caciquiles.

Luz de domingo

- Contexto social: mundo caciquil, con bandos que defienden la política local.
- Casto presenta posición idealista: con la honradez va a llegar a sus ideales. Ante este mundo de brutalidad la honradez será vencida.
- Preguntas acumuladas. Advertencia de la peligrosidad del enemigo.
- Los malos presagios son cada vez más eminentes, pero Casto sigue con su ingenuidad.
- Balbina representa la pieza que el poderoso ha perdido en beneficio de Casto.
- Ayala nos quiere mostrar un mundo donde no hay justicia. Esta es un mero nombre abstracto.

Capítulo III

- Introducción de lleno en el mundo caciquil.
- El poema, en su último verso, nos presenta la decadencia de una clase de antaño. Esta decadencia aparecerá en La caída de los limones y en Romance de Lobos, de Valle Inclán.
- Estructura caciquil: capital nación -capital provincia- pueblo. Requiem por un campesino español.
- Referencia a la clase ociosa: caza, juego, bebida y querrela. Constante en escritores de esta época (Machado: Campos de Soria, Del pasado efímero, El mañana efímero).
- Fragmento de clara denuncia social noventayochista.
- Premonición del desastre final a través de metáforas de la naturaleza.

Capítulo IV

- Romance en torno a la ensoñación.
- Cántico a la naturaleza, a los sentimientos sencillos.
- A través del diálogo entre los dos se entra en el nudo del libro.
- Traslación de lo material a la alta cima de lo espiritual.
- Presentimiento a través de la poesía, de la tormenta que se avecina.
- Salto brusco del idilio de la naturaleza a la irrupción violenta de los halcones.
- (Problema) Balbina es la primera que advierte el peligro.
- Empleo de la flor de la azucena, tópico de la candidez.
- En Ayala el amor es en algunos casos la única salvación.
- A partir de aquí los novios quieren que todo siga igual. Dará un símbolo distinto a los mitos. El mundo circundante no permite el deseo de regeneración de los protagonistas.
- El capítulo VII terminará con la decisión de cambiar de vida. Posibilidad de escapar de la intolerancia.
- Ayala nos conduce a un final trágico. El mundo en que la otra posibilidad tampoco es buena. Completo fatalismo político.
- Final idealista, aspiración al mundo ideal y final terrible desde el punto de vista de la realidad. Los protagonistas no pueden escapar de sus destinos, de su ámbito social. Uno no puede escapar del mal que lleva consigo.
- La imagen del viaje en barco: esfuerzo por nacer de nuevo
- Ayala plantea que la regeneración individual está condicionada por la colectiva, por la del país.
- En “Alberto Díaz de Guzmán”, éste se pregunta ¿qué ha hecho España? Troteras y Danzaderas.
- En 1942 en un prólogo a Troteras y Danzaderas dice “que si la nación a que pertenece el hombre ha fracasado como fin en sí misma, la vida individual no tiene sentido.
- Perez de Ayala: Política y Toros. 1918. (Preocupación anterior). Artículos.
- “La caída de los limones”, dedicada al poeta Enrique de Mesa. Se basa en un hecho histórico: el crimen de D. Benito. Este crimen sirvió a varios escritores.
- Valle Inclán lo utiliza en La pipa de Kif, de 1919, poema producido un año antes de Luces de Bohemia. En esta obra aparece la España castiza con expresión desgarrada, uso de la versificación estrambótica que contribuye a la esperpentización. Este poema que cuenta el crimen de Don Benito no es el único que toma el tema criminal. Contar

un crimen da muchas novelas, “El lugar de un hombre”, de Sender (Crimen de Cuenca), “La hija del Capitán”, de Valle (crimen de Madrid). La Busca que inicia la Lucha por la vida, alude al principio a un crimen de la calle Malasaña.

- La novela de Ayala refleja el mundo provinciano y caciquil de Guadalfranco, rasgos de Guadalfranco y Cuenca, se mantiene el nombre de Tendica, pueblo real de Guadalajara a Cuenca.

- Guadalfranco es un mundo decadente y está presentado así, vida viciosa, sin desarrollar, viene de La Orbajosa galdosiana, es símbolo de la decadencia de un país. “Guadalfranco no existe, lo creó Sagasta” esta crítica es contra la división geográfica de la época, donde dice Sagasta puede leerse Romanones. Pasa a presentar la familia de Gaudalfranco, la casa de Los Uceda, noble linaje y clase plebeya de Enrique. En La Regenta aparecen también los dos tipos de familia, la noble y la mediana, nuevo rico. Cuenta la historia de las mujeres y de su hermano, Arias Limón y su criado Bermudo, absolutamente fiel y complementario de Arias, hermano de leche, institución en la época con cierto paternalismo por parte del de clase superior. Pareja antitética noble degenerado y decadente y hombre sano del pueblo Hay notas en Ariel que se corresponden a todos los antihéroes noventayochistas, intelectuales.

- El marco es muy importante en esta novela, cuando después de contar la historia volvemos a la realidad de la pensión y las hermanas han ido a la ejecución, mientras nace un niño, contraste vida-muerte. Introduce el mundo de los verdugos, muerte brutal, la última lección los asesinos han sido terribles y violentas; pero la justicia también lo es con ellos.

- En Arias siempre aparece el inseguro, es un acierto psicológico, el tímido que actúa de improvisado.

- Mezcla de sexualidad oscura que desemboca en la muerte “apenas me daba cuenta de nada”, una nube, hay mucho de enfermo en Arias.

- En la navaja clavada “muchas veces... muchas veces... muchas veces” es la impotencia de querer hacerla suya, la navaja es el símbolo fálico de su impotencia.

- También en el enamoramiento que le cuenta a su hermana se ve el arrebato que lleva al otro.

- Aquí el criminal es víctima de la degeneración social, el sereno que sabe que ellos fueron los últimos en entrar en la casa, calla por la influencia del cacique.

- No hay equilibrio y armonía entre razón y voluntad, entre lo que se piensa y lo que se hace.

- La violencia aparece ya en su actitud con el perro. Arias se siente incapaz de obtener

grandeza. Esta familia caciquil. Está también vista como víctima. Arias confiesa para que su hermana sea feliz y sin embargo el novio no vuelve con él.

- La muerte está más destacada en los versos iniciales, que contrapone ésta a la vida.
- En la comida contraste y mención a la ejecución de forma grosera sin saber que las hermanas Limón están presentes, el republicano no se sobrecoge y la ataca también y dice que las debían ahorcar también: “en este país no hay justicia”. La novela es un alegato contra la pena de muerte.

Prometeo

- Personaje que espera nacer de nuevo en su hijo (aparece en Camino de Perfección, Amor y Pedagogía, etc.).
- En Prometeo aparece un profesor de griego, hombre que vive el mundo helénico en su vida (Cástulo en Luna de miel, luna de hiel). Renuncia al éxito personal en favor del hijo (capítulos I, II. En II, interesante, es el descenso a la realidad: país concreto, crítica a la realidad: provincialismo, caciquismo, injusticia, violencia, etc).
- Obsesión por la paternidad, relación con hombres del 98, enlace hasta con “La sensualidad pervertida” de la trilogía La ciudades. El hombre de pensamiento puede proyectar en su descendencia la acción que él no ha podido realizar (Al este del edén: figura deslumbrante del padre).
- Prometeo es la parte pagana, equivalente a Adán y Eva, la aspiración a algo prohibido.
- Prometeo será el símbolo de una salvación colectiva que enlaza con casi todas las religiones (Don Manuel, de Unamuno, la vida de Cristo)
- Búsqueda de la mujer ideal para ser la madre del salvador de la humanidad (María). Esta mujer será Perpetua (nacismo: selección de raza) que es fuerza, hermosura, inteligencia.
- Prometeo es el castigo a la soberbia intelectual, con un resultado, baldío. Prometeo es fruto de un proyecto. Marco no se ha enamorado de Perpetua, ésta es el objeto utilizado para hacerle a él padre (versión opuesta Dos madres, Yerma de Lorca).
- Amor como salvación. Esto es una constante en la obra de Ayala.
- Los intelectuales son presentados como irrealistas, enajenados, lo que les impide entrar en la vida.
- Se condena al intelectual desasido de la vida. Ayala llega a un auténtico acierto en “Belarmino y Apolonio”.

Gabriel Miró

Nacido en 1879 en Alicante. Muere en 1930. Gran constructor de la prosa española. Maltratado en su tiempo y olvidado después. Estudia en el colegio de los jesuitas de Orihuela, lo que influye en *El obispo leproso* y *Nuestro padre San Daniel*. Destaca que allí tuvo sus primeras sensaciones estéticas. Se traslada más tarde a Ciudad Real donde estudia un curso de bachillerato (idea de la muerte y del tiempo fugitivo del ambiente manchego). Estudia derecho. En 1901 aparecen los primeros escritos: “Paisajes tristes” en una revista alicantina. En este año se casa. *Mundo de mujeres*. En 1902 seguirá publicando en la revista alicantina. Escritura con finalidad en sí misma, el propio placer del texto. Poco éxito de público e incompreensión del mundo literario. Relación con el modernismo. Se le ha relacionado también con Marcel Proust.

En 1901 publica “La mujer de Ojeda” (ensayo de novela) en Alicante, que más tarde repudió junto con “hilván de escenas”, de 1903.

Las cerezas del cementerio, de 1910 es la primera novela larga de Miró, exaltación de los sentimientos como lo más importante del hombre, de ahí brota la tristeza, clave en Miró junto con el desamor.

Nómada, de 1908 (de la falta de amor). Ve que la falta de amor es algo universal porque el mal pesa en el hombre. Está gravitando la filosofía judeo cristiana del pecado.

En los personajes de Miró hay una gran sequedad, que también aparece en *Maurois*. La felicidad aparece inalcanzable y la falta de amor es la causa.

En la relaciones sexuales muestra la fuerza del desamor, el fracaso vital por falta de adecuación espiritual. Aparece el cerco opresivo del mundo exterior. (*Cerezas del cementerio*).

Las cualidades negativas del hombre frente al amor son la vanidad y el odio. La vida como afirmación de la naturaleza. Frente a la que está la noche, la muerte.

Contraste entre paisajes luminosos y la tristeza de los cementerios.

La muerte es una negación paradójica.

Presentimiento de la muerte, prelude de la predestinación

Las cerezas del cementerio (capítulo IV: mezcla profano-sagrada de lo erótico místico).

Max Aub

Es el único caso de la literatura española que no es español, ni de origen ni de

adopción. Nace en París en 1903. Se relaciona por la edad con Sender. Es hijo de alemán y francesa. Se traslada a Valencia en 1914. Estudiará allí el bachillerato. Se dedicará al comercio y por esta profesión recorrerá gran parte de España. Se nacionaliza español y empieza a escribir en nuestro idioma.

La Calle de Valverde es el producto de la vida de un joven provinciano que viene a Madrid. Participa en la España de la dictadura de Primo de Rivera, de la República, vive la guerra civil directamente y sus consecuencias de la derrota. Se exilia en Francia, donde se le encarcela y envía a un campo de concentración en Argelia (Diario de Jelfa. Max Aub. Gran Valor testimonial). En Francia podrá marchar a Méjico, se incorpora a la vida mejicana y hasta su muerte en 1972 se dedicará intensamente a la literatura.

El Max Aub anterior de la guerra es poco expresivo de lo que será su vida posterior.

En el exilio escribirá de todo: novelas, cuentos, teatro (éste va desde el de gran extensión al de un acto).

Murió con un previo reencuentro con España, doloroso por otra parte: el alejamiento, las imagenes superpuestas, todo lo que va ocultando la realidad, hace que el exiliado se sienta un poco de ningún sitio o que se aferre a la realidad que vivió antes del exilio. La obra de Max Aub tiene como tema obsesivo el pasado ramificado en dos bloques: los últimos años españoles (años 30) y un retroceder, escarbando en las raíces (infancia, adolescencia, de reencuentro con un mundo más idílico - Crónica del alba. Sender). Buena parte de su obra gira sobre la España perdida. La España presente le resultaba desconocida. La verdadera muerte de Francisco Franco. Max Aub.

Antes de la guerra ha publicado una primera novela con el nombre de "Luis Alvarez Petreña" publicada por primera vez en Valencia, en 1934. Es la primera importante. Antes había publicado "Geografía" (1929) en Cuadernos literarios de la lectura. Geografía está escrita en 1925. La revista de Occidente publica en 1927 en el n° 22 unos fragmentos. Después "Fábula verde" escrito en 1930 y publicado en Valencia en 1933, calificado de "prosa lírica". A partir del Platero y obras de Juan Ramón, el poema en prosa, y con otros libros de este autor, éste se convierte en el transformador de la prosa realista.

Luis Alvarez Petreña. Editorial Joaquín Mortiz. Méjico. 1965.

Hay una edición posterior con el título de "Vida y obra de Luis Alvarez Petreña" en 1971. Seix Barral. Edición ampliada con una tercera parte.

Es una biografía de un personaje de vida desdichada, supuesto poeta, ejemplo de

literatura de análisis de un hombre atormentado y retorcido, que presenta una vulgar historia de amor convertida en medio para el autoanálisis de un “hijo del siglo”. Su más grave fracaso es no poder convertir en arte su propia vida. En forma epistolar que es la más apropiada para este tipo de literatura. Es un precedente de una de sus obras más valiosas: Joseph Torres Campalanes, publicada en 1958, documento ficticio de la vida de un pintor inexistente.

Luis Alvarez Petraña es el testimonio de una época en crisis a través de un intelectual burgués que representa la concepción individualista del arte.

A través del estilo epístolas de la obra, se nos presenta una autoconfesión. El autor de las cartas está convirtiendo su vida en literatura, reflexiona sobre el oficio de escritor. Su máximo pesar deriva de la falta de respuesta del público, ante el hecho literario.

Hay comparaciones constantes entre la vida (a través del amor) y la literatura.

Soledad de todo creador aplicada a un tiempo, lugar y persona concreta.

Sentimiento de alejamiento ante la historia.

El antiintelectualismo aparece como rechazo a una vida antinatural.

Tiene de los noventaiochistas el anhelo de la acción.

Tiene también el neorromanticismo heredado de los noventaiochistas.

Alusión a los juegos literarios de la época.

La última parte de la obra no parece epístolas, se pasa de la primera a la segunda personas y termina haciéndose un patético monólogo.

El texto termina desembocando en una literatura existencial: soledad humana, fracaso de los sueños. Ya no sirve la literatura. No se puede establecer la comunicación con uno mismo, incluso ni a través del amor.

Novela de la guerra civil

Max Aub es uno de los que más han criticado a la Europa democrática. Esto se ve más en el teatro, que es más universal y sobre todo en “Morir por cerrar los ojos”, obra que refleja las situaciones penosas de los desterrados políticos. Junto con “No”, que se desarrolla en el Berlín dividido, denuncia y acusa el desprecio del hombre por el hombre. “San Juan”, toma al pueblo dividido judío o cualquier pueblo perseguido como protagonista. Es una alegoría de la humanidad a la deriva.

En su narrativa se vuelve al pasado español. “Los campos” los dedica a la guerra civil. En 1954 publica “Las buenas intenciones”, en 1961 “La calle de Valverde” que es más interesante.

La serie Los campos se inicia con “Campo cerrado”, escrita en París en 1939. En 1945 publica Campo de sangre; en 1951 Campo abierto; en 1963 Campo del moro, y en 1968 Campo de los almendros. Campo francés se publicó en 1965 pero es un texto más emparentado con el cine y la novela. Se editó en París por la editorial Ruedo ibérico.

La serie la llamó Max Aub “Laberinto mágico”, luego ha sido llamada por un crítico Laberinto español. Max Aub está experimentando con las técnicas de la novela moderna. Esto se aprecia en Campo cerrado: análisis onírico de la vida inconsciente, primor en el lenguaje, introspección psicológica de los personajes, movimientos rápidos de la acción, inserción de moralidades.

“La calle de Valverde”, de 7 partes presenta una visión del Madrid de la dictadura de Primo de Rivera. Madrid aparece como símbolo de la nación entera. Destaca las calles y un conjunto de personajes en los que no hay protagonistas individuales. Gran parte de los personajes pertenecen a los intelectuales. Hay además otras clases representadas. Es novela muy espacial. Al igual que en La Colmena, el lugar de convergencia es el café, aquí los personajes se concentran en esta calle de Valverde, donde viven algunos de ellos. Max Aub llama a la calle isla o istmo entre el nuevo Madrid /Gran Vía/ y el viejo (anclado en el pasado). En esta calle había representantes de las distintas clases sociales en un mismo edificio. Se alude a las tertulias reales, como la de Valle Inclán en el café Regina o la de las Miralles en el número 32. La novela en algunos momentos sale de Madrid y va a paisajes marítimos, sobre todo a Valencia. La novela se desarrolla en los años 26-27 manifestados en lo cultural por Ortega, Unamuno, Marañón, la residencia de estudiantes, periódicos, revistas, el incipiente cine. En lo político, sin serlo eminentemente, se muestra la doble oposición estudiantil, la obrera, los fallidos intentos de rebelión, etc. Max Aub quiere mostrar que el régimen está en crisis, que la dictadura se tambalea.

Desde el punto de vista de la técnica narrativa tenemos diálogos de estilo directo (preocupación ya en Galdós y Unamuno) para intentar una objetividad. Hay varios narradores: uno básico omniscientes y que mantiene un tono personal al opinar y calificar a los personajes (esto también se da en La Colmena); otras veces se intercala el narrador en los diálogos (saca conclusiones); otras surge el narrador a través del estilo indirecto libre como si estuviera dentro del personaje. La parte eminentemente narrativa se limita a describir lo que el personaje puede ver y pensar. Hay un narrador en primera y tercera personas que surge a través de un monólogo interior.

Poesía: Juan Ramón Jiménez

Juan Ramón Jiménez nace en 1881, publica sus primeros libros antes que Antonio Machado (Soledades) y que Manuel Machado (Alma). Nace en Moguer, va a América antes de la guerra. Al igual que en Valle, la presencia americana será importante en la obra de este autor. “Diario de un poeta recién casado” está en función de su viaje primero a América.

“Cuando yo era el niño dios” es un poema que escribió al principio de su obra poética y que más tarde revivió en los años 1952-1954. El poema pertenece a “Rimas”, con evidente influencia becqueriana. Lo publica en 1902, año en que Valle publica “Sonata de otoño”, Unamuno “Amor y pedagogía”, Antonio Machado “Soledades”, etc. “Rimas” es el primer libro que el poeta considera como tal, ya que los dos anteriores los repudió.

En este poema es el tiempo lo que marca todo. La primera parte es la evocación de la infancia. En el primer verso hay un choque entre el pasado y el presente (este Moguer).

Los versos son de 16 sílabas, con dos hemistiquios de 8, con un ritmo interno, versos monorrimos asonantados. Se opone a lo castellanista; hay una presencia constante del sur, que está por encima de lo populachero, del seudofolklore.

Unión de lo blanco a lo andaluz.

- El poeta da detalles entrañables, de auténtica biografía. La realidad del campo de Moguer, tan cantado por el poeta, en el niño que saltaba con su perro.
 - La primera parte está rezumando la alegría vital, el sentimiento de la naturaleza. El hombre está armónicamente presente en la naturaleza.
 - Alegría y ligereza (viento, nube).
 - Al final de la primera parte hay una concreción del ámbito en el que se mueve el niño.
 - Una vez establecido en Puerto Rico, en un ambiente hispano, J. Ramón se serenó. Acepta que Moguer solo podrá verlo en sueños y de ahí el revivir el poema.
 - Exaltación del “trabajo gustoso” por el poeta. El hombre que sabe hacer bien lo que hace, sin desgana.
- “El trabajo gustoso” es también el título de una conferencia del poeta.
- En una autobiografía en 1907 escribió J. Ramón: “A la blanca maravilla de mi pueblo guardó en mí infancia en una casa vieja de grandes salones y verdes prados”.
 - J. Ramón nació en el seno de una familia acomodada. Fue un adolescente sin la necesidad de labrarse un porvenir. Su familia no se opuso a su vocación, lo que es



JUAN RAMÓN JIMÉNEZ



bastante poco frecuente en la burguesía española. Estudió interno en el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María.

- Juan Ramón nos transmite la idea de un niño contemplaivo en el mundo del colegio (Andrés Hurtado, de El libro de la ciencia).
- Lo que más le gusta de la vida es mirar, ver, esto lo dice en “La colina de los chopos”.
- En su “Ideología lírica”: la contemplación, sí, más, el verdadero éxtasis sereno y este es para él la eternidad.

- En “Eternidades”, posterior al Diario de un poeta... dice: “soy un niño distraído que arrastran por la mano por la feria del mundo, los ojos se me cuelgan tristes de las cosas y qué dolor cuando me tiran de ellos.”
- En aquellos momentos la vocación de J. Ramón se dedicaba más a la pintura que a la poesía (Alberti, Buero Vallejo).
- En la pintura no se encontraría demasiado interesado, ni tampoco en el Derecho. Es entonces cuando descubre a Bécquer. En Sevilla fue también su primer enamoramiento importante. Los amores del poeta parece ser que fueron más literarios que reales. A Zenobia la conoció en Madrid en 1913 y se casó con ella en 1916 en Nueva York.
- En la segunda parte del poema tenemos el pasado (recuerdo), el presente y desde este presente se evoca otro pasado distinto del primero.
- Grandes constantes obsesivas de J. Ramón: la muerte. Esta segunda parte conserva el tono íntimo y entrañable. Aparece la imagen de la mujer vestida de negro, que contrasta con la blancura de la parte primera.
- Paso de la primera a tercera personas, lo que evita una monotonía y nos da la contemplación de aquel “niño dios”. Desdoblamiento de J. Ramón.
- El poema termina con una estructura circular. Surge la obsesión por hacer un tiempo total (La estación total, es el título de otro de sus libros) y sobre todo seguir siendo el que se fue en otro tiempo.
- Juan Ramón expresa el paso del tiempo como una caída. El caer es además envilecerse; vivir y ser puro es algo incompatible. (Les mains sales).

Miguel Angel Asturias

Pertenece a una generación precedente de la vanguardia. En el caso de Asturias procede del simbolismo francés. Esta generación, a excepción de Borges, trata de conciliar con el compromiso artístico a través de las cuales evoluciona.

Asturias es guatemalteco, en cuanto a narrativa, la primera serie es de carácter socio político, “Problema social de indio”. Otro aspecto es el mundo maya. En los años 1920 sale para París. Estudia mitos del mundo maya, en la Soborna. Traduce *popol vul*, el libro más famoso de los mayas. También estudia y traduce los Anales de los ahil, o cakchiqueles compuesta por una serie de pueblos de raíz común. Esto que conoce y traduce en París será fundamental en Asturias porque cree que lo maya pervive en Manteo y afecta a los niveles sociales. Se pone en contacto con lo surrealista, al frente de Bretón y a su contacto aprende a limitar la realidad y el sueño, el valor estético de lo mágico, incorpora procedimientos que se pueden considerar

de origen remoto. Sobre esa base pública “Leyendas de Guatemala”, en 1930. Hay que tener en cuenta el factor exotista que impera en Europa entonces, en lo que Asturias encuentra un aliciente. Leyendas de Guatemala, son relatos. Los dos primeros van dedicados a presentar al narrador y en el segundo plantea la necesidad de narrar asuntos guatemaltecos. El resto son leyendas. Cierra la colección un drama de inspiración prehispánica, la “serpiente-envuelta-en-plumas”. Esta pieza es la de mayor inspiración maya. Presenta un mundo ajeno a la realidad guatemalteca contemporánea. Busca motivos fantásticos, estéticos, con inserciones cristianas no muy abundantes, quedando de manifiesto el lenguaje vanguardista.

Asturias vuelve a Guatemala, se manifiesta moderadamente en contra de la dictadura y prepara “Señor Presidente”, 1932, pero que no se publicará hasta 1946. Es la novela más conocida de él. prototipo sobre la dictadura, con antecedentes en Tirano Banderas, del que Asturias aprovecha la técnica esperpéntica. Aparentemente Señor Presidente es novela sobre la dictadura típica, con degradación del medio social, dominado por el terror. Este clima de pesadilla afecta al propio dictador. Más profundamente se puede decir que el clima general de degradación se convierte en una metáfora de la condición degradada del ser humano.

Interpretación de carácter mítico: inversión del mito cristiano, de las rebeliones del mal contra el bien. Aquí la situación sería a la inversa, Señor Presidente termina venciendo todo tipo de resistencia. Esto integra la novela dentro del realismo mágico. Se aprovechan datos de la realidad concreta (La Guatemala de Estrada Cabrera), dándole un carácter mítico, a lo que contribuye el desarrollo cíclico de la novela.

Desde el punto de vista narrativo se introducen monólogos interiores apoyados en la práctica surrealista (fusión realidad-sueño) de origen entre vanguardista es el poder mágico concebido a la palabra. Esto conjugado con la creencia indígena, hace que Asturias de importancia fundamental a la lengua. Se utiliza la expresividad de grafías hasta metáforas audaces.

El resto de producción podría insertarse en una y otra corriente, sin límites definidos. Después de Señor Presidente inicia “Trilogía bananera” y al tiempo publica textos realacionados con leyendas de Guatemala. Hombres de maíz es de inspiración mayante, en esta obra las anécdotas se dispersan, no hay límites precisos el lenguaje abunda en recursos vanguardistas. De la idea sobre el hombre creado de maíz se extrae la idea de la novela. Los mayas consideran el maíz un fruto sagrado, fuente de la vida. Se opone la vieja tradición mayante a las nuevas generaciones, a través de los maiceros que talan el maíz y lo venden, lo que supone agresión al mundo maya.

La tierra exige venganza. Los espíritus indígenas exigen también venganza. Las alusiones a lo maya son constantes. En la línea de Hombre de maíz escribirá Alhadjito, (1960) aprovechando el popular mundo, Mulata de tal en 1963, El espejo de Lida Sal, etc. Otras obras inciden en la realidad de Hispanoamérica. Otras novelas de la Trilogía Bananera: “Viento fuerte (1949), “El papa verde” (1954), “Los ojos de los enterrados”.

A través de ellas aborda el problema de la actuación de las compañías fruteras y éstas dirigidas a denunciar esa situación (los ejércitos los terrenos cultivados etc.) desde esa situación que va emparentándose con la teoría marxista-leninista pero que no llega a serlo. En la última se produce el desenlace de esa situación insostenible. La visión de Asturias es la de una sociedad sin clases (comunista) y la visión prehispánica (mayas).

Alejo Carpentier

Coincide con Asturias en muchos aspectos y también con las literaturas europeas de vanguardia. De madre rusa y padre francés, nace en La Habana, explica sus obsesiones de determinar su propia identidad. Se educa en Francia, en 1920 se pone en contacto con el núcleo cultural cubano. Se dedica al periodismo e interviene en las culturas del momento. Entra en contacto con los motivos españoles del 27 en España.

En el ambiente vanguardista se desarrolla el motivo de poesía negra y está ligado a ella.

Es un musicólogo y escribe música. Establece la prioridad entre el negro frente al blanco porque está más ligado a la naturaleza. Viene a Europa huyendo de la dictadura de Machado y entra en contacto con lo europeo. Publica una revista llamada Imán.

En el 1933 publica su primera novela “¡Ecué Yamba-O!” (Dios loado seas). Es más bien criollista de costumbres negras que no está muy alejado del criollismo salvo por el lenguaje vanguardista. Se basa en penetrar en la historia de América y hacerla base fundamental de sus escritos para llevar a cabo su ideología autóctona.

En 1943 viaja a Haití y de este encuentro surge “El reino de este mundo” y su teoría de lo real maravilloso.

La teoría de lo real maravilloso constituye la respuesta a la tendencia de la literatura izquierdosa y a un realismo socialista. El artificio fantástico lo niega para valorar la realidad maravillosa. El acceso a esa realidad presupone una fe en esa realidad maravillosa. Con la fe podremos captar lo maravilloso que ofrece un mundo americano

que no tiene nada que ver con lo fantástico europeo. Los factores que influyen son la búsqueda de lo autóctono, que aparece en la historia por el paisaje, por la presencia del indio y el negro y por la mezcla de razas.

Lo maravilloso sería una propiedad de ser americano. A esa verdad debemos acceder por la fue y ese aspecto real maravilloso estaría ligado a aspectos culturales, étnicos, etc. Derivaría del mestizaje. Se utiliza más el término realismo mágico. Lo real maravilloso, lo defiende como término, sólo Carpentier; el realismo mágico no admitiría la cualidad maravillosa de la realidad americana, sino que trataría de delimitar un procedimiento para acercarse a esa realidad americana. Este término nace en 1920, de la vanguardia. Este realismo se emparentaría en la pintura con la literatura y sería utilizado por Arturo Uslar Prieti, crítico literario y a partir de aquí lo utilizaría el resto de la crítica. Lo real maravilloso y normalmente el realismo mágico está presente en casi toda la novelística contemporánea hispanoamericana, como en "Cien años de soledad", y constituye una proyección de la imaginación sobre la realidad, situando elementos reales en el mismo plano que los imaginativos, (la vida y la muerte) y en muchos casos ya no es de la temática sino que lo mágico deriva del tratamiento, que pretende la ambigüedad, dejando enigmas sin aclarar (La vida breve), rupturas temporales, etc. El concepto se ha ampliado a todo lo hispanoamericano y se habla de realismo mágico en las crónicas, en temas que hablan de la naturaleza (La vorágine), en temas de mestizaje cultural, etc. No es lo mismo que la literatura fantástica. En ésta el autor presenta lo extraordinario como tal mientras que en el realismo lo cotidiano es lo que se presenta como extraño.

A partir del 1940 lee muchas crónicas y se aleja de la vanguardia utilizando una prosa añeja, que puede derivar de estas mismas crónicas Hay que distinguir un barroco carpentieriano derivado de la necesidad de nombrar las cosas y otro que deriva de la necesidad de tener en cuenta contextos al hacer literatura, como música, arte, etc.

El tópico del carácter no barroco de la literatura hispanoamericana ha sido defendido por muchos críticos y novelistas.

En la medida en que se rehabilitó el barroco se llega a la conclusión de que la literatura barroca es la expresión por antonomasia por el hecho de que el barroco perdurase dos siglos, apoyándose en la arquitectura, escultura, de este conglomerado surge la teoría de que el barroco es la expresión en cualquier manifestación artística del modo de ser americano.

Aspectos del barroco

a) Tendencia a la exageración sexual o erótica (García Márquez, Vargas Llosa, Cortazar)

b) Complejidad que dan los relatos de aspectos ancestrales, de las culturas de América y en caso del realismo mágico con la presencia del mito.

c) Tendencia a ver la obra como artificio, juego de formas, con el lenguaje como campo de experimentación y en algunos casos gusto por las oposiciones, contrastes, exageraciones y recursos retóricos de larga tradición, pero dejando claras las diferencias con el barroco tradicional. El lenguaje literario cobra identidad propia.

Una aportación exclusiva de Carpentier es la teoría de que se debe tener en cuenta en la literatura americana: los contextos, sean raciales económicos, étnicos (supersticiones, mitos), burgueses, de distancia y proporción (aspecto geográfico y natural), de desajuste cronológico el mundo de América nunca es el europeo, sobre todo por la peculiaridad de mostrar en poco espacio la coexistencia de épocas medievales con el máximo desarrollo, culturales, culinarios, ideológicos, etc. Esta teoría está recogida en “Tientos y diferencias”. Pretende hacer una expresión americana que aproveche las aportaciones de la narrativa criollista, con su costumbrismo, las de carácter psicológico del siglo XIX y XX hasta 1950 (Pedro Prados, Eduardo Barrios), el sentimiento de los aspectos telúricos y llevarlos más allá incorporándoles los aspectos relativos de la comovisión americana. Con estos presupuestos escribe “El reino de este mundo”. Aparece 1949 y básicamente se hace a base de textos históricos, procedimiento que inaugura Carpentier aquí y desarrollará en “El siglo de las luces” y en “La consagración de la primavera”. Recoge la historia de Santo Domingo en su parte francesa, Haití entre 1780-1820. El relato nos muestra revoluciones llevadas a cabo por los negros hasta terminar con la dominación. La característica primordial es la historia vista a través de un personaje secundario, un esclavo. Se superponen además aspectos de lo real mágico, lo telúrico está presente como fuente de poder para el negro, hay elementos mágicos, presencia constante de la mentalidad del negro, abundancia de alusiones a dioses y en este doble aspecto, relato histórico-fuerzas telúricas, se centra la narración. Hay intento de dar al relato un cierto perspectivismo: narrador omnisciente nos muestra lo que solo un determinado personaje nos dice. Esto es un método que se hará clásico en “El siglo de las luces”. De la época de “El reino de este mundo” son otros relatos breves con las características antes dichas. Podemos citar “La guerra del tiempo”, “Viaje a la semilla”, este último ambientado en la historia del siglo XIX en Cuba, “El camino de Santiago”, etc.

MODERNISMO

A medida que avanza el siglo XIX América se pacifica y hacia los años 60 alcanza cierta estabilidad a base de gobiernos que se mantuvieron a base de dictaduras o gobiernos liberales. Este produce un desarrollo económico y la integración en la economía occidental. En Europa hay excedente de productos y de mano de obra. América es campo propicio para la inversión y acogida de mano de obra, sobre todo italiana. América es una fuente de materias primas. Los sectores de los gobiernos gozan de progreso; lujo. Este esplendor es pasajero. En 1898 empieza la crisis: Estados Unidos gana la guerra en Cuba a España y se convierte en el árbitro de la zona.

Más tarde los países europeos consideran colonias a los sudamericanos. La literatura modernista surge en parte de eso, más como rechazo a la situación que como beneficio directo. Para el escritor el cambio de situación implica un desequilibrio. La literatura la enfoca desde un punto de vista no literario. El escritor queda marginado en un mundo de intereses económicos. El escritor se encuentra sin lugar en el mundo, pero pronto lo busca enfocando la literatura como un hecho estético exclusivamente. Los cargos políticos han desaparecido. Tiene que subsistir y para eso tiene que vender productos. Debe buscar destacar y eso tiene que conseguirlo por el refinamiento y la originalidad. Hay que mencionar que muchos escritores buscaron salida en torno al periodismo.

El modernismo se ha considerado como reacción contra el romanticismo. Trata de romper con los clichés románticos, aunque hereda la angustia, rebeldía del poeta romántico, propensión al mal (tendencia a lo oscuro y erótico). Víctor Hugo es admirado, al igual que los prerrafaelistas ingleses. Los escritores son cosmopolitas. Una de las escuelas que más influyen en ellos es la de los poetas prerrafaelistas ingleses, poetas que surgen en torno a una escuela pictórica: ambientes de misterio y ensueño mezclados con símbolos. Dos escuelas francesas serán la base del modernismo: parnasianos, cuyas obras se publican en los años 60/70 y la de los simbolistas.

Características parnasianas

Se desarrolla paralelamente al movimiento realista. En ciertos aspectos es contraria y en otros equivalente a la anterior (descripción, enumeración de objetos). Si el realismo había abandonado el subjetivismo, el parnasiano busca la poesía despersonalizada. Los parnasianos van hacia el mundo pasado bello (Grecia Roma), se formula el arte por el arte (escultura, frisos). Se cuida el vocabulario. El mundo oriental es también un motivo poético.

El poeta se emparenta con el escultor para crear una poesía. Se busca una concreción espacial para el poema. En algunos casos se compara al poeta con el orfebre.

Simbolistas

Se desarrolla en Francia a partir de los años 80. Se podría emparentar con la pintura impresionista. Se puede considerar una reacción contra el mundo objetivo del realismo o del parnasianismo. Lo que importa para el simbolista es sugerir. El simbolista no hablará de un color neto pero sí de matices de él, frente a la frialdad descriptiva del parnasiano. Utilizará símbolos, metáforas, no concretará nada. Preocupación musical. Verlain había dicho que la música ante todo. La teoría del simbolismo era: es necesario que solo haya alusión, en soñaciones que constituyen el canto; misterio, adivinar un objeto sugiriéndolo, evocar poco a poco un objeto. La asimilación a la música es continua. Los modernistas buscarán la revolución métrica: nueva acentuación, resucitar fórmulas clásicas, creando el hexámetro, uso de las sinestias.

La introducción del símbolo por el símbolo lleva a una poesía cada vez más subjetiva, con lo cual estamos dentro de la poesía que conducirá al surrealismo o



Palacio Real. L. Domínguez-Madrid.



MONASTERIO DE EL ESCORIAL



Plaza Mayor. L. Domínguez-Madrid.

vanguardismo. En la literatura hispanoamericana no dominará el simbolismo y más aún la combinación con el parnasianismo, que produce el modernismo.

Significación del modernismo

No es propiamente un movimiento. Juan Ramón Jiménez dijo que era un movimiento en busca de la belleza. Es el resultado artístico de las contradicciones de fin de siglo. No tiene una escuela. Dentro de la renovación literaria, hay que destacar la diversidad de actitudes, que permite el modernismo, lo que nos facilita una definición negativa: ruptura con lo anterior. Otra característica es la libertad individual que persigue el autor. Se pretende originalidad y una creación estética perseguida por la búsqueda individual.

Características

- Obra artística concebida en la teoría del arte por el arte. Es en consecuencia amoral. La religiosidad varía desde el paganismo a un profundo catolicismo.
- Aristocraticismo. Concepción del arte y del artista como superiores, actitud que los lleva a marginarse.
- Cosmopolitismo. El escritor modernista considera desplazada la tradición literaria española. Gracias a la revolución industrial se puede viajar, conocer otras culturas. Se hizo urgente la búsqueda de una literatura nueva que sustituyese a la de tradición hispánica. Dentro del cosmopolitismo hay que destacar el escapismo. La realidad americana solo interesa en lo que tiene de exótico, de indigenismo concebido como una posibilidad más. En la búsqueda de motivos exóticos tendrán importancia los temas japoneses, también Europa. El modernista tratará temas nórdicos (walkirias, dioses nórdicos).
- Vuelta a lo greco-latino y el mundo de Versalles del siglo XVIII, mundo frívolo, de galantería.
- Literatura de base cultural.
- Literatura donde la preocupación formal y el carácter descriptivo da lugar a que muchos poemas sean impersonales (descripción de ambientes y cuadros).
- Búsqueda de efectos musicales, incluso se llegará a establecer equivalencias entre sonidos de la voz humana con instrumentos musicales con carácter simbólico. Mediante rima, ritmo, aliteraciones, se buscan efectos musicales y al mismo tiempo la preocupación musical. Se desencadena una revolución métrica. Se prescinde de la rima en algunos casos. Se pegan de actualidad la cuaderna vía. Se dan ritmos poco usuales a



EL ATENEO.



El Ateneo. Madrid.



Plaza de España. Madrid.



Real Academia Española.

determinados versos.

- Renovación lingüística. A partir de Martí y Darío se crea un nuevo lenguaje literario, recurriendo a nuestros clásicos como en el caso de los anteriores autores, por la introducción de galicismos o palabras nuevas por derivación, adjetivación abundante, correspondencias (sinestesias), alusiones culturales, metáforas, creación del lenguaje literario, etc.
- Culto a lo nuevo, a la máquina. Esto se produce por el progreso del mundo que está surgiendo y que tiene importancia como precedente del vanguardismo.
- Descenso a los infiernos: inmersión en el mal, en el subconsciente, en situaciones psicopatológicas que interesan como expresión de cierto nihilismo y orientación surrealista. En Julio Herrera y Reissig esta característica da lugar a una poesía hermética.
- Sentimiento del mal del siglo: hastío, tedio, sensación que viene de Goethe pasando por el romanticismo y desarrollándose plenamente en el simbolismo francés.
- Tendencia hacia una mística parasicológica.
- Símbolos que se repiten: el cisne como objeto decorativo o como símbolo de belleza poética o clave del enigma; la flor de lis como fruto de una tendencia aristocratizante; el pavo real alude al mundo refinado; también se utiliza el flamenco. El cisne será sustituido por el buho como símbolo de una poesía más represiva.

Etapas

1ª) Años 80 (Premodernistas): José Martí, Julián del Casal, Salvador Díaz Miró y Manuel Gutiérrez Nájera, los dos últimos en Méjico y el colombiano José Asunción Silva.

2ª) Frívola. Prosas profanas de Rubén Darío (1846).

3ª) Mundo novismo. cantos de vida y esperanza, de Rubén Darío (1905) en la que el cosmopolitismo, aristocraticismo se vuelven interiores, con preocupaciones americanistas. Tuvo influencia en esta etapa el desastre de España frente a Estados Unidos en 1898, lo que supuso la independencia de Cuba, Puerto Rico y Filipinas.

4ª) Terminación del modernismo. A partir de 1910 y supondrá que a la muerte de Rubén darío en 1916 el modernismo habrá terminado.

Después de un examen atento se ha considerado la primera etapa como la primera generación de modernismo pleno. Rubén Darío se convierte en el líder del movimiento.

Las etapas posteriores no varían. En los primeros años del siglo se camina a la desintegración del movimiento. Las últimas composiciones de Darío serían postmodernistas y la terminación total sería en 1910, año en que Enrique González Martínez lo

expresa en un poema, al igual que la nueva poética que acaba de surgir.

José Martí no adopta ninguna actitud fija, se compromete con su tierra pero sin abandonar la tradición hispánica y sus seguidores señalan dos tendencias dentro del modernismo:

- a) Americanista, comprometida, que acude a las posibilidades netamente hispánicas para el lenguaje (José Martí).
- b) Propiamente modernista, de orientación francesa. Busca esas fuentes en parnasianos y simbolistas franceses (Manuel Gutierrez Nájera, de espíritu parisino).

La renovación modernista se inicia en España en estos dos autores, Se puede retrotraer el comienzo hacia 1875.

Interpretación sociológica

1) Área del Caribe. El modernismo se da primero de forma discontinua y contradictoria. El grupo está ligado a Méjico. Contraste entre José Martí, entregado a la independencia de Cuba y Casal, que vive en la poesía neoespañola que da expresión a la sensualidad del negro, abundan referencias a frutas, atributos femeninos, la mulata se convierte en símbolo erótico.

César Vallejo

Hay que emparentarlo con la vanguardia. La procedencia del poeta viene dada en “Heraldos negros” de 1919, es peruano y su poesía viene del modernismo. Se cría en una ciudad donde los ecos de la vanguardia llegan con cierto retraso. Su punto de partida es el modernismo de Julio Herrera.

Su vida poética tiene dos etapas:

- a) Peruana, hasta 1923.
- b) Desde su estancia en París, en 1923 hasta su muerte. En esta etapa realiza 3 viajes a Rusia, a España (1930, 1931, 1932), y más tarde en 1936, en 1937 asistirá al congreso de escritores antifascistas de Valencia. Muerte en 1938 en París.

“Poemas humanos y España aparte de mí este cáliz” son póstumos. En sus poemas de juventud realiza su aprendizaje, utiliza desde los poetas románticos españoles. Tiene obra como ensayista, intentos narrativos, una novela “El tungsteno” de corte indigenista donde plantea el problema de indios, de la mina, desde el punto de vista marxista. Algunos artículos que escribe sobre Rusia y en El tungsteno, es donde más se aprecia su vida política. En “Poemas humanos ...” se ve su búsqueda humana. Hay interrogaciones en torno al problema de la existencia, del ser, a los problemas de

la condición humana, lo que dá un tono de búsqueda a toda su poesía. También hay un planteamiento de las posibilidades expresivas del lenguaje que le lleva a su destrucción; esto es un proceso que se inicia en *Heraldos negros*, donde hay carácter modernista todavía, pero donde ya se rompen algunos moldes. Este proceso alcanza su culminación en “Trince”. La conciencia de que existe lo inexpresable da lugar a un libro como *Trince*, difícil de leer y subjetivo en su interpretación. En muchas partes del libro resulta hermético. En los poemas que siguen hasta *Poemas humanos...* acentúa la preocupación por el hombre hace que el lenguaje recobre su importancia expresiva en cierta forma. De principio a fin, la obra persigue la captación del proceso anímico de lo absurdo tal como eso se produce en el poeta. De ahí esa poesía deslocada que plantea el caos, el misterio, la complejidad, etc.

Poemas Humanos es comprensible, pero con evidentes características vanguardistas, aunque es difícil adscribirlo a un grupo determinado. Está entroncado dentro de las últimas orientaciones pero con unas obsesiones que constituyen su universo poético. Lo que le define frente al resto de los vanguardistas es una carga existencial que no tienen paralelo dentro de la poesía de la época. Esto le hace difícil de clasificación. Las preocupaciones más abundantes son las que giran en torno a la muerte, tiempo, destino humano de un hombre cerrado en un universo hostil. Esta poesía de corte existencial está relacionada con el ser, a la búsqueda de lo absoluto, a la unidad ideal que integre la heterogeneidad de la existencia, Esta tensión entre lo ideal y las limitaciones del hombre dan lugar a símbolos poéticos que hacen que la poesía se remita de las partes a otras.

El poeta se interroga sobre el ser, sobre lo absoluto, la unidad. El poeta solo alcanza a intuir, Dios es para él algo impreciso, hostil. Esta interrogación se manifiesta en sus poemas. Ligado a estos temas aparece el de la expresión de lo inefable. Rompe el orden del ritmo en un afán de conseguir una expresión nueva.

Hay una constatación del mal, de la existencia humana, del hecho del sufrimiento humano, de un universo hostil y difícilmente cognoscible. En muchos aspectos esta poesía podría ser la continuación de la romántica.

Uno de los temas acuciantes es el tiempo, que puede interpretarse de varias formas, aunque generalmente tiene un carácter negativo. Sus alusiones al paso del tiempo y la angustia que le produce la proximidad de la muerte. Otras veces aludirá a un tiempo mítico. Motivos fundamentales en la existencia. La existencia para Vallejo es un hecho negativo, de sufrimiento, de muerte. La vida puede aparecer ligada a la muerte, otras veces se puede considerar como un ciclo, etc. El hombre constituye

la preocupación básica de Vallejo, sentido como un huérfano, que puede tener esta actitud un origen biográfico; como animal, pero al mismo tiempo tiene una parte positiva, ya que el dolor le permite abrirse al mundo. La naturaleza también está presente en Poemas Humanos. Otro problema es la radicalización ideológica socialista que puede ofrecer Vallejo. Se inclina, en 1920 hacia la izquierda, viaja a Rusia en varias ocasiones. Su teoría marxista está presente sobre todo en Tugsteno y escasamente en sus poesías. En sus últimos momentos, 1937-38 estaba un poco decepcionado de las teorías marxistas, Vallejo se inicia en el Romanticismo, pero su poesía característica se inicia cuando conoce a los modernistas en 1915. Lo que le interesa es su faceta simbolista, la búsqueda de lo inexpresable. En los Heraldos negros, hay poemas modernistas por una parte y parte y por otra hay una iniciación de la investigación sobre el lenguaje. En algunos poemas se introducen determinadas rupturas dentro del discurso poético. Se trata de que la totalidad del poema diga o exprese algo, no los versos por separado, también practica las rupturas rítmicas, el uso de métodos útiles para impresionar, como la utilización de estrofas binarias. La búsqueda culmina en Trince, que es la máxima expresión de la angustia existencial y la búsqueda poética, a través de procedimientos como: grafías determinadas, espacios en blanco, repetición de consonantes, la utilización de espacios en blanco equivalen a vacíos, unas palabras y en fin, todo lo que pueda llegar a una impresión de absurdo. Esta poesía se acerca en algunos casos al hermetismo total. En Trince son abundantes sus alusiones a números.

Aparte de la poesía renovadora, discurre lo que se conoce por poesía postmodernista, que deriva del modernismo, avanza por caminos renovadores, recupera orientaciones previas al modernismo. Frente a los vanguardistas son individualidades, con un estilo y concepción de la poesía comunes y que constituyen una transición hacia la vanguardia en algunos poetas y otros no se incorporarán jamás. Hacen una poesía más conservadora desde el punto de vista formal (ritmo, forma estrófica tradicional) se prescinde de lo que alarde tenía el modernismo. En general regresan a temáticas que el modernismo de la torre de marfil había desdeñado. Hay regreso al intimismo, a una expresión de sentimientos y emociones. Lo más representativo de este postmodernismo sean las figuras femeninas, aparte de lo intimista, renace una poesía costumbrista, satírica, que recupera lo cotidiano, con un cierto prosaísmo que va a elegir como tema la ciudad, campo, barrio, tipos sentimientos familiares (amor filial).

Lo más conmovedor son las poetisas, con Gabriela Mistral a la cabeza premio Nobel 1945. Tala es su libro más maduro, con anterioridad "Desolación" en donde abunda la temática amorosa, el deslumbramiento amoroso del adolescente. En Tala la poesía se

hace más profunda, con inquietudes metafísicas y con cierto grado de experimentación el lenguaje y formas métricas empleadas (ritmos poco corrientes, sensación malsonante pretendida) uso de expresiones coloquiales que acercan la poesía a lo cotidiano, se canta la naturaleza, el hombre en sus características locales, se busca la expresión autóctona.

Lagar, poemas dedicados a la tierra chilena y otros poemas infantiles aparecen en Ternura, que ya habían aparecidos dispersos en sus libros.

Delmira Agustini, próxima a la segunda etapa modernista y erótica por excelencia escribe como obra cumbre “Los cálices vacíos”.

Juana de Ibarburo, uruguaya y a partir de “Lenguas de diamante” tiene temática amorosa, canto a la juventud, belleza. Fue consagrada como la poetisa de América. Pais Salvaje es otra de sus obras.

Alfonsina Storni, se suicidó en 1938. Ataca al varón, reivindica la condición femenina. La inquietud del rosal, de 1916, Irremediamente, de 1919. Después de los años 20 evoluciona hacia la vanguardia. De esta etapa es Ocre y su última etapavanguardista. Otras obras son El mundo de 7 pozos, y Mascarilla y Trébol.

En Argentina tenemos a Enrique Bansa, quien publica a principios de siglo. A partir de 1911 Baldomero Fernández Romero (sencilismo) busca una poesía depurada de retórica.

Evarisco Carriedo, poesía popular próxima al tango.

El sencillismo influye también en Borges.

Otros movimientos aparecen como vanguardistas o como conservadores.

NOVELA

Lo más característico de la segunda década del siglo es un cambio de actitud buscando una expresión totalmente americana. A falta de novela vanguardista, es esta novela criollista o tradicionalista lo que domina. Pretende llevar a la narrativa temas americano, independizándose de las escuelas europeas, Paralelamente muestra una creciente conciencia política social y básicamente realista. Se aspira a una originalidad temática.

En la búsqueda de lo autóctono los escenarios preferidos son rurales y el motivo es la naturaleza americana.

En cuanto al estilo, es una novela decimonónica, se advierte en las abundantes intromisiones del autor. Esta falta de rigor en los puntos de vista de la narración es una de sus características. Se usa el relato en primera o tercera persona, en tercera

persona sobre todo en la novela indigenista. Se acude al lenguaje típico de cada zona. Empiezan a aparecer acontecimientos políticos contemporáneos, situaciones sociales del gaucho (río de la Plata), llaneros (Venezuela), indio (zona andina) y en un lugar aparte, Méjico.

De acuerdo con esta búsqueda se pueden hacer grupos de novelas atendiendo a la temática. La crítica ha hecho las siguientes divisiones:

a) Novelística revolución mejicana (Méjico), se desarrolla a partir del año 1915 con *Los de abajo* (Cátedra), de Mariano Azuela.

b) Atendiendo a tipos humanos, el que se desarrolla en torno al indio, constituye la llamada novela indigenista. Básicamente se dará en Ecuador, Perú, Bolivia. Es la de mayores preocupaciones sociales. Obras principales son: 1919 *Raza de Bronce*, de Arguedas; *Huasipungo*, de Jorge Icazar.

Dentro de este grupo hay que destacar distintas actitudes respecto del indio. La primera novela es un producto de la literatura del siglo XIX, donde el indio aparece idealizado, heroico (indianismo). Sigue luego un tipo de novela que denuncia la explotación del indio. Tiene antecedentes en *Ave sin nido*, de Mata. El ejemplo más representativo es *Huasipungo*. (indigenismo). La tercera etapa, llamada neoindigenismo, no pretende la denuncia externa y paternalista de los autores anteriores sino mostrar la problemática interior del indio.

c) Novela de la tierra: es la que hace de los escenarios naturales el protagonista principal. Se pueden citar como ejemplos: *Don Segundo Sombra* (recomendable), de Ricardo Güiraldes, novela de la Pampa, que nos habla del gaucho desaparecido, es del año 1926, es criollista y nacionalista; *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallego, venezolano, se desarrolla en los llanos venezolanos, es simbólica, plantea el conflicto que con relación a la realidad argentina había planteado Sarmiento. El dilema que se plantea es: civilización-naturaleza; *La vorágine*, de Ribera, la novela de la naturaleza por excelencia.

Narrativa de la Selva

Horacio Quiroga, uruguayo, que se inicia dentro del Modernismo, sigue la evolución de la literatura y en los años 30 está publicando todavía dentro de la narrativa de carácter selvático. Es sobre todo autor de cuentos “Cuentos de amor, locura y muerte”, de 1917, de 1918 “Cuentos de la Selva” y de 1926 “Los desterrados” (Losada o Alianza).

Sus cuentos se refieren al terror, muerte y su propia vida. De sus experiencias en la selva nacen estos relatos, donde queda patente la fuerza de la naturaleza con la cual el hombre debe batirse. Los desterrados tiene dos partes: una dedicada al

ambiente y otra a los tipos de las misiones.

José Eustasio Rivera, colombiano, tiene su punto de partida en El Modernismo, y dentro de la poesía que va derivando al criollismo publica “Tierra de promisión”, de 1921 y en 1924 aparece “La vorágine”, la que ha contribuido a dar una visión desfigurada de América. Plantea el conflicto del hombre en una naturaleza indomable. La desconfianza en el futuro se traduce en América en esta visión negativa de la naturaleza. Pedro Grasses en 1940 dijo que la naturaleza era un elemento fundamental en la novela hispanoamericana.

La novela pretende la denuncia social, una de las preocupaciones básicas del autor. En esta novela se orienta a la situación de los caucheros. El relato está enmarcado en el que se acude a unos presuntos documentos con el fin de dar verosimilitud. La crítica ha señalado que el personaje principal de la novela es la naturaleza en sí. Otro punto a tener en cuenta es la estructura narrativa interrumpida por digresiones. La elección de un personaje da pie a los alardes de estido que tienen exaltación romántica. También se pone uno al tanto de la confluencia de estilos. Los efectos rítmicos en la primera edición daban lugar a una prosa poética. En descripciones de pájaros es donde más se nota la naturaleza modernista. También hay rasgos naturalistas. Otro aspecto más típico es el netamente criollista, con la búsqueda de un lenguaje autóctono mezclado con el lenguaje culto del narrador. En este aspecto criollista habría que incluir la descripción de leyendas y costumbres. Algunos han comparado el viaje a la selva con el descenso a los infiernos, recordando la Divina Comedia. La vorágine es la novela más representativa del criollismo.

La novela criollista se extiende desde el año 1915 y domina sobretodo hasta el año 1940, por oposición a la novela contemporánea. El hito que marca la diferencia podría ser El mundo es ancho y ajeno, coincidiendo con la aparición de las novelas de Onetti, una narrativa que afecta a la técnica y la temática. En ambos aspectos se podrían señalar antecedentes. El cambio en la técnica se produce cuando el autor adquiere conciencia de la narrativa como el problema en sí mismo y no en función de una denuncia. Se buscan nuevas posibilidades en la utilización del punto de vista, del tiempo, de monólogos interiores directos incluso utilización de recursos que tienen su inspiración en la música y el cine.

En cuanto a los temas, los autores prescindirán de la obligación de escribir sobre temas americano. El nuevo autor adoptará tema mas libre (Borges). Todo autor pretende dotar a sus temas de un alcance universal no como expresión exótica sino como problemática común a la humanidad. Aunque en buena parte se siga utilizando

el tema criollo, se escriben-novelas de tema urbano. En el caso de Borges la narración se eleva a un campo metafísico.

Hay búsqueda consciente en el tratamiento novelístico de una ambigüedad en sentidos múltiples. No son novelas de tesis, no hay clases estáticas enfrentadas, sino que la visión de la sociedad es más compleja. Otra novedad es que la fantasía gana prestigio. La fantasía por vía surrealista cobra un valor semejante al de la verosimilitud, lo mágico es una forma de expresión característicamente americana. A partir de aquí va a ser posible lo que Carpentier llama realismo mágico.

Otras características son la profesionalización del escritor, éste toma más en serio su profesión, hará de la literatura su modo de existir.

La primera generación de escritores surge en 1940. A esta generación que rompe con la narrativa criollista bajo el influjo de movimientos de vanguardia pertenecen: Borgues, Asturias, Carpentier, Agustín Yañez, Leopoldo Marechal (argentino), Eduardo Mallea (argentino), y en línea más tradicional Enrique Amorín y Manuel Rojas.

BORGES

Sus relatos famosos son “El jardín de los senderos que se bifurcan” más una segunda parte que se llama Artíficios. Estos dos escritos dieron lugar a Ficciones y luego “Aleph”. Su fama de narrador descansa en estas dos colecciones.

Lo sorprendente era el hecho de que estos relatos constituían una novedad pues en muchos casos no señalan diferencias nítidas con los ensayos y por otra parte el tratamiento era ajeno a la literatura de la época.

Los relatos, como sus ensayos (30), responden a la plasmación literaria de una serie de inquietudes y planteamientos filosóficos. Hay que tener en cuenta su pensamiento para descifrar su literatura. Es de tradición nominalista inglesa, lo que le sirve para extraer su concepción del mundo: no sabemos lo que es el Universo, entre nuestro conocimiento y la realidad hay un abismo (leer el primer relato).

Borges sigue una filosofía de índole nominalista, corriente que viene de la antigua Grecia: no sabemos quienes somos. La realidad es múltiple e inescrutable por eso nuestras explicaciones del Universo son teorías y en último término ficciones. Nosotros hacemos una clasificación conjetural de lo que nos rodea, haciendo ciencia, filosofía, teología, de ahí las diversas religiones y teorías filosóficas.

Una tendencia de Borges se dirige a valorar en consecuencia todas las teorías filosóficas y religiosas por su valor lógico y no por la verdad dudosa que descubre. Hay un planteamiento de las herejías agnósticas de la cristiandad que dice la posibilidad

de que el mundo sea un caos y las teorías que hagamos tendrán entonces utilidad (Borges es de un escepticismo total). No desecha la ciencia.

La filosofía y teología le interesan por su valor estético y rigor. Utiliza fuentes de todo tipo, sobre todo de base idealista, agnóstico para montar un mundo donde no existen los objetos reales sino términos-referenciales no a objetos en sí sino las variaciones espaciales de esos objetos. Esto está sacado de la teoría de Hume.

Por una parte para Borges, dado su escepticismo a cerca de nuestra existencia, descrece todas las religiones sintiendo simpatía por herejes místicos, y aplicando estas teorías a sus textos crea un género fantástico filosófico, traducción literaria de su concepción de la filosofía. Dirá que sus preferencias sobre teología y filosofía son de orden estético y que estas artes son ramas de la literatura fantástica. Esta concepción pone la pista de otros de los grandes problemas; el del lenguaje. Las ficciones de filósofos y teólogos son sobre todo lenguaje. Más allá de nuestro conocimiento está el Universo y en medio de él lenguaje con el que proyectamos nuestros esquemas mentales. Se trata de hacer una literatura que sea ficción, que de este carácter a lo que ya era solo ficción. De ahí ese género de ensayos, relatos, de carácter ambiguo. Hay una novedad en los relatos de Borges, sino conocemos la realidad es inútil hacer literatura realista, con lo que rompe con la tradición, con el tópico regionalista, da también un golpe decisivo a la delimitación de los géneros, desaparece la división entre ensayo y literatura de ficción, porque todo está dentro de nuestro deseo de expresar algo. Otra aportación cuando adquirimos conciencia de la existencia del lenguaje no como medio de contar algo sino como algo que limita nuestras posibilidades y la posibilidad de experimentar sobre ese lenguaje. En este sentido la presencia de Borges en el año 40 es fundamental. Determinadas novelas han pretendido acabar con el argumento a partir del 60, deuda que tiene con la literatura inglesa. Niega la necesidad de una literatura nacional.

Borges no se maravilla ante la naturaleza sino ante las teorías que el hombre crea acerca de ellas. Sus escritos evolucionan en un relato más nítido, entre ensayos a ficción en los que trata de desarrollar las teorías que lo seducen. Si Borges descrea de nuestras facultades para entender de forma directa la realidad del sentimiento sí cree que algo que esa verdad se puede plasmar a través del tropo. De ahí su desconfianza por las teorías tradicionales. En esta búsqueda estima que la intención es buena. Todo su mundo literario incluye motivos y problemas bien de carácter cosmológico y otros de tipo antropológico, al hombre como individuo. Este aspecto es punto de partida importante. A partir de este momento se verá atacado el tópico del

personaje novelesco.

Entre los cosmológicos, figura el Universo. Aduce teorías que tienden a plantear el universo como un caos. El Inmortal nos remite a esta clase de mundo. Otra teoría es la de Hume, según la cual el mundo está hecho con materiales innobles por una divinidad en estado de locura. En el volumen “Inquisiciones” establece este principio. Se repiten los símbolos: el mundo como caos se traduce como un laberinto motivo de reflexión. El mundo como reflejo de otra realidad, las simetrías, el mundo como escritura de Dios, pero no notemos la clave de la voluntad divina. Aliado con el problema de la divinidad está el concepto de infinito, destructor más maléfico que el problema del mal. Aquí infinito se refiere a lo inacabado, a lo mal hecho. Esto se traduce en la variada gama de vocablos referidos a lo infinito. Otro problema que le preocupa es el del tiempo. Partiendo de una base panteísta (el uno lo es todo), Borges llega a la teoría de que un instante puede reunir la complejidad de una vida o de un destino, juega con el aspecto vulgar del tiempo; en *El milagro del tiempo* aparecerá la referencia al tiempo para la divinidad y para el hombre, la posibilidad de que el tiempo pueda avanzar convergente o divergentemente, un tiempo circular que se relaciona con Pitágoras o Nietzsche. “En la otra muerte” aparece el problema de la posible variación del tiempo pasado. Aliado está el problema de la causalidad. De base panteísta es la idea de que el uno presupone el todo y el Universo sería una red infinita de causas y efectos. El problema de la verdad unido al del conocimiento.

Problemas que afectan al hombre o a su concepción, predomina la negación de la individualidad. Recoge tradición literaria de los platónicos, toma la idea de que un hombre es todos los hombres y esta idea se liga a otras de carácter panteísta. La filosofía de Hume hace que sobre los personajes de Borges actúe una acción despersonalizadora. El concepto del mundo como espectáculo que Dios escribe, opera de forma desrealizadora sobre la individualidad. Los personajes aparecen desposeídos de personalidad individual. Los personajes aparecen de forma difuminada. Descubrimiento de uno mismo en un momento culminante de la vida.

Borges extrae concepciones panteístas del Universo. Hay relatos en que se habla de existencia de un hombre reducida a un momento determinado con derivaciones notables, lo que hace que el espíritu argentino se decida a un coraje definitivo. La vida de muchos hombres se reduce a un instante. Símbolos: espejo (gnóstico, platónico, deformaciones, multiplicaciones, símbolo terrible que se perfila como un peligro), e sueño. Dentro de una visión desrealizada del mundo intervienen recursos como apelar a libros ficticios, mezclar autores reales con irreales, textos auténticos y no auténticos

(cuando ha hecho un relato de ficción dos remite a las fuentes El inmortal), los paréntesis pretenden romper la pretendida realidad del relato. En el Borges maduro se busca una literatura de expresión clásica, en un estilo clásico, prescinde del metaforismo audaz, busca un lenguaje depurado (narrativo, lírico, ensayista, retórico en forma de parodia), presencia de adjetivos y sustantivos (finito, infinito, remoto, caótico, misteriosos, perplejo) alusiones a una realidad laberíntica: espejo, laberinto, rueda, símbolo, red enigma. Utiliza tres procedimientos:

- adjetivos metonímicos: perplejos corredores
- hipólage: se cambia la palabra de orden en la frase: en una cámara de bronce ante el pañuelo silencioso del estrangulador.
- osimoro: unión de dos palabras aparentemente irreconciliables, muy usado en la mística: misterio diáfano, innumerables números.



Ayuntamiento. Badajoz.



JOSÉ DE ESPRONCEDA
(1808-1842)



Badajoz.

Su redacción responde al interés de Cortazar por poner de manifiesto la opinión de absurdo de la vida contemporánea, acentuando hasta la exageración la presencia de lo fortuito, casual, que es una crítica a la concepción tradicional de la causalidad. Trata de romper con la lógica tradicional. La novela constituye una búsqueda de la existencia del personaje. El título responde al juego del mismo nombre. Hay que destacar la autocrítica constante, con una ironía a veces cruel, y la utilización de una imaginación exaltada que nos sitúa dentro de lo grotesco.

Cortazar sabe que lo que pretende decir no puede expresarse con palabras (como Borges). Nos queda solo la vía literaria. Rayuela es una larga metáfora de la búsqueda del hombre nuevo, de lo que teóricamente es una verdad más allá de nuestros valores convencionales, a lo que se alude de forma metafórica, que en última instancia remite a un deseo de contradicción del absurdo en que vive el hombre contemporáneo: intuiciones fugaces, encuentros fortuitos, circunstancias fuera de toda lógica, pretenden lograr una revelación de la fatalidad del ser.

Se ha reprochado a Cortazar que a través de las elucubraciones de los personajes no llega a plasmarse en un cauce metafísico todas las aventuras de Oliveiras, éstas no son más que etapas de esa búsqueda mística de una armonía, que por otra parte no está fuera de sí mismo, encontrándose en este punto dentro de la tradición judeo cristiana. La presencia de la Maga, que vive en la armonía que Oliveira busca, que solo pretende vivir, contrasta con la tragedia de Oliveira: reflexionar pero no vivir.

Cortazar rompe con los cánones de lo tradicional. Las conclusiones son bastante pesimistas. Oliveira parece encontrar lo que busca sumergiéndose en situaciones absurdas, logra una intuición fugaz que se deshace inmediatamente. A través de las experiencias amorosas, juegos autocrítica, reflexiones sobre la literatura, los personajes tratan de acercarse a la revelación.

Hay una valoración del camino hacia la expresión en sí misma. Fusión de lo racional e intuitivo, real y fantástico, científico y poético. Cortazar pertenece a generación de desengañados de las posibilidades del raciocinio para buscar el conocimiento auténtico.

Las ausencias respecto a la literatura contemporánea: de la trama convencional, del suspense e intriga, de construcciones psicológicas tradicionales, de descripciones. Predomina lo que tiene que ver con la destrucción de la narrativa, con la crítica de la propia novela.

Dentro de la obra de Cortazar hay que citar también "Los premios" de 1960, novela interesante para la comprensión de Rayuela, con crítica sobre los estratos de

la sociedad bonaerense. Es una novela de tránsito. Hay intervenciones sobre la novela.

Después de Rayuela, en 1968, siguiendo una idea del capítulo 62 de Rayuela aparece “62, modelo para amar”, la novela más difícil de Cortazar. Intenta suprimir la causalidad de los hechos, los personajes se intercambian los papeles, convirtiéndose en interpretaciones individuales de la colectividad. Según esta novela no existiría la búsqueda de Oliveira sino que sería algo que desconocemos lo que busca manifestarse, la humanidad progresando hacia una epifanía (destrucción del individuo en favor de la colectividad).

En 1973 publica “Libro de Manuel”, especie de Rayuela con unas implicaciones políticas, donde desarrollaría el secuestro de un torturador hispanoamericano por guerrilleros, en París. Es el texto de ficción más comprometido políticamente. Cortazar siempre ha mantenido una postural personal en cuento a la posición del escritor frente a la revolución. Está a favor de los movimientos revolucionarios hispanoamericanos, defendiendo que la revolución del escritor se realiza sólo escribiendo. Rechaza la literatura de tema revolucionario, didáctica, y siempre se ha mostrado enemigo del arte popular (realismo socialista) al alcance de todos.

A la Cortazar se le juzga favorablemente en su faceta de redactor de cuentos. Hay que citar: “Bestiario”, de 1951, “Final del juego”, de 1956 (recomendable), “Las armas secretas”, de 1959 y “Todos los fuegos de fuego”, de 1968. En los años setenta publica “Octaedro”, 1974, “Alguién que anda por ahí”, de 1977, “Queremos tanto a Blenda” de 1-1981, “La vuelta al día en 80 mundos”, etc. Los cuentos en general pertenecen al género fantástico, debe mucho a Borges, carecen de la calización concreta en muchos casos, con situaciones anómalas, fusiones de tiempo y universo. La variación va de lo fantástico a lo existencial, que en el “Perseguidor” tiene una de sus creaciones más notables. En algunos casos se abordan temas políticos.

Méjico, al contrario del resto de los países sudamericanos, había desarrollado el cuento en el modernismo y este cuento de preocupaciones estilísticas halla su expresión en los miembros del Ateneo mejicano (Alfonso Reyes). Esta línea esteticista se prolonga en la generación de los años veinte y treinta en torno a la revista “Contemporáneos”.

Paralelamente hay otra línea que arranca de los realistas-naturalistas, y que desembocará en la narrativa de la revolución, con predominio de conflictos sociales sobre lo ético y estético.

Esas dos corrientes confluyen en la generación posterior. Por la línea esteticista tenemos a Efrén Hernández, uno de los primeros en conocer a Rulfo, y por la línea

sociopolítica a Agustín Yáñez. Más tarde surgirán José Revueltas (marxista), Juan José Arreola y Juan Rulfo.

Rulfo debe su fama a dos libros “El llano en llamas” de 1958 y “Pedro Páramo” (novela de 1955).

Los cuentos recogen la preocupación técnica y son una mezcla de regionalismo y universalidad. Están contruidos a base de elementos-autobiográficos, en un contexto de extraordinaria violencia, con recuerdos de juventud en Jalisco, decepción frente a los resultados del proceso revolucionario, etc.

En líneas generales, los relatos del “Llano en llamas” presentan un mundo hostil al hombre que se encuentra inmerso en un entorno con conflictos violentos. Otro aspecto es la resignación con que se aceptan estas situaciones. También tiene interés el aspecto narrativo. Predomina el relato en segunda persona, pero con gran originalidad, otro procedimiento es que el personaje narra para un interlocutor que permanece callado. El lenguaje es de sustrato popular, de estilo criollista. Los cuentos suelen caracterizarse por ser un conjunto de recuerdos desfigurados del pasado. Tienen un clima mágico realista, de misterio, de fantasía, logra evocaciones paisajísticas únicas en la literatura contemporánea, el paisaje se capta sin apenas sugerirse.

“Pedro Páramo” tiene un primer aspecto llamativo, aparentemente es un rompecabezas, se alterna la primera, la tercera personas y los monólogos interiores. No sigue una temporalidad lineal, lo cual complica la comprensión de la obra. Se termina por descubrir que todos los personajes están muertos y que los diálogos son los de sus fantasmas. Utiliza creencias populares, como la de las ánimas, narra el regreso de un hombre en busca de su padre Pedro Páramo, cacique local. La novela es susceptible de múltiples interpretaciones. La ciudad puede ser una visión dantesca del infierno, y el viaje de Juan Preciado un nuevo descenso a los infiernos. Se perfila una especie de paraíso perdido. La novela puede ser una indagación de identidad en la realidad mejicana, con una visión desencantada del proceso revolucionario. Tiene realismo mágico a base de murmullos.

Carlos Fuentes

Es uno de los protagonistas del boom de la narrativa hispanoamericana. Hombre de gran capacidad publicitaria. García Marquez, Vargas Llosa y Cortazar son los otros componentes de esta generación.

Fuentes, como novelista tuvo éxito con La muerte de Artemio Cruz. Aparece en 1962. La novela es llamativa en su forma. En un principio desconcertó a la crítica.

Se narra en primera, segunda y tercera personas. En la primera persona el autor realiza un largo monólogo interior en el que el protagonista nos transmite sus sensaciones desde el lecho de muerte, con una notable experimentación en el lenguaje, que va perdiendo coherencia en la medida en que el personaje avanza hacia la defunción.

Los fragmentos intercambiados se narran en segunda persona, difícil de sostener de forma continua, desde una especie de otro yo capaz de ver las cosas desde fuera y que va examinando las distintas posibilidades que el protagonista podía haber elegido.

La tercera persona representa la parte narrativa, constituye la biografía del protagonista a través de momentos trascendentales de su vida. Enlaza con la temática de la revolución, con una reflexión negativa, la corrupción progresiva del protagonista. Alusión a la guerra de España con posibilidades de conducta heroica.

Fuentes nos traza un panorama de la historia contemporánea de Méjico, con ingredientes más elementales. Temas paralelos: la soledad, la incomunicación existencialista que deriva de la visión de la corrupción implacable. Análisis psicológico y una indagación sobre la identidad mejicana. (Relación con El laberinto de la soledad, de Octavio Paz: análisis sobre la chingada: frustraciones en la historia de Méjico, ya que la historia de este país nace de la violación colectiva de las indígenas por los españoles. Se enlaza también con Todos los gatos son pardos, de Fuentes. Marina sería el símbolo del mestizaje. De este mestizaje nace la incapacidad de Méjico para superar sus contradicciones).

Como aspectos llamativos hay que destacar el erotismo en los primeros pasajes.

Fuentes es un novelista de amplia obra. “Los días enmascarados” (cuentos) le dieron a conocer en 1954. Esta obra fue el punto de partida sobre la polémica acerca de las condiciones que debía reunir la literatura nacional. Eran relatos de tipo fantástico, con predominio del horror. “El más conocido es Chac Mool”. “La región más transparente” de 1958 ofrece un lenguaje cinematográfico a través del cual se intenta mostrar la imagen urbana de la ciudad de Méjico. Otros son “Zonasagrada”, “Cambio de piel”, etc. Surge la novela de reencarnaciones: “Cambio de piel” es experimental, con intercambio de personajes; “Zona sagrada”, es un intento de novelar atendiendo a teorías francesas.

Es buen ensayista, escribió sobre París, la revolución de mayo. Se le achacó haber favorecido la revuelta en Méjico, la cual acabó con la matanza de estudiantes en la plaza de Las tres culturas.

Escribió también teatro “Todos los gatos son pardos”, con el tema del melindrismo.

Gabriel García Márquez

En 1967 escribe *Cien años de soledad*. Fundación de Macondo desde Arcadio, Aureliano, termina con el cataclismo. Teóricamente no participa de la vanguardia de los experimentos técnicos. Lo que ha buscado García Márquez es utilizar una técnica que deriva de su abuelo al relatar las leyendas del pasado.

El relato se narra en tercera persona por un narrador omnisciente aunque este es distinto de la narrativa tradicional. El narrador omnisciente se muestra desde el principio conocedor absoluto de la totalidad de la historia. En “La mala hora” utiliza recursos de lo grotesco, en *Cien años de Soledad* estos recursos son utilizados con más libertad.

Macondo es la humanidad. Podría ser una parábola de la humanidad. Temor al incesto (mundo griego). Tiene anécdotas de tipo mítico, posible relación con Hispanoamérica y con la historia de Colombia.

En *Cien años de soledad*, se da una visión pesimista de la historia del proceso de la vida humana: personajes amenazados que remiten a lo negativo de la historia. Esta actitud se le ha reprochada al autor desde la izquierda.

Recreación de aspectos como guerras entre conservadores y liberales, las bananera en un contexto que remite a la violencia en el mundo colombiano.

La crítica ha resaltado la capacidad de fabular mezclando los mitos con la realidad histórica, sin recurrir a procedimientos que dificultan la recepción del mensaje: le preocupa ante todo narrar. Uso de la exageración, recursos fantacruélicos (Rabelais), utilización de humor trágico, gusto por contrastes, antagonismos, bifurcaciones en el desarrollo de la anécdota. Los personajes tienen una evolución grotesca y cambiante.

La obra de García Márquez está constituida por: relatos como “Funerales de la mamá grande”, de 1962, donde inaugura la negación cómica que lo caracteriza; “La increíble y triste historia de la cándida Eredile”, de 1972, y “Ojos de perro azul”.

Entre las novelas, “El coronel no tiene quien le escriba” de 1959, obra más madura que “La hojarasca” de 1955, eminentemente experimental; “La mala hora”, de 1966, “El otoño del patriarca”, “Crónica de una muerte anunciada”, de 1981.

Esta obra responde a unas inquietudes constantes de acuerdo con la teoría de Vargas Llosa, a propósito de las obsesiones de García Márquez (los demonios).

Estas obsesiones pueden ser de tres tipos:

1) Personales: elementos de carácter autobiográfico: recuerdos de la niñez. Macondo sería producto del efecto que en Márquez pudo ejercer una visión de una ciudad destruida de Colombia; la obsesión de la muerte, omnipresente en su narrativa, la de

la lluvia o el mar, por los antepasados y una visión general de un universo en decadencia en lo que todo lo que deriva del agua es destructivo y afectan a la técnica narrativa empleada pues opina que la narración se asemeja a la forma de narrar de su abuela.

2) Los históricos: tienen que ver con la experiencia histórica y los conocimientos de América, tendrían que ver con la realidad histórica colombiana: guerras civiles entre las cuales tuvo que vivir, la propia historia americana desde que existen referencias, épocas de prosperidad positivistas, de desconfianza, de destrucción, con un elemento fundamental: la violencia.

3) Culturales: lecturas y preocupaciones culturales del ambiente de García Márquez. Influencias literarias: en La hojarasca hay influencias de Kafka Faulkner en cuanto a las técnicas narrativas, sobre todo en la época de aprendizaje. Hay influencias de Rabelais (Gargantúa y Pantacrúel) influencia de Borges (Ciudad de los espejos) que pueden venir de fuentes surrealistas.

Mario Vargas Llosa

Es el más joven del “boom” y el que tiene más que ver con el éxito editorial. En 1963 la editorial Seix Barral le concede el premio Biblioteca breve por su obra “La ciudad y los perros”.

Por oposición al resto de los componentes del boom es defensor de la novela burguesa realista. Por esta conservación, se divide su obra en dos etapas:

1) La realista, hasta 1969 con “Conversación en la catedral”, “La ciudad y los perros”, “La casa verde”, “Los cachorros”. En estas novelas predomina la obsesión por las técnicas narrativas del siglo XIX.

2) Esta etapa sería la compuesta por “Pantaleón y las visitadoras”, de 1971, “La tía Julia y el escribidor”, de 1977. En ellas se hace uso de un humor grotesco. La última obra “La guerra del fin del mundo” vuelve a lo tradicional en la narración.

El alcance de su narrativa es más limitado, difícilmente se pueden encontrar alegorismos, metafísica. Solo combate los falsos valores contemporáneos. No hay elementos fantásticos ni mágicos. Tiene una constante de la novela hispanoamericana anterior, por esa relación que trata de mantener con la realidad, por lo que no faltan restos de telurismo de la novela de la selva, o aspectos regionalistas.

Con respecto a lo tradicional ha tratado de superar el carácter documental ya que en los años 60 la realidad no se ve tan coherente como treinta años antes. Trata de llevar a sus novelas la realidad, abordable desde distintos puntos de vista, a través de las técnicas narrativas adaptadas, pues a pesar de mantener el realismo, técnicamente

sus novelas son muy experimentales.

También elabora la novela sobre sus propias vivencias, a partir de sus “demonios” personales. Esto se plasma en buena parte de sus relatos que tienen carácter autobiográfico. Es también autor de obras dramáticas.

En *La ciudad y los perros* muestra su educación en un colegio militar, contada a través de las versiones que dan distintos protagonistas de la vida estudiantil. Queda de manifiesto la objetividad de la nueva verosimilitud y sirve para la crítica social. Aparece el lenguaje coloquial y la pretensión totalizadora de la sociedad peruana, código, gusto por elementos melodramáticos, trágicos (muertes, castraciones, etc)

A pesar del realismo, el juego del punto de vista hace a su obra no tan sencilla como aparece a primera vista: datos escondidos hasta el final, el juego con los tiempos y las personas verbales, acotaciones dramáticas (en *Pantaleón* es obsesivo el lenguaje de los partes militares; en *La tía Julia* el lenguaje típico de los seriales). Otra técnica es la que llama “recurso de cajas chinas” que consiste en un acontecimiento que va pasando por distintas versiones; otro es “vasos comunicantes”, que tendría que ver con la mezcla de episodios.

Sus obras están inspiradas en anécdotas personales, en la historia o en la geografía, también en esto es un poco decimonónico. En *La casa verde*, se narran varias historias con base geográfica concreta.

En *Conversación en la catedral*, trata de ofrecer un acontecimiento histórico (1948-1956) en Perú: vida bajo la dictadura.

En la segunda etapa la novedad más importante es la sátira a través del humor. En *Pantaleón...* los blancos de la crítica siguen siendo los mismos: machismo, hipocresía, valores militares, etc.

La tía Julia presenta juegos; Vargas Llosa pasa revisión a su obra literaria, teoriza las diferencias entre la realidad y la ficción y ofrece una relativa novedad en el uso de lenguajes subliterarios, que es característica de la novela hispanamericana de los 70 (novela rosa, textos periodísticos, cine, etc.).

Para Vargas Llosa la novela es una experiencia sin límites, ya que el medio social en toda su complejidad puede transformarse en arte por el escritor. Es la realidad lo que se debe llevar a la novela. Para Vargas Llosa es contrario a la literatura fantástica.

Respecto a los “demonios personales” de Vargas Llosa tenemos: inevitabilidad de una obra, los temas eligen al escritor. La literatura ha de tener carácter autobiográfico, el escritor debe ser social y cómodo pero no revolucionario. El escritor ha de ser la conciencia social. El lector es un elemento a tener en cuenta por el escritor. Sus

novelas pretenden llegar a un público amplio.

Otros escritores: Guillermo Cabrera Infante, Sarduy (cubanos), en Argentina Mújica Lainez, en Chile José Donoso.

Poesía

Desde Poemas Humanos hay un cambio en la poesía. Los años 40 constituyen el fin de las vanguardias o al menos de su furor. La actitud de ruptura con la tradición se atenúa. Hay factores que contribuyen a esta pérdida, algunos externos (guerra española, que formó parte de las vivencias de Guillén, Huidobro, Paz, Neruda) y a continuación la segunda Guerra Mundial, crisis en la cultura occidental y arraigo del existencialismo.

Para América fue fundamental el número de exiliados españoles (Alberti, Cernuda, León Felipe, casi toda la generación del 27) acumulándose el neopopularismo de Lorca, Alberti, Juan Ramón Jiménez.

Antes de la guerra española, la presencia de Juan Ramón Jiménez fue decisiva en el nacimiento de la poesía cubana. Con el grupo mejicano, la generación del 27 exiliada fue importante. León Felipe ha influido en Ernesto Cardenal o en los nadaistas colombianos.

Hasta la actualidad se producen grupos que pretenden romper con lo tradicional. En Venezuela los bañeros en torno a “El techo de la bañera”, y en Ecuador aparecen los “tzántzicos” que aludían a su actitud destructiva de lo convencional. En Argentina están “los bujados”.

Se pueden observar 4 grandes orientaciones en torno a la poesía contemporánea:

1) La corriente más tradicional y que tendría que ver con la poesía pura y la tradición española del 27. Opera como una fuerza regresiva a conceptos tradicionales de belleza poética y búsqueda de lo sublime, rompiendo con el hermetismo de la vanguardia. Incluiría al grupo de los contemporáneos mejicanos, que inician su labor entre 1928-1931 en torno a “los Contemporáneos”: Jaime Tones Bodet, José Gonostiza (Muerte sin fin), Salvador Novo y fuera de Méjico, el peruano Martín Adán o el argentino Ricardo Molinari. Son ajenos a preocupaciones sociales, creen en la interporalidad del arte. En esta línea se inician Octavio Paz, José Lezama Lima, que dirige “Orígenes” en Cuba, y que es gran ensayista y novelista (O Paradiso). El momento de brillo máximo están entre 1930-1940.

2) A partir de la guerra española, una corriente politizada. Esta poesía tiene su raíz en la necesidad de adoptar una actitud práctica utilizando poesía como arma social

(Vallejo de España aparta de mí este caliz) o Neruda de España en Mi Gorazón, Canto General, Tercera Residencia, Las unas y el viento, etc.).

3) Aprovecha las aportaciones surrealistas, a partir de los años 30 y va hasta nuestros días. En principio hubo núcleos de surrealismo ortodoxo bajo la influencia de André Breton. Eran pequeños grupos que colaboraban con el surrealismo francés. En Chile tenemos el grupo de “la Mándrágora” (Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas). En el Perú hay dos poetas: Cesar Moro y Emilio Adolfo Westphalen. En Argentina tenemos a Enrique Molina, Aldo Pellegrini.

Hay un surrealismo muy personal que llega a Octavio Paz y a autores como Marco Antonio Montes de Oca, Homero Aridjis o Alejandra Pizarnik. Se puede encontrar en ellos fantasía, metáforas surrealistas, introducción de cierta angustia existencial. Esta tradición surrealista muestra una actitud diferente a la señalada anteriormente exigen la ruptura con la tradición, niegan la autoridad estética y el valor a todo tipo de racionalismo. Hay algunos autores en los que predomina el existencialismo: Giri, Alberto (Argentino) que haría una poesía enlazada con el existencialismo, el desarraigo, lo absurdo. Todos estos podrían encuadrarse en un neorromanticismo: capacidad redentora del arte, idealismo, un mundo nuevo, armonía del hombre nuevo, superación del absurdo a través del hecho poético. Todos coinciden en el rechazo de la vulgaridad, de lo cotidiano y todos se consideran seres elegidos.

En poesía contemporánea se desarrolla la posición antipoética, que tiene su principal impulsor en Nicanor Parra, con “Poemas y antipoemas”, el cual inció la tradición prosaica, traducía los desajustes entre cualquier tipo de actitud idealista en contraste con la realidad americana deshumanizada y sin salida. El antirromanticismo se traduce en ruptura con la tradición poética (con lenguaje prosaico, evitando cultismo y metáforas, naciendo la poesía narrativa, no épica, anecdótica, de circunstancias, diferente a la heroica anterior, antisacerdotal, tomando una actitud crítica desprovista de toda grandeza, con el humor como fórmula fundamental.

La poesía prosaica es imitada y adaptada. Se podrían incluir: Ernesto Cardenal (nicaragüense) que ofrece distintas variantes (poesía de plegaria, epigramas o la tradición nicaragüense). El estilo de Cardenal está desprovisto de retórica, es de crónica.

Otros poetas notables en esta línea: Carlos Germán Belli (chileno), Enrique Linh, en Méjico José Emilio Pacheco y el uruguayo Mario Benedetti.

Hay otra corriente cubana a la que pertenecen Roberto Fernandez Retamar, Fayad Jamis, etc. Esta corriente revolucionaria es fiel a las teorías estéticas del realismo

socialista, carece de actitud crítica.

La poesía se enriquece con la recuperación definitiva de Huidobro, Vallejo, también se ha desarrollado una nueva etapa con Borges Oliverio Gironde, Jorge Carrera Andrade (ecuatoriano), el dominicano Manuel del Cabral y Pablo Antonio Cuadra, nicaragüense.

Neruda

La obra de Neruda se inicia en los años 20 y se concluye en 1973, aunque después han seguido apareciendo poemarios y prosa. Ha recorrido todas las corrientes poéticas. Se inicia con poemarios postmodernistas: “Crepusculario”, “Veinte poemas de amor y una canción desesperada”, en ellos se manifiesta la tendencia neorromántica que constituye uno de los ingredientes del postmodernismo moderado.

En la década de los 20 Neruda se inclina hacia una poesía barroca, con creciente influencia del surrealismo, que tiene su resultado en “Residencia en la tierra”, de 1935. En ese tiempo había sido diplomático en Asia y esa poesía era el fruto de esa experiencia. En los años 30 viene a España y cambia de rumbo, se pone en contacto con los poetas del 27, traba amistad con Alberti y Lorca, sobre todo con Alberti, por su ideología, y también con Raúl González, argentino. Produce una poesía impura y que teoriza desde la revista “Caballo verde para la poesía”. En oposición con la poesía pura defendida por Juan Ramón Jiménez, Neruda defiende una poesía de aproximación al hombre, a sus sufrimientos. Cada vez adopta posturas más radicales, sobre todo por la Guerra Civil. Neruda sienta la poesía como un deber y la dota del elemento ético, de modo que lo que antes era una teoría poética pasa a ser un compromiso ante las circunstancias. De aquí deriva “La tercera residencia”, “Canto general” y “Las uvas del viento”. La poesía se hace épica, narrativa, hasta el punto que Neruda es crítico de su obra anterior y desde una posición marxista rechaza el subjetivismo y aburguesamiento de “Residencia”. Esta poesía es frecuente en prosaismos y desde luego se vuelve clara, recupera el léxico coloquial. Es una poesía politizada, el poeta es el cronista de la Historia y actúa con la intransigencia de un auténtico converso. Hay contradicción entre los presupuestos ideológicos (análisis desde el punto de vista marxista) y el subjetivismo de la visión de esa Historia. A partir de esta época Neruda tiene una producción abundantísima que podría dividirse en dos grupos:

a) Libros donde adopta la actitud ódica, prosaica, cotidiana: “Odas elementales”, “Nuevas odas elementales” y algún otro poemario como “Navegaciones y regresos” en donde canta las pequeñas cosas (la humildad) con una actitud que deja de ser profética para pasar a una de tono bajo, coloquial, objetivo y con pretensiones antiheroicas que

nos harían incluir estos libros en una orientación próxima a la antipoesía, aunque hay diferencias: Neruda no tiene tono crítico sino que intenta rescatar los valores de temas que antes no hubieran sido objeto de poesía en función de su utilidad y además tiene intención didáctica, con lo que Neruda está muy lejos de la antipoesía, en el fondo siempre aparece el Neruda barroco.

b) Renace el poeta neorromántico y telúrico, volcándose hacia lo personal, biografía erótica y política: “Extrabagario”, “Cien sonetos de amor”, “Como las piedras de Chile”, “Memorial de Isla Negra” (cinco volúmenes) “Plenos poderes”, con los cuales Neruda vuelve sobre su primera concepción de la poesía como producto de la naturaleza, con lo que el aspecto telúrico le acompañará siempre. El poeta telúrico domina al cronista.

A partir de los 70 tenemos “Poemarios póstumos” con una recopilación de lo anterior, “Invitación a Nixonicidio”, “Alabanza revolución chilena”, Neruda había sido representante en el Parlamento en los años cuarenta a favor del comunismo.

Con frecuencia su poesía es moralizadora desde el punto de vista de la época revolucionaria. Los últimos libros abundan en notas humorísticas.

“Canto General” es una obra compleja, resultado del concepto de la poesía como



CAMILO JOSÉ CELA (Padrón, 1916) es una de las figuras claves de la literatura en lengua española. El conjunto de su obra ha obtenido en 1987 el Premio Príncipe de Asturias de las Letras y en octubre de 1989 el Premio Nobel de Literatura.

servicio al hombre americano, con todos los estilos: épico, lírico, actitudes proféticas y pretensiones cosmológicas. Constituye una cumbre en la poesía de Neruda.

Panorama de las Teorías de la Literatura del siglo XX

I) Estructuralismo

Hay dos líneas, la de los países del Este y las del Oeste:

| | | |
|-------------------------|---|---|
| Estructuralismo (Este) | { | Formalismo ruso Estructuralismo checo Semiótica soviética |
| Estructuralismo francés | { | línea crítica comentario de textos narratología |
| Teoría marxista | { | Los fundadores (Marx, Engels) Crítica marxista (Lukacs) crítica neomarxista (W. Benjamín L. Goldman, T. W. Adorno) |

Teoría de la recepción: Incorpora al lector:

Perspectivas futuras

El estructuralismo (Este)

1. - Formalismo ruso (estudio de las formas en el texto, morfología).

Los formalistas conectan un poco con los románticos del siglo XIX, Propp dice que el objeto de la morfología es la estructura, las formas y su relación.

Comparan el texto con un ser vivo: conjunto de partes unidas por la estructura del texto. Nace el movimiento en 1914. En 1916 forman una sociedad: Sociedad para el estudio del lenguaje literario. Propp al principio no forma parte del grupo, comparte sus teorías pero no es miembro. El formalismo nace con el propósito de dotar a los estudios lingüísticos de un carácter científico. Antes se explicaba un autor por su vida, tiempo en que vivió, etc., dominaba el principio de analogía (A por B). El estructuralismo impone el principio inmanente (A por A), el texto por sí mismo.

La Revolución rusa (1917) cortó la corriente y continúa en 1930 y termina.

En Checoslovaquia algunos lingüistas huidos forman otra corriente. Para los formalistas la literatura debe descubrir las leyes que subyacen en un texto literario, como elevar el lenguaje a lenguaje literario. La forma es más importante para ellos que el contenido. La forma se puede analizar, el sentido se escapa porque en literatura no se opera con el sentido normal de las palabras.

Hay dos preocupaciones a la hora de analizar un texto:

- a) Se fijan en la construcción, cómo está organizado.
- b) Se ocupan de las palabras mediante las cuales se forma o teje el texto.

Pretenden saber la intención formal, no de contenido, que subyace en todo texto: a través de la construcción y del tejido lingüístico.

Para el formalismo el texto es un compuesto de partes dominadas por la relación o función (todo tiene función, todo está relacionado). Desde el punto de vista formal del tejido verbal, se afanan por encontrar los mecanismos que conducen el lenguaje literario a lenguaje poético: el lenguaje poético es un desvío y con este desvío se pretende llamar la atención del lector. Toda obra literaria se encuadra en una serie literaria, es decir: el Lazarillo = novela picaresca, etc. por aquí llegaremos a los géneros literarios.

Formalismo ruso = método inmanente.

Literatura = ciencia.

estructura

- relación
- función
- construcción
- mecanismos literarios
- desvío
- motivación

Lazarillo de Tormes

Estructura: - Orígenes: padre-madre (motivo de la composición del texto)

- El ciego
 - toro (despertar a la vida)
 - jarro de vino
 - uvas
 - la longaniza
 - los cuernos
 - vino
 - la venganza

el momento inicial de aprendizaje es el que vive con el ciego.

Construcción: la viga maestra de este capítulo es el yo.

Mecanismos literarios: metáforas, ironía que apunta a la crítica.

- Desvío: muy corriente en la poesía, menos en la prosa. El desvío se realiza aquí por la metáfora para llamar la atención del lector.
- Personajes: ciego y lazarillo. El ciego tiene como cualidad especial la astucia, que trasmite al lazarillo. La cualidad del lazarillo es la ingenuidad. La función de los dos es antitética.

Análisis formal de El Buscón (Pasaje del dómine Cabra)

- Descripción.

| | | | |
|---------|---|---|---------------------------------|
| Motivos | { | cabeza la ropa los pies bonete cuello | Tacañería: elemento definitorio |
|---------|---|---|---------------------------------|

La tacañería está hiperbolizada para que el personaje produzca risa. El elemento de exageración, la hipérbole, es el centro del texto, y sin ella es incompresible el texto. El desvío viene dado por las figuras: exageración de adjetivos, metáfora o metonimia, personificación de los dientes, comparación (como compás o tenedor).

El Aleph

- 1) muerte de Beatriz Viterbo
 - 2) Carlos Argentino (poeta)
 - 3) Solución = Aleph
 - 4) Apéndice
 - 1) Beatriz (introducción)
 - 2) Carlos
 - a) Poeta.
Pedante.
Barroco.
 - b) inauguración de la cafetería (aleph teléfono (alpeh) pequeña novela policiaca
 - 3) Postdata: explica lo que piensa del Aleph y termina con una pregunta ¿lo ví o no lo ví? El final es abierto = recurso de la novela policiaca o cuentos infantiles.
- Beatriz es el marco de la historia auténtica.
 - El personaje de Carlos está considerado como una marioneta, utilizando la antítesis.
 - b) entronca con a)
 - La pequeña novela policiaca.

- La postdata funciona como desenlace.
- Beatriz cierra la historia.

Por tanto:

- Hay relación formal entre Beatriz-Carlos-Postdata.
- Crítica de la poesía de Carlos mediante la ironía y la antítesis.
- Desde el punto de vista del lenguaje es un tipo experimental, donde el autor intenta jugar con el lector y esto es primordial para el formalismo ruso, que concibe la literatura como un juego. Hay enumeración, el autor es barroco, abundante adjetivación, cae en el mismo barroquismo que ha criticado a Carlos.

*Tus ojos son los de tu madre, claros
antes de concebirte, sin el fuego
de la ciencia del alma, en el sosiego
del virgíneo candor; ojos no avaros
de su luz dulce, dos mellizos faros
que nos regalan su miral cual riego
de paz, y a los que el alma entrego
sin recelar tropiezo. Son ya raros
ojos en que malicia no escudriña
secreto alguno en la secreta vena,
claros y abiertos como la campiña
sin sierpe, abierta al sol, clara y serena;
guárdalos bien, son tu tesoro, niña
esos ojos de virgen Magdalena*

V. Schklosvski dice que la esencia del lenguaje poético es la desautomatización del lenguaje normal. El lenguaje normal está dominado por decir el máximo con el mínimo de palabras. La poesía por el contrario busca esta desautomatización, se tienen que utilizar las palabras en un orden diferente, tiene que haber un lenguaje desviado. Dice que el elemento esencial de la poesía metrificada es el ritmo, que habitualmente no tiene la prosa. El ritmo se apoya en los acentos fundamentalmente. Las fronteras entre la prosa y la poesía no son nunca nítidas para Schklosvski los acentos, las aliteraciones y la rima contribuyen al ritmo de la poesía.

Estructuralismo checo

El formalismo no respondía a los ideales de la revolución rusa y tuvieron que emigrar los lingüistas de esta escuela a países distintos, como por ejemplo Jakobson, que primero estuvo en Checoslovaquia y luego pasó a Estados Unidos.

El estructuralismo checo presenta como teórico más importante a Jan Mukarovsky, que dice: todo texto es una estructura autónoma, por tanto analizable en sí mismo, pero cumple al mismo tiempo una función de comunicación, por lo tanto todo texto se puede considerar como hecho semiológico. Un texto literario es arte, y arte es toda actividad humana caracterizada por la función poética. Cuando en un texto no hay función poética prescindimos de toda consideración artística. Toda obra artística es:

a) Un signo compuesto por significante-significado. El arte en cuanto signo es un elemento de comunicación entre el emisor y el receptor, es el código en posesión del cual debe estar el receptor y el emisor.

b) Una estructura compuesta por partes solidarias y subordinadas a un elemento constructivo dominante.

c) Un valor, que se relaciona con el signo. Cuando alguien hace algo el resultado es un “artefacto”, que no tendrá valor hasta que el receptor, mediante la estimación lo convierta en objeto artístico. Mukarovsky incorpora por tanto el receptor a la obra literaria. Los estructuralistas checos reciben además del formalismo ruso, la tradición filosófica alemana (K. Bühler y E. Husserl) y la aportación del estructuralismo lingüístico del suizo Saussure.

Para el formalismo, el carácter estético del texto está en el mismo texto, mientras que para el estructuralismo checo, es el receptor el que da valor de función poética al texto.

Para el estructuralismo checo el arte es un desvío de la norma. Por eso, para estudiar un texto tienen en cuenta:

- Función poética.
- Norma.
- Valor.

El desvío, la estructura y la función poética son comunes al formalismo ruso y al estructuralismo.

La teoría de la recepción aprovecha un 50% de las teorías de Mukarovsky. Dentro del estructuralismo del Este, tenemos también la Semiótica Soviética. Es un movimiento moderno que nace como consecuencia del cambio experimentado a la muerte de Stalin. La literatura no irá toda unida al carro de la ortodoxia soviética a partir de ese

momento. Hacia 1960 surge este movimiento, su creador es Juri Lotman, que se apoya en la teoría de la información, de la cibénetica y en general los sistemas de traducción automática. Para Lotman es importante básicamente “el signo icónico”. Para Lotman los elementos del signo son inseparables del concepto del signo. El texto es un elemento inseparable del contenido del mismo. (Entre los formalistas hay dos excepciones, Brik y Tiniarov, que dijeron que los rasgos formales del texto podían dar información sobre el contenido del mismo). Para Lotman todo lo que es formal en un texto, es inseparable del contenido. Dice que la rima, que es un elemento formal, aporta contenido significativo. Igual que Mukarowski, Lotman dice que un texto literario es arte, pero el arte para Lotman es una forma de comunicar cosas y cuanto más extraño es un mensaje, más información aporta. Cuando más se desvía un texto de lo habitual, más información aporta. En la lengua literaria es donde hay un máximo de información. Es importante por tanto el concepto de desvío.

Otro elemento importante es que para Lotman la base de la comunicación es el código. Dice que tanto el emisor como el receptor como el mensaje, suponen una realidad previa. Para que el emisor y el receptor puedan entenderse deben poseer el mismo código. Hay más de un código: literario, histórico, etc. En la interpretación de un texto hay:

- código lingüístico
- código de la historia literaria (realismo, naturalismo, etc.)
- código de la historia general (época en que se escribe la obra literaria).

Para Lotman el texto es autónomo (pero hay que encuadrarlo en el concepto de la comunicación). Del formalismo ruso utiliza también el concepto de estructura y desvío. Pero Lotman prescinde por completo de la función poética. Un texto literario es para él sobre todo información. No distingue entre lengua literaria y no literaria. Solo dice que aquella se aparta de la lengua de uso y que aporta más información. Análisis de El Fardo (desde el punto de vista formal):

- organizar 1) Introducción: descripción del escenario (anochece en el muelle).
- 2) Tío Lucas: pescador-lanchero.
 - La muerte del hijo
 - origen mísero
 - pérdida de la canoa
 - lancheros
 - enfermedad del padre
 - muerte del hijo
- 3) Despedida del poeta.

La introducción y la despedida no tienen mucho que ver con el contenido del cuento. El poeta tiene una actitud evasiva. El marco es muy modernista.

Salutación del iptimista

- a) Incluitas “Esperanza”
- b) Pálidas Siglos
- c) Abominad Triptolimica
- d) Un continente Infinita

Análisis elementos formales

- Ritmo
- Aliteración (s, r)
- Aliteración
- Aliteración (n)

abundancia de adjetivos en un poema en que la estética es más importante que el contenido.

- Uso de metonimia
- Asíndeton
- Encabalgamiento
- Hiperbaton
- Personificación

La teoría de la literatura marxista pertenece a la teoría general del marxismo.

Religión cristiana

Paraíso = Pecado = Redención = Paraíso

Marxismo

Igualdad = Propiedad privada = Alienación = Lucha de clases = Igualdad.

Para mantener el dominio del capitalismo la propiedad privada cuenta con lo que el marxismo llama ideología:

- Religión.
- Filosofía.
- Literatura.

La literatura es un instrumento más de opresión del proletariado.

La literatura ayuda a la alienación.

Materiarismo dialéctico: Marx se inspiró en Hegel. Marx dice que al principio había la materia y todo es evolución de la materia mediante tesis, antítesis, síntesis. Este

concepto de materialismo dialéctico es determinista: todo tiene que provenir de la materia, por tanto el espíritu y las grandes creaciones literarias son una evolución de la materia.

Materialismo histórico: si los marxistas mantienen el concepto de materialismo dialéctico, el hombre no puede cambiar las cosas. Según el materialismo histórico, el individuo puede cambiar la situación creada por la propiedad privada, mediante la Lucha de clases, para llegar al paraíso comunista.

Para Marx el realismo es el movimiento más adecuado a la estética marxista. Dice que el método de Balzac refleja el entorno del hombre que es el punto inicial de la toma de conciencia. Marx dice que no siempre las condiciones materiales se adecuan a los movimientos artísticos. Sin embargo, la literatura barroca española se da en una época decadente.

Engels desarrolla el pensamiento de Marx y habla del compromiso del escritor con la realidad. La literatura dirigida por las consignas del partido. Esto es básico en la literatura soviética. La lucha de clases es más importante que la libertad del escritor. Dice que un escritor burgués no tiene por qué hacer obras burguesas, por ejemplo Balzac, burgués, hace obra que se ajustan al ideal marxista del escritor.

Lenin habla de dos enfoques en la obra de arte producida en el pasado:

a) historicista: no es posible ver un autor del siglo XV con ojos del siglo XX. Un autor debe ser estudiado en su época.

b) socialista: estudio de los autores del pasado con visión moderna socialista e intentar extraer un valor político de cualquier autor.

En los años posteriores a la revolución, más o menos hasta 1934, hay lucha entre dos tendencias: la representada por los que quieren continuar con la tradición de la literatura rusa y la de los que quieren hablar de literatura como compromiso: esta situación se discute en 1934 en el Primer Congreso de escritores soviéticos. Hay una afirmación de la ortodoxia marxista y una definición del método del marxismo posterior: realismo socialista. Una de las conclusiones es: el realismo socialista, método de la literatura y crítica literarias soviéticas, pide del artista la representación históricamente concreta de la realidad en su desarrollo revolucionario, al mismo tiempo la verdad y la concreción histórica de la representación artística de la realidad tiene que combinarse con el objetivo de remodelación ideológica y de educación de la clase trabajadora en el espíritu del socialismo.

Posteriormente, a raíz de la muerte de Stalin en 1953, hay un cambio importante en el enfoque de los problemas literarios, hay liberalización dentro del marxismo y en

1954 se celebra el Segundo congreso de escritores soviéticos, donde se matiza la definición de realismo socialista. El matiz es importante: el realismo socialista demanda del escritor la representación verosímil de la realidad en su desarrollo revolucionario. Después de este concreto hay un editorial de la revista “Kommunista (1955), titulado “Sobre el problema de lo típico en la literatura y el arte”, donde se plantean tres ideas importantes:

- 1) la literatura es tipificación, es decir, interpretación de la realidad mediante imágenes que hablen tanto a la razón como a los sentimientos.
- 2) El espíritu de partido: el principio básico y el criterio de actuación del escritor es el espíritu de partido, lo cual supone una fuerte censura o autocensura.
- 3) ¿Qué es literatura? Recurren a un autor anterior, Belinski, romántico, para el cual el arte es pensar con imágenes.

Literatura es pensar con imágenes (el Marxismo es también idea pensamiento). La literatura es un instrumento más de la lucha de clases. Es una forma de conocimiento de la realidad mediante imágenes.

Modelo chino

Fue introducido en 1919 el marxismo como consecuencia de la revolución del 4 de mayo. Tres características que pueden sintetizar el rechazo:

- Rechazaron la dependencia ideológica frente a la revolución soviética.
- Rechazo de la tradición cultural occidental.
- Rechazo de la tradición del propio país.

Rechazan la definición del realismo marxista, eliminan la palabra verosímil del realismo socialista. Debe ser combinación de realismo y romanticismo revolucionarios.

El marxismo tiene un atractivo: romanticismo revolucionario. Admite una ideología de un autor y su obra concreta (Balzac ironiza sobre la burguesía, él que es burgués).

El máximo formulador chino es Mao, intenta implantar un marxismo puro. Para él la literatura es un arma de la lucha de clases,. Hay dos congresos importantes. El primero en 1942 y ha sido publicado bajo el título “Conversaciones sobre literatura y arte en el Forum de Yenán”. En 1966 nuevo Congreso “Sumario del Forum sobre el trabajo en literatura y arte en las fuerzas armadas que el camarada entregó a la camarada Chiang Chí mujer de Mao”. Se repiten principios generales del primer congreso. Pero en este año a partir de este congreso son depurados del partido los dos. El tema es aislable de la forma (separar del contenido). Se admite supremacía del partido y a él se debe someter el escritor. No es lo mismo literatura que propaganda,

la diferencia es el grado de belleza que las separa.

En 1967 se produce la revolución cultural china, auténtico fracaso. No había sustituto, no se podía hacer cultura en pocos años. Querían partir de la negación anterior y esto es difícil.

Los marxistas

G. Lukacs, Adorno, Benjamín, Goldman. Llevan a cabo una transformación del realismo socialista.

Neomarxistas disidentes: Adorno, Benjamín y Goldamn, Luckacs. Debate sobre el expresionismo y el realismo. Tema del compromiso del escritor. Luckacs recoge la tradición de los clásicos y los reelabora. Defiende el realismo como el movimiento que mejor se ajusta a las exigencias del marxismo porque mediante el realismo podemos captar las esencias del devenir histórico mientras que el expresionismo solo capta la superficie de este movimiento.

En cuanto al compromiso defiende espíritu del partido. El primero en reaccionar fue E. Bloch, filósofo marxista alemán. Dice que en el marxismo hay una esperanza: destrucción de la desigualdad. El expresionismo dirá, es tan válido para conocer la realidad como el realismo. La diferencia entre el conocimiento artístico es científico. Luckacs: ciencia y arte representan conocimiento objetivo de la realidad, la diferencia es que la ciencia busca el máximo de generalidad, mientras que el arte encarna lo general en lo particular mediante la tipificación. La ciencia es un tipo de conocimiento antropomórfico (sale del hombre y se dirige a otro hombre).

B. Brecht no está de acuerdo tampoco con Luckacs.

Adorno: todo arte de vanguardia es en parte revolucionario.

El estructuralismo en Francia

El introductor fue un antropólogo C. Lévi Strauss. Surge por desencanto de las dos corrientes existentes: la fenomenología y el existencialismo (toma al individuo como criterio decisivo). Estas dos tendencias carecen de lo esencial, una ideología. Lévi Strauss lleva una confrontación entre Bergson y Saussure. Para Bergson el lenguaje es un elemento utilizado por todos los hombres, que destruye lo que es más peculiar al individuo, ya que la lengua, al ser común a todos, destruye la individualidad, los matices que el individuo aporta a la palabra.

Saussure defiende el lenguaje como estructura, con todos los elementos relacionados, y prescinde del individuo, se ocupa principalmente de la lengua. Chomski también

se ocupa de la lengua en general (generativismo).

En 1941 Strauss se encuentra con Jakobson en Nueva York. Jakobson le informa de la tradición checa y L. Strauss ve que el método, estructural es fácilmente incorporable a los mitos, tradiciones, etc. Strauss compara el método estructural a la energía atómica. En sus primeros estudios se empieza a generar un movimiento de contestación contra la forma de enseñar literatura. Se produce un gran antiacademicismo y se asimila el estructuralismo lingüístico de la escuela de Praga. Se entronca con las grandes ideologías francesas del momento (existencialismo, psicoanálisis, etc). Este grupo de personas distingue dos momentos en el análisis de la obra literaria:

- la descripción de la obra (estudio del texto, personajes)

- la interpretación de la obra. Aquí entra la interpretación de la obra artística desde un punto de vista determinado. Se entabla una polémica entre el mundo universitario y los representantes de esta corriente, llamada “Nouvelle critique”, cuyos representantes más significativos son R. Picard y R. Barthes.

Barthes publica “Historia o literatura” y “Sur Racine”. Picard le responde con “Nueva crítica, nueva impostura” y Barthes responde a su vez con “Crítica y verdad”. Barthes dice que la crítica universitaria utiliza el principio de analogía (es decir, se explica al autor por su ideología o contexto. P. ejemplo: Lope por sus amoríos, Alarcón por su joroba) y que según la crítica universitaria los autores escriben por una necesidad íntima que es lo que explica toda la literatura. Para Barthes la necesidad no es la misma en todos los autores, la necesidad cambia a través del tiempo.

Picard dice “La literatura enseña la verdad”. Barthes responde que lo máximo que se puede pedir a la literatura no es verdad sino validez. El texto es una realidad abierta a múltiples interpretaciones.

Barthes dice que el crítico puede elegir un punto de vista a la hora de criticar una obra, pero no es lícito tomar dos puntos de vista.

Dentro de la Nouvelle Critique se pueden distinguir tres direcciones:

- a) Crítica estructuralista (R. Barthes).
- b) Narratología.
- c) Comentario lingüístico-estructural de textos.

a) Crítica estructuralista

Barthes parte de.

- el estructuralismo antropológico de Lévi-Strauss
- el concepto de percepción como lo entiende Merleau Ponty.

Para Barthes el objeto de la investigación literaria es el descubrimiento del sentido

de la obra, es decir, el texto es un mensaje codificado que el crítico tiene que descodificar y a través del significante llegar al significado de la obra. Merlan dice “la percepción es un elemento esencialmente inestable. El valor de los objetos depende esencialmente del entorno” porque todo elemento forma parte de un sistema. Barthes dice “la obra es el elemento constante, no cambia, lo que cambia es la respuesta del lector ante ese texto y esa reacción varía de época en época. El Quijote tuvo en el siglo XVII un sentido de juego que no tiene en el siglo XX. De esto se deduce que el texto literario no es autónomo totalmente, sino que forma parte de otras series extraliterarias (historia general, historia literaria). O sea que el texto literario forma parte de un sistema general y por eso cada obra es interpretable de acuerdo con un punto de vista.

b) Narratología.

También nace bajo las ideas de Lévi Strauss, que hizo una introducción a la “Morfología del cuento”, de Propp. Hay tres nombres importantes Greimas, Bremond, Todorov para los cuales la descripción de un texto es el paso para comprender la génesis del mismo. Hay que descomponer el texto para ver los mecanismos utilizados por el autor. Conciben la función como la unidad mínima narrativa. Consideran el texto como un organismo vivo. El texto es una estructura compuesta por múltiples elementos relacionados entre sí. El objetivo último es descubrir las leyes básicas de la narración, es decir, construir una gramática de la narración y el ejemplo es “La gramática del Decamerón” de Todorov. Greimas y Bremond hacen pura lógica.

c) Comentario lingüístico-estructural.

Lévi Strauss y Jakobson suponen que el lenguaje lingüístico y el antropológico es similar y susceptible del mismo análisis. Aplican la poética de Jakobson al análisis de textos. La literatura es concebida como desvío de la lengua coloquial.

Estos métodos han sido criticados por:

- 1) Marginar el significado.
- 2) Porque la definición de función poética no se da únicamente en la poesía sino que también se da en la lengua común.
- 3) Por su falta de referencia al tiempo, entendiéndose tiempo como tradición literaria.

Formalismo ruso

Pone énfasis en el texto literario. El texto es signo de sí mismo y es un elemento autónomo.

Estructuralismo checo

Enmarcaban el texto en un contexto semiológico. El texto es signo del contexto. Estructuralismo francés o la Nouvelle critique:

- 1) Describir el texto.
- 2) Interpretación.

El texto es signo de la ideología de la época.

Marxismo

El texto es un instrumento de lucha y también es un instrumento del compromiso del escritor. Autor, receptor y texto son importantes.

El texto es signo de las circunstancias socioeconómicas.

Teoría o estética de la recepción

Esta nueva corriente que nació en Alemania es una especie de síntesis de todas las anteriores, El método es ecléctico y supone una notable ampliación del punto de vista en el análisis de una obra literaria.

Los teóricos: recepción prescinde del autor. Reducen la importancia del texto y centran todo su interés en el receptor. Les interesa la reacción del receptor de un determinado texto. Según ellos el proceso literario no se termina hasta que ese texto llega a la mano del lector y le atribuye un VALOR.

Según Lotman “1972” la realidad histórica y cultural que llamamos obra literaria no se acaba con el texto. El texto es sólo uno de los elementos de una relación. Verdaderamente la obra literaria consiste en el texto (sistema de relaciones intratextuales) en su relación con la realidad extratextual: las normas literarias, la tradición y la imaginación.

Según J.S. Schmitz (1973) La recepción tiene lugar como un proceso creador de sentido que lleva a cabo las instrucciones dadas en la apariencia lingüística del texto. En esta teoría confluyen cuatro teorías:

- 1) Historiografía. Varía la reacción del lector a través de la Historia. El texto en sí es invariable. La crítica será la suma de las reacciones de la Historia.
- 2) Estructuralismo (Mukarovsky). Cada obra forma parte de una estructura (género literario con el cual conecta).
- 3) Hermenéutica (W. Iser). El receptor lo que hace es interpretar. Por eso es de la ciencia que se ocupa de la interpretación.
- 4) Lingüística. El texto codificado con signos lingüísticos.

La Historiografía

Todo teórico de la recepción debe huir del objetivismo histórico y del clasicismo. Objetivismo histórico: la historia de la literatura es una parte de la historia general y puede diluirse en ella.

Clasicismo: es la actitud que considera el texto literario como un monumento fuera del tiempo. Niega la relatividad de la interpretación de una obra literaria. Lo esencial es la relación entre el hecho literario y su reacción en el lector. La historia de la literatura sería la suma, distintas reacciones que se han ido produciendo al través de la historia.

El estructuralismo. - El concepto de relación.

Toda obra concreta aparece enmarcada en una tradición literaria y la individualidad de este texto se deduce de su oposición, es decir de sus peculiaridades en relación con otras.

Admiten un doble punto de vista en la obra literaria:

- sincrónica: relación de unos elementos con otros dentro de una estructura.
- diacrónica: buscar la génesis de esos elementos o estructura. Ver como se ha generado un determinado elemento.

La diferencia entre artefacto y objeto estético. Mukarovsky y H. Günther hablan de un estructuralismo dinámico. La obra de arte establece múltiples relaciones con la realidad extratextual. Ej.: realidad social, psicológica del escritor, etc. Dice él que en cada época nos encontramos con una interpretación distinta de un determinado texto.

La gran crítica es que caemos en un relativismo muy fuerte. Es un planteamiento del texto teórico.

La estética de la recepción ponía su énfasis en la reacción del lector ante un texto. El otro elemento es la hermeneútica, obra de W. Iser.

Todo lector está siempre decodificando, interpretando un texto. Iser dice que el proceso que el autor inicia al escribir no se cierra más que al interpretarlo un lector. La característica fundamental de un texto literario es su apertura. Cuando es leído el texto, el texto se cierra al ser interpretado. Es un texto abierto, es decir, indeterminado, susceptible de múltiples interpretaciones.

Otro concepto importante dentro de la estética de la recepción es Horizonte de expectativas, de Robert Mandelkew que significa que la expectativa, lo que un lector se espera encontrar, es defraudado. Incluso el lector preparado, el crítico, también

ve sus expectativas frustradas ya que el escritor da otro sentido, según los formalistas, esto es el desvío. Para medir este desvío Mandelkow aconseja un proceso que comienza:

- 1) Análisis de la estructura de la obra.
- 2) Comparar con las normas imperantes de la época.
- 3) Conectarla con la tradición literaria.
- 4) Contrastarla con la respuesta del lector.
- 5) Reacción del lector.

Con esto se puede medir el grado de desvío.

Götz Wienold

Introduce un cambio de rumbo en la estética de la recepción. Dice que en lugar de la correlación texto-lector, es más interesante estudiar la correlación lector-lector. Hay un proceso textual. Cuando el texto es considerado como producto (antes de ser leído) tenemos un texto O. Después de ser leído pasa a ser texto, con un sentido que el lector le atribuye (texto 1).

H. Link

Va dirigida contra W. Iser. Dice que la indeterminación no es fruto del texto o de los signos con los cuales se fija el texto, sino que es algo voluntariamente querido por el escritor, que vuelve a la forma ambigua para atraer la atención del lector sobre el mensaje. Por tanto la indeterminación no está en el texto, sino en la intención del escritor.

Estilística idealista

Hay dos tendencias:

- 1) Lingüística: Charles Balle. Se centra en el estilo de la lengua de uso.
- 2) Literaria: Descripción del estilo de un escritor. Estilo es la selección que un hablante hace de las posibilidades que le ofrece el lenguaje. El fundador de la escuela idealista fue B. Croce, que se basa en ideas de Guillermo Humbol, que dice que la lengua es una expresión del espíritu de los pueblos. Esta idea es recogida por Croce, que distingue en el lenguaje:
 - expresión
 - creación.

Mediante el lenguaje el individuo manifiesta ideas, deseos, etc. pero también es creación pues cuando el hablante habla o escribe está seleccionando elementos. Dice

que todo hablante es un artista. La diferencia entre hablante normal y el artista es el grado de selección.

El continuador de Croce es K. Wossler que dice:

- lenguaje es creación en el plano sincrónico
- lenguaje es evolución en el plano diacrónico

la estilística tiene como objeto el estudio de los estilos individuales.

Dentro de la estilística tenemos Leo Spitzer, Devoto, y en España Dámaso y Amado Alonso, que conectan con las ideas de Croce y Vossler. D. Alonso pertenece a la estilística genética, para él el texto es el punto de partida y nos ofrece elementos para reconstruir el proceso de creación del libro, mediante la intuición (intuición significa leer dentro de, conocimiento por simpatía). Amado Alonso dice: (Materia y forma en poesía. Gredos.) la intuición consiste en una visión penetrante de la realidad. El hallazgo de un sentido de las cosas más hondo que el práctico que les da nuestro intelecto. Intuición y sentimiento son el anverso y reverso de una misma medalla y nos llevan a una realidad representada de un modo peculiar por la fantasía creadora. Lo que es importante en el texto es el placer estético que produce en quien lo lee.

Este grupo de la estilística ha sido criticado por el estructuralismo americano, sobre todo por Bloomfield, por ser un proceso subjetivo al ser intuitivo. Pero el estructuralismo americano se atiene a los datos objetivos del texto, reduciendo el texto a una mera estadística.

New Criticism

Nace en los años 30, en el sur de los Estados Unidos, conoce su auge en los años 40-50. Sus principales representantes son: T.S. Elliot, Richards, Empson, Allen Tate, C. Brooks. Es muy paralelo al formalismo ruso, con muchos puntos de contacto.

El precedente más importante es un escritor americano Coleridge (1834). Según éste, todo escritor debe ser estudiado en sí mismo, prescindiendo de las circunstancias exteriores. El crítico debe centrarse en la estructura de la obra literaria. Toda obra literaria es como un todo compuesto de varias partes y el crítico debe descubrir la estructura de ese todo.

Los nuevos críticos recogen esto y elaboran su propio dogma crítico. Son bastante conservadores (anticomunistas 100%), centran su atención en el análisis de la poesía.

La primera idea importante es que la literatura es un signo de conocimiento autónomo para ellos, y la literatura es una forma de conocimiento para un cierto tipo de realidades que no pueden ser aprehendidas por otras vías. Otra idea es la defensa

de un método inmanente en el análisis de la obra literaria.

No es lícito separar el contenido de la expresión lingüística, ambos se dan conjuntamente.

El lenguaje y especialmente el poético, es esencialmente ambiguo y de esta ambigüedad nace la riqueza de esta lenguaje.

En el análisis del texto se fijan en las técnicas que usa el autor (ironía, paradojas, antítesis, la figura máxima para ellos es la metáfora).

El significado global de un texto poético no se aprehende si no espor vía intuitiva, Hacen oposición entre lenguaje poético y científico.

Hay dos corrientes:

- nuevos críticos formalistas (los anteriormente nombrados) que defienden esas ideas.
- nuevos críticos neo-humanistas: I. Babbit, y T. S. Elliot (en su segunda época).

Elliot dice: la literatura no puede ser puro juego. Babbit dice: la literatura tiene un papel importante en la educación de la sociedad. Para Elliot el papel de la literatura es infundir ideas religiosas.

¿Qué es literatura?

Literatura = letra = littera = traducción del griego que significaba arte de leer y escribir además del concepto de gramática. Este concepto se introduce a finales del siglo XV en Europa y llega hasta el siglo XVIII. En este siglo se reflexiona sobre el término y se establecen las características generales. Literatura es un término polisémico.

Desde el punto de vista del emisor: actividad creativa.

" " " " " " mensaje: gcuto de la actividad, producto estético.

" " " " " " receptor: valor y actividad de análisis.

- literatura: conjunto de obras literarias
- literatura: profesión
- subtipo de: francesa, femenina, de fantasía, etc.
- Ingleses y alemanes dicen "literatura" a la bibliografía sobre obras literarias.

La literatura puede considerarse como sinfronía (simpatía): comunidad de sentimiento, sintonía emotiva. Dicen que lo principal es conseguir en el lector un tono emocional similar al que tuvo el creador. El fruto literario busca reacción en el lector que sintonice con el creador.

Azorín dice: un clásico es un reflejo de nuestra sensibilidad. Lo clásico no lo escriben los autores, sino la posteridad. Lo esencial es la identificación entre creador y lector. Esta identificación se produce al margen del tiempo y espacio. La temática

es lo fundamental de esta corriente, pues es lo que despierta la reacción en el lector. El autor es un creador y el lector un recreador. Du Bos dice ¿qué es literatura? y se contesta: el encuentro de dos almas.

Literatura como juego

El primero fue Platón, pero superficialmente. Kant es el primero en hablar de literatura como juego: la creación artística y el juego tienen en común que toda actividad humana se produce en función de algo, pero en el juego y en la literatura no hay esta finalidad exterior que tienen en sí mismos su finalidad.

Schiller: en el hombre hay un triple impulso: sensible, que vincula el hombre a la materia; ideal, que descubre al hombre las formas puras; estético, que anima al hombre a jugar. El juego y la belleza se identifican. El juego no busca lo material sino las apariencias, el aspecto exterior de las realidades (la forma es el elemento esencial). El arte es la forma superior de juego.

S: Spencer: (siglo XIX): perspectiva evolucionista. El juego desempeña papel importante en la evolución de los seres vivos. Responde aun instinto fundamental en el hombre, el de victoria o triunfo. El triunfo produce un placer. Gran parte de las actividades humanas están movidas por este instinto. El placer estético es desinteresado, frente a otro tipo de actividades.

Guyau: el juego es antiestético El trabajo es la forma más refinada de juego. Es aquella actividad en que el hombre se diferencia de los animales, por tanto trabajo puede ser considerado como juego con valor estético. Niega que el arte sea igual a juego, pues el juego es algo instintivo, natural, mientras arte es la creación y exige planificación.

Huizinga: Analiza el papel de juego en la cultura humana, el juego es anterior a la cultura porque el juego es algo instintivo, implicado en la naturaleza humana. La literatura es un juego con palabras, formal. La literatura como juego tiene mucho de misterio, entendido como adivinanza o acertijo. El elemento fundamental de juego literario son las imágenes. Poesía es la máxima expresión del juego.

Antonio Machado dice: más arte? es puro juego.

Paul Valéry: un poema debe ser una fiesta del intelecto. Fiesta: es un juego, pero solemne, reglado, significativo.

juglar, play, jouer, spielen nos indican la vinculación primitiva de juego y arte.

En Grecia y Roma los juegos olímpicos eran motivo de certámenes poéticos, luego se daban al mismo tiempo, eran actividades complementarias.

El formalismo ruso dice que literatura es puro juego con palabras.

Literatura como evasión

El término evasión va asociado al de literatura generalmente. Evasión puede ser la catarsis (relajación, limpieza, purificación). Evasión según Freud tiene que ver con el subconsciente. Cuando estamos despiertos controlamos nuestros instintos. El depósito de estos instintos es el subconsciente y el elemento central del subconsciente es la libido. Para Freud el subconsciente es un depósito de frustraciones. El subconsciente se libera a través del sueño y el arte. Freud establece parentesco entre literatura y sueño, porque a través de los dos el subconsciente se libera. Según Freud el arte es basura con un barniz bello. Insiste en la idea de literatura como juego: el poeta y el niño se parecen mucho porque ambos viven en un mundo de ficción. Tanto el juego del niño como el literario son creación, pero el niño y el hombre distinguen entre ficción y realidad.

¿Por qué el hombre se evade?. Porque el mundo que le rodea no le gusta. Para Proust la finalidad de la evasión es la creación de un mundo paralelo al real.

Literatura como compromiso

Esta concepción ha ido asociada al marxismo, al existencialismo, en general a la literatura de izquierda, aunque también ha habido literatura comprometida de derechas (Dionisio Ridruejo militó en los dos bandos).

Sartre se pregunta: ¿Qué es literatura? y se hace además tres preguntas:
 - ¿Qué es escribir?. Un escritor escribe para revelar el mundo y especialmente el hombre a los demás hombres, para que éstos, ante el objeto así puesto al desnudo, asuman todas sus responsabilidades. La labor de creación es por tanto labor de conocimiento del mundo y del hombre. La literatura es para Sartre una militancia, las palabras el instrumento del combate y da gran importancia al contenido. Prescinde de la poesía, todas sus afirmaciones van dirigidas a la prosa; para él la belleza es algo accidental y no muy perceptible en la obra literaria.

- ¿Por qué escribir?. Todo autor escribe para sentirse esencial, importante. Selección como técnica importante en literatura. La labor literaria consiste en seleccionar una serie de notas de la realidad objetiva, de forma que el objeto resultante no es nunca idéntico al objeto que ha servido de inspiración.

- ¿Para quién escribir?. El destinatario es el hombre contemporáneo. Hubo una polémica entre Sartre y Julien Brenda a finales de la Segunda Guerra Mundial. Prenda

deficiente el arte por el arte, para él el papel del escritor es la defensa de la justicia, de la igualdad en un plano general. Gran parte de los escritores franceses se definieron por una de las dos posturas durante la Primera y Segunda Guerras Mundiales. El tomar partido, según Brenda es traicionar. El escritor nunca debe bajar a la lucha concreta por unos ideales (Sartre luchó en la resistencia).

Según Sartre:

- Todo escritor quiera o no quiera se encuentra comprometido.
- Ningún escritor puede evadirse de la realidad que le rodea. Hay otros mundos posibles, otras épocas, pero el escritor vive en un tiempo concreto y de una manera u otra está comprometido con él. La pasividad es una forma de compromiso. No cabe lavarse las manos.
- La inmortalidad del escritor es una terrible coartada. No se puede vivir con un pie en este mundo y otro pie en el otro.
- El objetivo del escritor: colaborar a un cambio social y humano.
- Hay que sustituir el espíritu de análisis, que es la característica de la sociedad burguesa, por el espíritu de síntesis. El análisis supone separación. La burguesía separa los individuos para hacer más fácil la explotación. La síntesis supone relación entre los individuos lo que implica solidaridad.

Literatura como inmortalidad o gloria

Uno de los defensores de esta teoría es Goethe, que dice todo escritor se mueve buscando la recompensa y también Heine y Azorín piensan así.

Para definir la literatura hay que rescindir del concepto de valor, el cual se refiere a un sujeto receptor, ya que de esta forma tendremos tantas definiciones de literatura como individuos, ya que este concepto sería relativo. Una posible definición de literatura sería considerarla igual a comunicación, es decir como un lenguaje. Este planteamiento es en principio aceptable. Esta perspectiva nace del estructuralismo checo. Más tarde será ampliada por Jakobson.

Moukarosky dice: la obra artística no debe ser identificada como ha pretendido la estética sicologista, con el estado de alma de un autor ni con los que produce en los sujetos receptores. Está destinada a servir de intermediaria entre su autor y la colectividad.

Jakobson divide el acto comunicativo en los siguientes apartados, que aplicados a la literatura tienen las siguientes características:

- Emisor: en literatura el emisor es un ser aislado y se llama autor, palabra que viene

de augeo = aumentar, amplificar, ya que la literatura es ficción.

- Receptor: es un receptor universal e indiferenciado. No siempre pertenece al mismo tiempo que el autor. (El autor de la Celestina es del siglo XV y el receptor puede pertenecer al siglo XX).
- Mensaje: no tiene por qué ser útil o práctico. Y tampoco tiene por qué ser verdadero, basta con que sea verosímil. Su cualidad principal es la ambigüedad, lo que origina diversas interpretaciones. Cuanto más poético es un texto, más ambiguo es.
- Referente: en lenguaje usual es el tema. En una obra literaria es el mundo exterior pasado por el tamiz de autor, o no existe, es autónomo. No se pueden buscar en el exterior las claves para interpretar una obra literaria, todas las claves están en la misma obra.
- Código: el lenguaje. El código literario es arbitrario, la acción de codificar (autor) y decodificar (receptor) puede o no coincidir. En Poesía generalmente no coincide. El lenguaje poético es sobre todo connotativo, lo que el autor siente cuando escribe no siempre lo siente el lector.
- Canal: papel o libro.

En definitiva puede decirse que la lengua literaria es totalmente diferente a la de uso. La literatura pertenece a un tipo de mensajes llamados literales. Es decir, tienen que ser reproducidos exactamente en sus propios términos. El introducir una alteración puede suponer la destrucción total del poema. La literatura tiene que ser reproducida por tanto literalmente. Otra diferencia es que en la lengua de uso pensar y hablar se producen simultáneamente, mientras en literatura esto es diferente. El autor planifica su obra antes de componerla. De ello se deduce que el lenguaje literario es eminentemente estructurado:

- porque dota a la obra de una jerarquía (I, II, III partes, etc.)
- porque el autor selecciona los materiales, tiene en cuenta el valor fónico de las palabras, sus acepciones.

Lenguaje literal

Y que yo me la llevé al río
 creyendo que era mozueta
 pero tenía marido

si sustituimos río por arroyo, mozueta por chica, o marido por esposo se rompe el ritmo y también el significado del poema.

Lengua literaria con peculiaridades diferenciales

El carácter literal es esencial pero no exclusivo de la literatura. Literatura = lenguaje “figurado” (desvío). Es muy antiguo, procede de Grecia. Está apoyado por el formalismo ruso.

La Academia en 1771 propone el criterio de naturalidad (se aparta con las figuras, se pierde la naturalidad)

Coll y Vehi (Cat. 1857) habla de sencillez. La Academia en 1931 habla de “regular”.

Dentro de los formalistas hay gente que no comparte la idea de desvío. Zirmunski y Slovski dicen que lo que separa la lengua de uso de la literaria no es el desvío, sino que las figuras buscan el extrañamiento, llamar la atención del lector sobre el mensaje. Los defectos que vemos todos los días no los percibimos. Las figuras tienen como función desautomatizar el lenguaje.

4) Jakobson. El criterio para separar ambos tipos de lengua es la función poética, que para él es el principio de equivalencia, es decir, que el hablante y el escritor seleccionan entre varios elementos. El problema es que si la función poética se reduce al principio de equivalencia, esto no es exclusivo de la lengua literaria, porque en la lengua corriente también se da.

La crítica dice que en poesía hay una función poética equivalente pero esta función es utilizada por la lengua de uso. Para Jakobson es parte de la lingüística la poética.

5) Gramática Generativa. Continúan con la idea de desvío. Se proponen describir la competencia de un hablante, que es el conocimiento intuitivo que un hablante tiene de su lengua. Intentan describir la competencia de cada obra o autor. Por ejemplo: la gramática de El Decamerón de Teodorov.

6) Werner Winter. La literatura es una forma de dialecto (dialecto es lo que se desvía de la norma). Esto es incorrecto porque el escritor no siempre se desvía. Luego no siempre es dialecto.

7) Registro. Variaciones que sufre la lengua de acuerdo con la situación o estilo. Esta concepción es incorrecta porque utiliza materiales de la lengua normal y en parte se aparta. El problema es:

a) ¿el registro como parte de la lengua general?. Jakobson defiende esta teoría de la no autonomía de la literatura.

b) ¿dependiente, pero autónomo?. El escritor maneja elementos de la lengua de uso, de una forma autónoma. Esta idea la defienden los integrantes de la lingüística del texto, los cuales dicen que el trabajo del teórico literario tiene dos objetivos:

- describir reglas generales de la lengua de uso y literaria.
- describir aquellas reglas que son específicas de la lengua literaria.

En este caso el crítico se convierte en lingüista. Esto sería diluir la lingüística en la poética.

c) ¿independiente?. F.W. Beatson. H. Friedich. La lengua literaria usa palabras de la lengua común, pero viola las normas de la lengua de uso. Es más interesante considerarla como lengua independiente porque el lenguaje literario no puede explicarse teniendo en cuenta únicamente las normas de uso.

Asesinado por el cielo
entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal
dejaré crecer mis cabellos.
Con el árbol de muñones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo
con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.
Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero.
Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo!

La sintaxis y semántica en este texto están alteradas (cansancio sordomudo es un ejemplo de sinestesia).

La definición de mensaje literario como la oposición lengua escrita/hablada, desde el punto de vista de los recursos es incorrecta.

Saussure, Sapir y Bloomfield no toman en consideración diferencias entre lengua hablada y escrita. Para Saussure la lengua escrita es igual a la hablada, solo que está representada por signos.

La opción correcta sería lenguaje literal/lenguaje no literal.

Vygotski ha desarrollado diferencias entre lengua de uso y hablada. La lengua oral es lengua simbólica, la escrita utiliza otro tipo de signos, por lo tanto la lengua escrita es más compleja y abstracta que la de uso.

La lengua literal puede ser oral o escrita y la no literal también. Lo que subyace es la intención del hablante al utilizar la lengua.

Caracteres de la lengua literal

1) Se cifra con un afán de perduración. El que escribe lo hace para que lo escrito no se destruya. En esto se diferencia de la de uso, en la que el mensaje se destruya cuando ha alcanzado su objetivo.

2) Inalterabilidad. El lenguaje literal es inalterable porque se reproduce en sus propios términos, en cambio daña el mensaje.

3) Estructurado, planificado. Cuando hablamos la acción de pensar y hablar son simultáneas. El lenguaje escrito supone mayor planificación y en el lenguaje literario la estructuración se lleva al grado máximo.

El lenguaje literal está fuertemente condicionado, tiene muchas restricciones, de las que la mayoría proceden del género al cual se acoge el escritor (el escritor de un soneto se tiene que ceñir a las normas métricas, dosificar el contenido, etc.).

Los recursos no son exclusivos de la lengua literaria decir que la literatura es lenguaje figurado ¿es válido solo en la literatura?. No, es compartiéndolo por otros lenguajes y a éstos se les llama lenguajes literales.

Otra definición de literatura puede tomarse como literatura = función poética. O como dice Jakobson, la literatura es la lengua en su función poética. La función poética aparece con los formalistas rusos. Mukarovsky es el primero que define la función poética, que él llama estética. Antes de Jakobson y Mukarovsky, Tyniarov dijo que en todo acto lingüístico hay un elemento dominante que informa todo ese acto lingüístico, y que subordina o deforma a todos los demás.

Mukarovsky dice que el valor de una palabra depende esencialmente del contexto: tambor = Luis toca el tambor (no poético); el jinete venía tocando el tambor del valle (poético). Lo que convierte a una palabra en elemento artístico es su contexto. La veracidad o coherencia lógica no es esencial al lenguaje poético. La razón es: en la lengua de uso se aspira a representar la realidad exterior, por tanto los mensajes deben ser lógicos para ser entendidos. La lengua poética no tiene por qué ser lógica, porque no aspira a ser mediadora entre la realidad exterior y el lector. La atención en la lengua poética recae sobre el propio mensaje.

La función estética se opone a las demás. Es contradictoria con la expresiva, simbólica, fática, metalingüística. Esta oposición viene dada porque no es práctica. La función expresiva busca comunicar algo que hay en el individuo. La estética se centra sobre el lenguaje mismo.

En todo acto lingüístico están presentes todas las funciones. En un acto comunicativo normal puede privar la función apelativa por ejemplo. La función dominante en el

lenguaje poético es la estética, pero no la excluyente.

Rasgos de la función estética

- Lingüística: aparece en todo acto de comunicación.
- Emotiva: lo que priva es un tipo de emociones, pero más bien forma de expresarlas, no la emotividad como objeto.
- No es ajena a la realidad objetiva exterior.

La razón es que sin realidad no hay poesía, no hay arte. Todo escritor cuando escribe está expresando una visión del mundo, de la realidad.

Dice que es un tópico decir que la literatura maneja un tipo de lenguaje literario. En un sentido el lenguaje literario es figurado comparado con el de uso, pero en otro puede ser lenguaje concreto. El poeta juega con el lenguaje figurado y de significación propia.

Esta teoría será recogida por Jakobson, que en 1958 lleva a cabo una redefinición de la Poética como ciencia de lenguaje literario y ve que es lo que transforma la lengua de uso en artística. Función poética la define como la que proyecta el principio de equivalencia, del eje de selección sobre el eje de combinación. El recurso fundamental de la función poética es la recurrencia (o repetición). El objetivo de la recurrencia es llamar la atención sobre el mensaje.

Las recurrencias aparecen en todos los planos del lenguaje: fónico, léxico (redundancia, metonimia, etc), lo sintáctico (simetrías, paralelismos, antítesis). Hay que distinguir:

a) Poesía de la gramática. Son aquellos morfológicos o sintácticos que el poeta puede utilizar para lograr recurrencias (todas las partes de la oración).

b) La gramática de la poesía. El resultado que aparece en un poema de la aplicación de estos recursos.

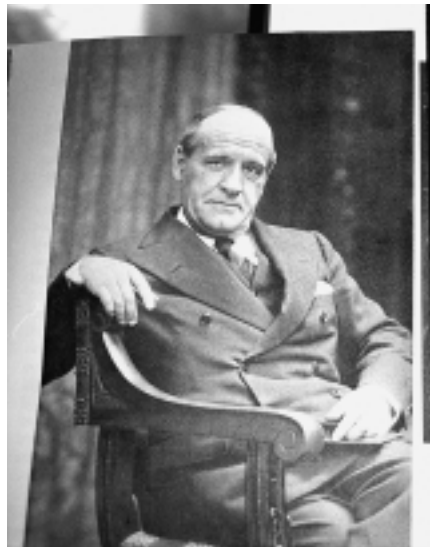
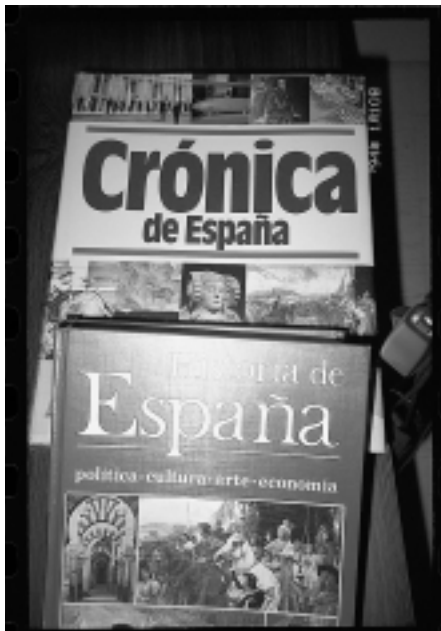
La función poética sería para Jakobson fundamentalmente recurrente.

Objecciones

G. Mounin: Jakobson prescinde del significado, no mantiene los límites entre retórica y poética. Se ocupa solo de la elocución. Jakobson responde: en toda ciencia se escapa algo. En poesía queda algo que no es aprehensible.

Lázaro Carreter: la función poética como la entiende Lázaro no es exclusiva de la literatura, aparece en la lengua de uso, en lenguajes especiales (publicidad, refranes, plegarias), luego no es exclusiva de la literatura. De esta forma todos estos lenguajes

formarían un conjunto unitario denominado lenguaje literal. Lo que los diferencia es su intención subyacente.



T. Todorov

Se pregunta por el criterio para delimitar las fronteras entre lo literario y lo no literario.

Antes de formular su tesis ofrece dos respuestas:

a) literatura = ficción. Esta definición no es exclusiva de la literatura. Esta idea se remonta a Aristóteles. Dentro de la literatura, la ficción sería válida para la prosa narrativa, pero no para la poesía. El poeta normalmente expresa sus sentimientos, no hay ficción.

b) literatura = realidad autotélica (fin en si misma). La idea es que frente a otros productos, la literatura no tiene fin pragmático, como el lenguaje publicitario, los refranes, etc. Esta definición arranca de los románticos alemanes, que acuñan la forma de “el arte por el arte”. Esta fórmula será adoptada por parnasianos y simbolistas y en España por los modernistas. El lenguaje literario es un lenguaje estructurado. El fallo proviene de que esta definición no es exclusiva de la literatura, pues el rasgo de la sistematización aparece en el lenguaje jurídico, etc. En poesía sí puede aplicarse esta definición, pero en la prosa sería discutible.

Todorov aporta su propia definición introduciendo el concepto de discurso. Discurso es la combinación de palabras mediante reglas. El escritor tiene ante él una serie de posibilidades, formas del discurso, que son en realidad los géneros literarios. Estos son los moldes a los que el escritor puede acogerse cuando empieza a escribir. Todorov dice: antes de definir lo que es literatura hay que centrarse en las formas del discurso y a partir de esta tipología del género, procurar extraer lo que es la esencia del género literario. Entre los géneros literarios hay muchas diferencias, por ejemplo, entre poesía lírica y plegaria hay más elementos comunes que entre la poesía lírica y la novela.

En el fondo, Todorov apunta la posibilidad de estudiar cada género y a partir de ahí llegar a lo que es literatura.

Características de la lengua literaria

- Emotiva: rasgo que comparte con la lengua de uso.
- Connotativa: rasgo que comparte con la lengua de uso (lenguaje de los chistes, adivinanzas, etc).
- Ficción. Esta característica la comparte con otros lenguajes.
- Altamente estructurada (cualquier persona que escribe está estructurando).
- Tiene géneros (en el lenguaje jurídico hay géneros específicos, así como en el periodismo, etc).

- Ambigua. Esta ambigüedad aparece con mucha frecuencia en la lengua de uso, el argot.
- Figurada. Es compartida esta cualidad con otros lenguajes.
- Función poética. Esta cualidad es compartida por otros lenguajes.
- Autotélica. No todo el lenguaje literario lo es, por ejemplo, en la prosa, es difícil encontrar este fin en sí mismo. En poesía es correcto.
- Inalterable

¿Qué es lo exclusivo de la literatura entonces?. El poeta, aun compartiendo recursos con otros lenguajes, no literarios, tendría intenciones diferentes. Esta intención del escritor es lo que nos puede dar una pista de lo que puede ser la lengua literaria..

Funciones de la Literatura

¿Para qué? Han sido definidas cuando hablamos de la naturaleza de la literatura. Las primeras definiciones generales sobre literatura. Finalidad según esta concepción, desde el punto de vista sinfrónico, la literatura despierta en el lector los mismos sentimientos que tuvo el autor al crear la obra. También tenemos la literatura como juego. Si es de evasión, divertimento. Si es compromiso, tomar partido, colaborar. Desde el punto de vista religioso sirve para difundir las ideas. También el afán de supervivencia del escritor, la gloria.

Síntesis

a) Concepción formar de la literatura y sus funciones

De acuerdo con esta concepción, la literatura no tiene un para qué, ella misma. Como belleza, tiene en sí misma su propia finalidad que consistiría en su percepción y disfrute.

Kant dice que el sentimiento artístico no es práctico.

Estas ideas serán recogidas por los románticos alemanes, para los que (Hegel sobre todo) la literatura es un tipo de religión y al igual que ella no hay nada por encima. Estos románticos acuñarán una expresión: el arte por el arte.

Después de los románticos habría que citar a parnasianos y simbolistas: T. Gautier, Lecomte, Baudelaire, Verlain, Rimbaud.

Gautier dice: solo es verdaderamente bello lo que no puede servir para nada. Todo lo útil es feo porque es la expresión de alguna necesidad, y ésta es innoble. El lugar más útil de una casa es el retrete.

En la misma época un movimiento europeo y americano. En América Edgar Allan

Poe, crítico, defiende que en poesía hay una sensibilidad pero sobre todo un trabajo matemático.

Edgar Allan Poe. La filosofía de la composición y el principio poético.

Oscar Wilde también está en esta línea. En España Juan R. Jiménez, y el formalismo ruso.

Estos críticos tienen en común:

- la obra de arte es inútil desde el punto de vista práctico
- expresan su escepticismo ante el mito del progreso
- el arte es para las minorías
- la literatura no imita la realidad sino que ésta imita la realidad. El mundo es una realidad impura, lo que hace bella la realidad es el trabajo del artista, que le da una forma. En el caso del escritor esa forma es la palabra.

La poesía es una fuente válida de conocimiento. Hay dos precedentes:

- Aristóteles: la poesía, forma de conocer.
- Platón: considera la poesía como algo impuro, pues cuando el poeta crea, es un enajenado. El poeta es un loco y por tanto hay que controlarlo. El poeta debe estar subordinado a la ciudad.

El poeta es un vidente, tiene acceso a unas capas de la realidad vedadas al común de los hombres. La literatura es autotélica. Su fin es la belleza.

b) Moral o utilitaria.

Su punto de vista es que la literatura tiene una función exterior a ella misma.

Horacio dice que el poeta debe enseñar deleitando.

En el siglo XX hay dos corrientes:

a) Existencialismo.

b) Marxismo. Transformar la realidad. Esta postura tiene precedentes en Platón:

¿Cuáles son las funciones de la literatura? No hay un objeto en el mundo que tenga una única finalidad. La literatura puede tener como finalidades la diversión, la evasión, instruir, etc.

Historia de la literatura

Hasta hace poco se estudiaba la literatura a través de nombres, fechas, títulos, etc.

Los primeros intentos de definir la esencia de la literatura se producen en una época en que despierta la conciencia histórica, en la segunda mitad del siglo XVIII. En el siglo XIX el sentido histórico de la vida se acentuará a través de Darwin, Spencer,

etc. y el concepto de evolución, que había servido a las ciencias naturales, se aplica a las ciencias humanas y entre ellas a la literatura.

El estudio de la literatura tiene antecedentes clásicos. El primero en usar un lenguaje naturalista para hablar de literatura es Aristóteles.

Con el auge de las ciencias experimentales, se aplica su paradigma explicativo a las ciencias humanas. Se ponen de moda metáforas organicistas: toda lengua es como una planta y al igual que los seres vivos, los productos artísticos están sometidos a un proceso vital: nacen, crecen, maduran decaen, mueren. Este proceso está regido por leyes inexorables. La literatura se convierte así en un elemento autónomo, independiente del hombre. Los principales defensores de esta concepción son: F. Schlegel, Hermanos Grimm, Herder.

A principios del siglo XIX durante algún tiempo se impone un modelo diferente, el de Hegel, el cual presenta un modelo de evolución basado en la dialéctica: evolución = lucha, oposición de elementos contrarios. La perspectiva de Hegel será aprovechada por los formalistas rusos.

Darwin, naturalista, sienta los supuestos del evolucionismo natural. Según Darwin:

- Todo evoluciona necesariamente.
- En la evolución solo sobrevive el individuo más apto, mejor adaptado.
- Evolución no supone destrucción, sino transformación.

Nociones sobre el positivismo

Su creador fue Comte. Tiene los siguientes postulados:

- teológico: el mundo se explicaba por la religión
- metafísico: ideas abstractas (sustancia y forma)
- positivista: la ciencia debe atenerse a lo concreto, lo que entra por los sentidos y puede palpase en el laboratorio. Rechaza explicaciones religiosas o etéreas.

T. Taine

Está influido por el positivismo, pero está marcado por la concepción hegeliana de evolución. La historia de la literatura se puede explicar mediante tres elementos:

- la raza
- el medio: los productos literarios responden al medio en que se mueve el autor
- la época.

F. Brunetière

Su posición es menos positivista. Representa el intento más interesante de aplicar el darwinismo a los géneros literarios. Dice “los géneros literarios se transforman luchando unos contra otros”.

También intenta explicar la historia de la literatura mediante causas internas a ella misma. Piensa que de todas las influencias que se dan en toda obra literaria las más importantes son las de otra obra literaria. Esta influencia es de doble signo:

- positiva: una obra acepta elementos de otra anterior
- negativa: rechazo frente a elementos de la tradición anterior.

La historia de la literatura se mueve entre ambas influencias.

G. Lanson

La historia de la literatura no es más que una parte de la historia general de un país y en concreto de la historia de la civilización de ese país, porque para él, toda obra literaria refleja en gran medida el espíritu nacional. Las consecuencias de esta afirmación es que la historia literaria se considera accesoria de la historia general, pero hay diferencia entre ambas. La historia general aspira a reconstruir el pasado uniendo elementos fragmentarios, mientras que en la historia literaria el pasado no ha muerto, se conserva porque tenemos el texto.

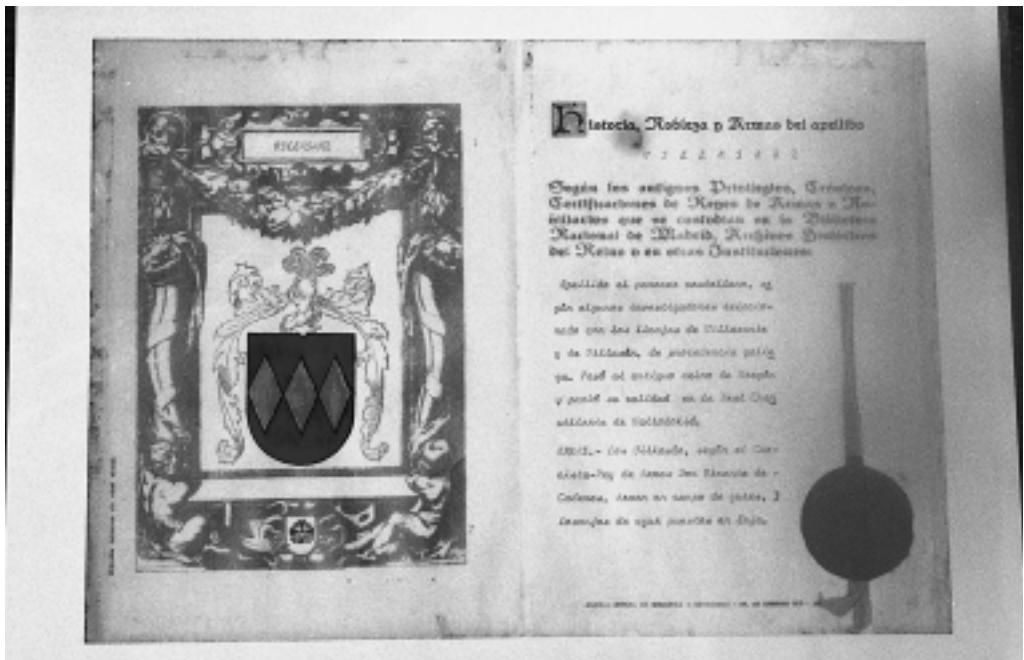
El método que sigue es; buscar originalidades individuales, estudiar autor por autor, pero para apreciar la originalidad de un autor es preciso además enmarcarlo dentro de la tradición y tener en cuenta corrientes ideológicas, literarias, etc. que dominan el presente.

El escritor es un catalizador del pasado y del presente. El objeto de estudio preferible son únicamente las obras maestras porque es en ellas donde se revela al auténtico genio.

El impresionismo o subjetivismo es un elemento muy importante para explicar una obra literaria. Toda obra literaria aspira a conseguir un efecto en el lector. Dada la naturaleza de toda obra literaria en que el autor intenta revivir sus propios sentimientos, no es posible prescindir del subjetivismo. El subjetivismo es connatural con toda obra literaria, dice “primero hay que sentir, y este sentimiento será el camino para saber. Del corazón a la inteligencia”.



Plaza Mayor. Madrid.



LITERATURA CRISTIANA: MARÍA VALTORTA

VALORES ÉTICOS CRISTIANOS *

La pureza tiene un gran valor en el cristianismo. La actitud cristiana es la de la persona que aunque vive en un mundo corrompido no quiere lesionar su candor ni siquiera con un pensamiento pecaminoso. Se conoce el pecado para expiarlo y para apiadarse de los pecadores rogando por su redención.

La Sabiduría está ligada a la pureza del corazón que se manifiesta mejor en el corazón de los niños (“Dejad que los niños vengan a mí, porque el Reino de los Cielos es de ellos, y quien no se haga como ellos no tendrán parte en mi Reino”).

La actitud justa es siempre sabia. Se busca en la compañera no tanto belleza y riqueza cuanto virtud: la sabiduría de Dios contenida dentro del corazón de la mujer justa. En la rectitud se halla la alegría de las familias. Los hijos son la gloria de la mujer casada, justificación del vínculo matrimonial.

Incluso en la vejez para el marido la mujer sigue siendo la esposa de su juventud, su alegría, cuyas caricias tienen siempre el fresco encanto de la primera noche nupcial. En las aflicciones, preocupaciones y fatigas recíprocamente se dicen palabras de consuelo.

Entre los esposos cristianos es importante la castidad, ya que no es necesario ser vírgenes para ser castos. Los hijos buenos provienen de padres castos que hacen de dicha virtud norma para su vida. Ahora se suele no desear hijos pero no se desea tampoco la castidad.

Según la manera de razonar humana se suele decir que el hombre progresa y camina hacia el “superhombre”, pero desde el punto de vista cristiano hacia lo que se va es hacia el “super-demonio”.

El único medio para ir hacia el “superhombre” sería dejar a Dios la administración de la vida, del conocimiento, del bien para poder engendrar en una continua evolución hacia lo perfecto hombres en el cuerpo y en el espíritu: hijos de la Inteligencia y triunfadores contra Satanás y el mal.

* Ideas tomadas y adaptadas de María Valtorta “El Evangelio como me ha sido revelado” Volúmenes: 1, 2 y 3. Italia, Centro Editorial Valtortiano srl, 2002.

El prototipo de mujer ideal cristiano es María. La creación del hombre se justifica para tener a la Virgen santa e inmaculada como corredentora del género humano. La vida es digna de vivirse a pesar de ser tan severa a causa de la maldad humana para conocer y admirar la belleza infinita que Dios ha sembrado en el universo.

Todo lo existente (cielo, agua, animales, minerales...) fue creado para que los gozara el hijo de Dios: el hombre. Dios se basta a sí mismo y no necesitaba nada de ello por lo que todo lo hizo para la criatura. Solamente por ver la obra de la Creación ya merece la pena de vivir y manifestarle reconocimiento a Dios. El hecho solamente de vivir produce una actitud cristiana de agradecimiento.

La razón es un don de Dios que más nos asemeja a su Espíritu inteligente. Razón e inteligencia fueron gracias otorgadas al hombre y estaban vivas cuando la gracia moraba intacta y operante antes de la caída. A medida que el ser humano viene a menos en la honestidad la inteligencia decae y empieza a ofrecer lagunas por falta de cumplimiento del deber.

Mostrar un inteligencia superior y al mismo tiempo mantenerse en los límites convenientes para no despertar la atención satánica es señal de sabiduría.

Para la actitud cristiana la confianza en Dios lo es todo. La perfección de la confianza pasa de la de una pobre criatura, siempre una nada, a la de la posesión de una confianza divina en la que se es uno con Dios. No para gloria personal sino para amarle en una unión total.

El creyente cristiano confía a Dios la tutela de su buen nombre y de los intereses afectivos. Se pone atención en la costumbre constante de reservar siempre el primer puesto a la oración. Ni el cansancio ni la prisa ni los pesares ni las ocupaciones pueden impedir la oración; antes al contrario, favorecerla.

Un valor fundamental cristiano es el de la caridad hacia el prójimo (dar siempre prioridad a las necesidades de nuestro prójimo) incluso en las cosas lícitas. Si nos damos prioridad a nosotros mismos más que a los demás, ya no somos caritativos somos egoístas.

La conciencia cristiana no busca el provecho personal sino que siempre busca el honor y gloria de Dios con una intención recta. Es una conciencia sensibilísima, afinada por una atención constante y una aguda introspección que refleja los hechos cotidianos. Sentir en sí misma que no hay nada contrario a Dios.

Para el cristiano uno de los valores esenciales es la humildad pues en la medida que

uno es más humilde es más grande (“es humilde porque es realmente grande”).

El que es santo es siempre sumiso y humilde. No importa posponer la propia labor y trabajar para otro sin dejarse llevar del miedo a la falta de tiempo pues la confianza en Dios dice que Él proveerá las necesidades. El egoísmo retarda mientras que la caridad acelera.

La amargura en la vida siempre se mezcla con la dulzura pero para el cristiano el sufrimiento y el dolor son experiencias que consolida a los débiles y un medio de santificación. Es algo valioso porque es don de Dios. Es en el sufrimiento donde se conquista la paz y toda gracia. Sufrir humillaciones sin defenderse. María conoció la tristeza y el dolor de los frutos de la culpa pero quedó exenta de engendrar con dolor.

La actitud cristiana frente a la duda debe ser de reacción ante el peligro pues la duda es letal para el espíritu como elemento agente de la enfermedad mortal de la “desesperación”.

Como ser humano el cristiano debe elevarse hacia la perfección con todo el peso gravoso de la humanidad a costa del esfuerzo continuo de todas sus facultades. Para que se manifieste la verdad el espíritu no debe estar ausente ni soñoliento. Es necesario intuir la verdad para lo cual se necesita un espíritu vivo, de “buena voluntad” más que de mérito suficiente.

En una casa cristiana no hay nerviosismos, caras largas o sombrías, como tampoco hay el echarse en cara recíprocamente nada. La preocupación de uno no es el propio bienestar, sino la del cónyuge. Se valora la frugalidad y se come para vivir, no para gozo de la gula. También se tiene amor por el trabajo porque trabajando, el hombre obedece el mandato de Dios y se libera del vicio.

En una casa cristiana se respeta el orden: sobrenatural, moral y material pues se adora a Dios, se respeta al cabeza de familia y se recibe con gratitud la casa y el vestido. El cabeza de familia cristiano tiene una clara e indiscutible autoridad familiar ante la que se plega la esposa y se sujeta el hijo. Todo lo que decide, bien hecho está; sin discusiones, sin obstinaciones, sin resistencia alguna. Jamás abusa de su poder ni dictamina cosa alguna contra todo canon por el hecho de ser el jefe.

La esposa asume el rol de dulce consejera y pedagógicamente se inculca al hijo a realizar trabajos que sean útiles a la mamá inculcando el debido respeto y haciendo amar el trabajo como medio para realizar algo grato a los padres.

El progreso no puede demoler la verdad de la familia sin provocar un desastre. La autonomía de los miembros de la familia en donde cada uno ignora al otro quebranta las formas más santa de la vida social. Nadie tiene más deber y derecho que un padre y una

madre de formar la mente, el corazón y el espíritu de los hijos.

El trabajador que labora en cualquier actividad debe trabajar sin pausas pero con sosiego. No haber en él ningún movimiento desordenado o impaciente y trabajar con continuidad y precisión. También es importante no perder la paciencia por nada. El trabajo es un medio de cumplir la voluntad divina.

La gloria del creyente cristiano no es de la tierra sino del Cielo y se conquista con virtud y sacrificio. Todo aspirante a seguir a Cristo necesita primero sopesarse a sí mismo antes de presumir y alardear de su propia capacidad. Es preferible tener temor que presunción pues la presunción es negativa pero el temor, si viene de la humildad, viene a ser una ayuda.

El impulso que mueve a una persona puede ser igual al impulso de otra en apariencia, no obstante, ambas pueden diferir en el fin, pues el fin que impulsa a uno puede tener motivación de gloria humana en cuyo caso será más imperfecto que el que no lo tiene. La esperanza del creyente cristiano es la de ser perfecto permaneciendo en la voluntad de amor divina: a mayor perfección mayor anonadarse.

El creyente cristiano no aspira a llevar a cabo obras de hombre sino que desea llevar a cabo obras del espíritu. Debe matar para ello al hombre y hacer que vuelva a nacer. Comprender lo verdadero que viene del espíritu de los hechos humanos.

La actitud cristiana está, no obstante, destinada a defraudar a muchos que quisieran imponerse o disputar algún poder a los poderosos. El objetivo no es triunfar política, económica o socialmente, sino cumplir la voluntad de Dios.

Cuando suceda que una persona haya actuado mal no se la debe insultar pues cada uno tiene su pecado; más bien debemos sentir dolor viendo que uno haya faltado a la ley.

Según la manera de pensar humana ciertos delitos no deben perdonarse sin embargo, desde el punto de vista cristiano cualquier culpable del máximo delito si corriera a los pies de Dios suplicando que le perdonase ofreciéndose a la expiación sin desesperación, Dios le daría el modo de expiar para merecerse el perdón y salvar el espíritu.

Además no podemos juzgar ligeramente las conductas de las personas sin conocer todo: intención, fin, circunstancias... Cuando uno juzga equivocadamente (en realidad es un error) pero considerándolo juicio imperfecto al suponer que no hay malicia es que no se es capaz de discernir lo verdadero de lo falso, lo bueno de lo malo.

No hace falta ser poderoso o tener una alta posición para ser honrado y justo pues lo digno y lo indigno están en todas las clases sociales. Incluso puede decirse que lo indigno se halla frecuentemente en las clases altas.

¿Son respetados los hombres poderosos que a la vista de todos cometen injusticias? No. Lo que sucede es que los ciudadanos los soportan al mismo tiempo que los maldicen. No se trata de despreciar a los poderosos pues el cristiano irá tanto a los pobres como a los ricos, dando siempre preferencia a lo humilde.

Por otra parte no podemos disminuir a Dios hasta el punto de hacer de Él sólo un poderoso de las cosas materiales terrenas. Deseamos seguir a Cristo porque queremos ser como Él quiere, no como nosotros o el mundo quiere.

Cuando una persona odia y desea el mal es mejor dejarle en su odio pues Dios no entra donde hay rencor.

El alma es lo que hace del hombre un dios y no un animal. El vicio y el pecado la matan. Todo ser humano tiene un alma que lo distingue del animal y es lo que hace al hombre ser hombre.

El ser humano sólo será algo cuando reconozca que es necesario la purificación de su corazón para que Dios pueda hacer su morada.

La actitud cristiana se basa en la honestidad y sinceridad. No se puede mentir para atraerse la simpatía de los poderosos. Mentir supone renegar de la alegría y matar la esperanza.

Hay que actuar insistiendo en los principios en los que se cree. Ir hacia adelante, sin cansancios pues el cansancio como la prisa son raíces de la soberbia humana. Hay que actuar serenamente, por tiempos sucesivos y valorando la paciencia que se opone a cualquier tipo de violencia o desorden.

El ser humano suele llamar estúpido a un hecho que en realidad ha supuesto una gracia para un verdadero fiel. Lo que para el hombre es una pérdida de tiempo, un estúpido contratiempo que aparentemente ha echado a perder un proyecto humano, es visto desde la actitud cristiana como una respuesta de Dios para ayudar a diferenciar lo que es del hombre de lo que es de Dios.

Cuando una persona está en la red de la completa ignorancia, del vicio y del paganismo si logra acoger las necesarias verdades fundamentales y comprenderlas podrá comenzar la primera purificación que es recibir la Misericordia que pasa. Entonces el alma confronta su

ser con el Ser que se ha revelado y comienza la segunda purificación. Operación larga y de voluntad del alma que necesita de cierta paz y sosiego.

Se suele caer en el error generalizado de confundir el obrero con el patrón, los apóstoles con el Maestro sin percatarse de que es el patrón el que instruye al obrero y le habilita para su trabajo. El obrero sólo puede interceder pero no conceder.

Para la manera de pensar cristiana todo ser humano es portador de una gran misión para la que ha de prepararse pues las cosas bien preparadas salen bien.

La misión de Jesucristo fue la de hacer comprender a los hombres lo que es el Señor y, a través de esta comprensión, hacer que le amaran en espíritu y verdad.

El yo es el pequeño reino individual en el que la persona es libre de hacer lo que quiera si bien desde el punto de vista cristiano todo ser humano tiene un destino (la santidad de ser hijos del Padre), este destino debe ser elegido libremente y de ninguna manera ser impuesto.

Para la actitud cristiana existen santas pasiones tales como las del amor filial, del amor patrio, de las amistades, del trabajo y de todo lo que sea óptimo y santo.

El estar tristes si la hora es penosa no es pecado, pero sí lo es ceder más allá de la tristeza y caer en desesperación. Satanás enseguida acude cuando ve a uno en languidez de espíritu.

Cuando un cristiano vuelve adonde la familia y los amigos después de haber sido rechazado y tratado con dureza su actitud será la de no hablarles de tal experiencia pues sabe que les haría sufrir demasiado por esta crueldad del hombre.

La incoherencia humana ve en el dinero que se desea algo maldito. No obstante, para el cristiano toda riqueza material mal habida y por tanto maldita puede santificarse sirviendo para quien es pobre y santo. Si se trata de realizar el bien cuando se realiza una transacción debe sacársele el mayor partido posible teniendo siempre en cuenta no mentir, ni siquiera para alcanzar una acción buena.

Si bien es verdad que en el corazón de ciertas personas suele haber muchos pliegues también hay que reconocer que también tiene lados buenos y positivos que hay que elevarlos

a una bondad espiritual. Cualquier persona por muy difícil que sea cuanto más se le ame más bondadosa aparecerá ante nuestros ojos.

Conviene no esforzarse demasiado en definir a los demás pues conocer ciertas verdades perjudica y podríamos errar en el conocimiento.

La actitud cristiana ante los animales es de amor: no hacer a los animales lo que no querríamos que nos hicieran a nosotros. Como criaturas de Dios debemos respetar en ellos al Padre que los creó. La misericordia no sólo se ejerce para con los hombres sino también para con los animales siervos y amigos.

Desde el punto de vista cristiano el dolor es un bien. Aumenta los méritos de los justos que lo sufren sin desesperación y rebelión. Ofreciéndose a sí mismos con su resignación y como sacrificio de expiación por las propias faltas y las culpas del mundo. La experiencia del dolor ofrecida a Dios es redención para los no justos.

Según la doctrina cristiana el dolor vino por la culpa y aunque durase toda la vida es mucho más beneficioso que sufrir en el Purgatorio o para siempre en el Infierno. Así pues, no se debería maldecir sino bendecir el sufrimiento y llamarlo “gracia” y “piedad”.

Desde un punto de vista humano puede aparecer contradictorio que el cristiano no aleje de sí la fuente del dolor rechazando a la persona que la origina, pero el hecho de rechazar a ese otro sería en realidad inútil humanamente y además sería anticristiana.

Es difícil soportar a un embustero que siempre miente y se comporta falsamente pero sería inútil alejarle pues lo que debe ser será y esa persona es parte de este mismo futuro en el que se debe de estar.

Así pues, el cristiano debe soportar al que es la causa del sufrimiento pues está destinado a ser una parte de tal trama. La persona que se comporta mal viene a ser la escuela en la que el cristiano más madurará. Ser bueno con los hombres justos es virtud de tontos pero ser bueno con quien nos ofende sabiendo entenderlo y siendo a la vez médico y sacerdote es lo difícil. La persona que se comporta mal es la enseñanza viviente para el cristiano pues es necesario aprender estudiando a dicha persona si bien es cierto que cuando más se progresa en la bondad más se sufre pues se perciben más claramente a los traidores y a los ingratos como lo que son: auténticos cadáveres espirituales.

Nada sucede sea una invasión, dominación o guerra sin que Dios la haya permitido. Todo pueblo dominado si se examina con rectitud reconocerá que él mismo lo ha querido con

sus modos de vivir contrarios a Dios. Ni la rebelión ni la guerra logran que sanen las heridas sino el vivir como justos. Dios interviene cuando hay un modo de vivir honesto.

Un pueblo puede estar sometido pero al mismo tiempo ser más grande que el dominador pues al predicar a Dios con las acciones de una vida santa puede convertirse en maestro para los pueblos gentiles y paganos.

A un cristiano sólo la responsabilidad en un acto inadecuado o delictivo (la culpa) es lo que le repugna, no la nacionalidad, la raza o las creencias.

Lo que hace al hombre diferente del animal es el alma que no tiene cuerpo pero existe en el ser humano proveniente de Aquel que creó el mundo y al que volverá después de la muerte del cuerpo para recibir premio o castigo según su comportamiento en la Tierra.

Hay que estar en guardia contra el desánimo en el apostolado donde suele haber más derrotas que victorias. Para Dios lo importante es la buena voluntad aunque no cuaje el trabajo en un fruto. Perseverancia e ir hacia delante sin cansancios. El cansancio como la prisa son todavía una raíz de la soberbia humana. Es el orgullo lo que hace sentir fastidio por los fracasos e inquietud por la lentitud.

Si meditamos sobre el progreso del hombre y pensamos en su origen observando la Creación veremos que lo creado es obra de serena acción creadora. Dios-Padre no hizo desordenadamente todo, sino que hizo el universo por tiempos sucesivos.

Todo lo que aprendió el hombre de la Naturaleza fue paso a paso y no se hizo docto de repente. En realidad su historia es un cúmulo de fracasos antes de obtener algún resultado. Pero al final lo obtuvo y siguió progresando aunque no puede decirse que haya sido más feliz por eso. No siempre el comportamiento moral acompañó a dicho progreso. Pero en todo fue necesario la paciencia.

Dios hizo todo ordenadamente por lo que nada debe ser violencia pues la violencia es siempre contraria al orden. No se debe querer valer más que Dios.

El amor cristiano es el amor a Cristo por amor sin mezcla de otra cosa. Como una semilla intrépida que ha sabido nacer, resistir al sol, la sequía, crecer, desarrollar los primeros brotes y echar espiga. La caridad de sus granos alimentará a otros.

Ante situaciones inhumanas la doctrina cristiana aconseja no dar pie a castigos inhumanos por la prisa del propio deseo, sino saber esperar. No obstante esto esta actitud no supone un abandono por su parte sino que promete una espera muy breve no sin antes poner un

sigilo sobre todas las cosas para que los malvados no puedan perjudicar.

Ciertamente es una angustia ver sufrir a los buenos, a los justos pero si Dios remediase todo privaría de la facultad de ser misericordioso y de obedecer el mandamiento del amor.

Para un cristiano el contacto con el mundo es como quien va por un camino fétido y fangoso, que, aunque camine con cuidado, un poco de lodo le salpica y el hedor penetra aunque se esfuerce en no respirar.

Cuando uno recuerda experiencias pasadas crueles e inhumanas dicho recuerdo que permanece en nuestra memoria debería servir para hacer más hermosa la alegría de estar participando en el camino de la doctrina cristiana.

Sucede que el cristiano ha estado instalado dentro de una religión que, degenerada por demasiadas razones, de religión no tiene sino el nombre. Muchos que se dicen cristianos no son más que idólatras que han confundido la verdadera, santa y eterna Ley del Dios de Abraham, Isaac y Jacob entre nieblas de mil pequeñas religiones humanas.

Según la doctrina cristiana todos son iguales (ricos, pobres, cultos, incultos...), todos tienen las mismas deficiencias y la necesidad de la misma instrucción. Todos hermanos tanto en los defectos como en el conocimiento de la Verdad y en el esfuerzo de practicarla.

La familia cristiana prospera y es admirada cuando está unida y se manifiesta concorde. Si no hay unión los esfuerzos del padre de familia quedan sin resultados. Cuando existe la disgresión las dificultades aumentan y tanto el mundo como los enemigos de la familia se aprovechan para acelerar su ruina. La unión del amor hace la fuerza.

Cuando uno es injusto en un reproche hacia otra persona en realidad a sí mismo se acusa, dejándose llevar de la ira y de la envidia.

No es lo mismo actuar con “perfecta intención” que actuar por simple “bondad humana”. Cuando uno actúa por bondad humana desea que los hombres la conozcan y se amarga viendo que pasa desapercibida.

En cambio cuando uno actúa con perfecta intención se complace ofreciéndoselo al Señor que sabrá darlo a conocer si es bueno para él no anulando dicho comportamiento justo bajo un reflejo de complacencia orgullosa. Nada de cuanto está escondido permanece siempre oculto.

Jamás se debe juzgar por las apariencias. No siempre un acto que presenta feo aspecto exterior contiene motivos reprobables. Rechazar a un familiar o amigo puede parecer crueldad o incumplimiento de los deberes pero sin conocer las causas profundas fácilmente se puede caer en el prejuicio.

El rechazo que está sazonado con llanto amarguísimo puede celar motivos de justicia, en cambio será distinto si el rechazo se produce porque en su egoísmo se juzga superior a Dios.

Cada uno es responsable de lo que hace o dice y por tanto nadie debe echar la culpa a los otros de lo que ve en uno o en sí mismo. Cada cual añade a las enseñanzas que recibe lo que tiene en el corazón y ello pesa hacia el bien o hacia el mal. No sería justo recriminar al profesor que tiene la misma palabra para todos los estudiantes del delito de algunos de sus estudiantes.

No debemos dejarnos vencer nunca, al juzgar, por motivos personales. Un amor excesivamente injusto hacia la tierra natal o de afecto hacia las personas reflejaría una estimación injusta y desviada que proyectaría en los demás, desorientando de la meta que es Dios.

Por otra parte, cuando uno comete una injusticia o un error tampoco debemos ser intransigentes porque ¿quién no ha cometido un error alguna vez? Velar, vigilar para no caer en falta pues sólo los que vigilen resultarán vencedores. El que no vigile respecto a sí mismo y al Enemigo vendrá a ser una cosa con él. Los hijos de las tinieblas en vano han estado en contacto con la luz.

Las discordias sirven para llegar a un conocimiento más exacto y a una clarificación; si no, serían sólo maldad.

Libertad y fortaleza son dos objetivos básicos del cristiano. Enderezar ideas equivocadas, controlar las pasiones, sostener debilidades, cortar incluso si fuera necesario tendencias, desligar las esclavitudes y las timideces. Seguir la voz que nos llama.

Jesucristo creó la nueva planta de la fe en el Dios Uno y Trino. Permitted que la voluntad de Dios se cumpliera y que el cristianismo llegara a ser la religión perfecta, eterna, divina.

El cristiano respeta la honestidad del creyente aunque tenga una fe desviada y se suela rebajar la realeza sobrenatural del Salvador a una pobre idea de soberanía humana.

Pecar quiere decir tener el espíritu oscurecido impidiéndole comprender la palabra de Dios sin poder percibir en el corazón el recuerdo del rostro de Dios. El pecado entenebrece las santas inspiraciones y decisiones produciendo humareda y confusión.

No obstante, cuando el corazón (porque alguien le ayuda a ello) logra darse cuenta de su fealdad exclama como el rey David: “Ten piedad de mí, Señor, según tu gran misericordia; por tu infinita bondad, lávame de mi pecado.”

El perdón exige la voluntad de abandonar el pecado evitando lo que le induce a él. Hay que evitar la causa del pecado que es lo que hace perder el ánimo y entregarse vencido al Enemigo. Fidelidad a los principios cristianos.

Por otra parte la actitud del cristiano ante el pecador arrepentido es la de misericordia y piedad. Nadie debe murmurar ni acusar al arrepentido que vuelve sino que cada cual debe ponerse frente a su corazón a sus acciones en nombre de la Justicia. Tampoco se debe ensañarse uno con el que ya ha sido castigado.

La actitud cristiana de perdón se lleva a cabo ante la correspondiente de arrepentimiento, un arrepentimiento no sólo verbal sino acompañado de una verdadera mutación espiritual. No puede haber arrepentimiento mientras dura el apetito hacia el objeto por el que se produjo el pecado.

La gracia no puede actuar donde no se cree pues no sería justo que en la familia en que vive un santo está exenta de las inevitables desventuras de la vida. En ese caso Jesús debería haber sido eterno sobre la tierra.

Si en todo los litigios el más prudente supiera ceder y, en lugar de empeñarse en llevar la razón, tratase de conciliar para conseguir la paz, aunque fuera diviendo por la mitad lo que le perteneciera por derecho, el resultado siempre sería mejor y más santo.

La actitud cristiana trata de hacer la paz con el mismo objeto de la guerra aunque probablemente no se logre si falta la voluntad de establecer la paz.

Los cristianos son un grupo de personas pero forman un núcleo, o sea, una sola cosa. Son un complejo que se forma como ente y que debe ser estudiado en sus características singulares para enriquecerlo y hacer de él una única cosa perfecta.

Los cristianos son como la sal de la tierra con la que se preservan las carnes de la corrupción. La salinidad celeste al mezclarse con la dulzura humana pierde su fuerza y suele desparramarse en avalanchas de sentido y sentimientos humanos.

Ser cristiano es tener el tremendo compromiso de la aceptación de una sola cosa: la santidad. Ser cristiano es tener el objetivo de la santidad lo que supone un esfuerzo heroico.

Las líneas esenciales de la doctrina cristiana señalan este sublime destino a los de voluntad honesta: vigilancia y preparación como de alguien que de un momento a otro tiene que partir o acudir al encuentro de uno que llega.

Como incansables peregrinos que van en busca de los errantes y manteniendo alta la

lámpara encendida para indicar el camino hacia Cristo perseverarán hasta que la muerte la apague. Que la muerte siempre sorprenda al cristiano en estado de gracia.

Siempre atentos contra la hipocresía o el pensar actuar de dos modos opuestos pues de Dios nadie se burla ni se le engaña. Comportarse con los hombres como con Dios.

El mundo para el cristiano se conquista con humildad y paciencia, no con violencia y fuerza. Es preferible utilizar la violencia contra los propios vicios arrancándolos de raíz, a costa incluso de dejar desgarrados pedazos de corazón. Para ello vigilar las miradas, ser sinceros y auténticos ¿por qué jugar con engaño?

Hacer el bien castamente sin orgullo y con humildad. Mantenerse al margen del hambre del oro, de la carne y del poder. Contentarse con poco pues Dios da lo necesario.

No juzgar pues el mal juicio es ofensa y sólo los verdaderos santos no vuelven ofensa por ofensa. Esforzarse en hacerse mejores con paciencia, firmeza y heroicidad pues merece la pena consumirse en ese esfuerzo.

Ante la muerte o la enfermedad el cristiano no impreca, ni acusa o se queja en medio de arrebatos de cólera que son tan injustos, impotentes, penosos de ver y dolorosos de padecer. Si bien la muerte es dolorosa, para el cristiano que mantiene una actitud resignada viene a ser una experiencia menos traumática.

Se puede morir siendo incrédulo, ridiculizando incluso a Cristo llamándole loco pero no odiándole. Morir con rencor y odio es perder el alma. La muerte es lazo para los verdaderos afectos. El corazón del cristiano arde por el deseo de venerar y honrar los restos mortales de los fallecidos.

Es doloroso que todos esperen de Jesús un bien humano, un bien que, aunque no sea humano, es egoísta. Pero es que el pecado está en el ser humano son su triple concupiscencia: material, sensual y de poder.

La humanidad, los deseos humanos, son verdaderos bloques de piedra que aunque graviten hacia el suelo, deben ser alzados hacia el Cielo. El sentimiento humano ansia siempre, a pesar de todo, la gloria que deslumbra, como un espejismo hasta en las cosas celestes pues siempre parece quedar un cierto deseo humano de que la santidad sea conocida. Por un poco de amor que se le ofrece a Dios se pretende conseguir un alto puesto en el Cielo, sin desear beber previamente todo el cáliz que Jesús bebió.

Una vez ejercitada la caridad como respuesta al odio, la castidad contra los sentidos, la heroicidad en las pruebas e incluso el ofrecer la vida por amor a Dios y a los hermanos hay que estar dispuestos a mantener la actitud de “siervos inútiles” aguardando lo que el Padre conceda, por su bondad, como respuesta al deseo santo de aspiración al Paraíso.

Para la actitud cristiana es la disposición al amor lo que hace fácil toda empresa, en cambio, el odio del mundo sólo supone cansancio.

Todo trabajo, si es honesto, merece bendición por parte del Señor. La honestidad en todas las acciones es la primera condición para obtener de Dios bendiciones. El trabajo ha sido puesto por Dios como medio de santificación por su valor formativo y mortificante. Se trabaja para ayudar al prójimo, para hacer resplandecer los prodigios de Dios pues hace del hombre, una pobre nada sacada de la nada por voluntad suya, un ayudante suyo en la población de la Tierra.

Un trabajo deshonesto, en cambio, vendría expresado por ejemplo, en el hecho de trabajar sin otra religión aparte de la de aumentar las riquezas sin preocuparles las necesidades del prójimo.

Otro tipo de trabajo sumamente deshonesto sería el que obligase a trabajar a otros atesorando dinero con el sudor ajeno.

El ser humano es egoísta porque el amor fue estrangulado en el Paraíso Terrenal. Jesús vino a aflojar el lazo y dar nueva vida al amor. Amar a los semejantes es amar a todos los hombres, sean ricos o pobres, conocidos o desconocidos, cultos o incultos, buenos o malvados. Pues efectivamente también hay que amar a los malvados no por su maldad sino por piedad hacia su alma, herida de muerte por ellos mismos. Es un amor de súplica al Padre para curarlos y redimirlos.

Una actitud rebelde contra Dios extrema puede hacer que el Amor de Cristo le abandone y remitirlo a su Justicia. La Justicia será éxtasis para los buenos y rayo para los perversos pues ser leproso, esclavo, mendigo es felicidad al lado de una hora de castigo divino.

Entre los hombres el amor mutuo debe realizarse dando cada uno lo que pueda, incluso el trabajo. Practica la misericordia quien no se encierra en el rencor del egoísmo y de la envidia, sino que acepta la doctrina cristiana y la pone en práctica.

Por otra parte Dios no mira la pompa del recibimiento y de la comida, mira el sentimiento del corazón. Más que el cuerpo tiene valor el espíritu.

Para el cristiano la posesión diabólica es una enfermedad del espíritu. Ciertas perversiones humanas no son sino híbridos en las que se encuentran fundidas el hombre, el animal y el demonio.

No hay hombre que no está impregnado de idolatría, ya sea idolatría de la belleza y la elegancia, el orgullo de su saber, la esperanza de llegar a ser importante humanamente, la

idolatría de la mujer, la del dinero... un creyente cristiano sigue siendo voluntariamente pagano si mantiene esas secuelas.

Incluso hay paganos con las vestiduras limpias del sacerdocio que infiltrándose ponen su intención en echar por tierra a Jesucristo con el objeto de triunfar ellos.

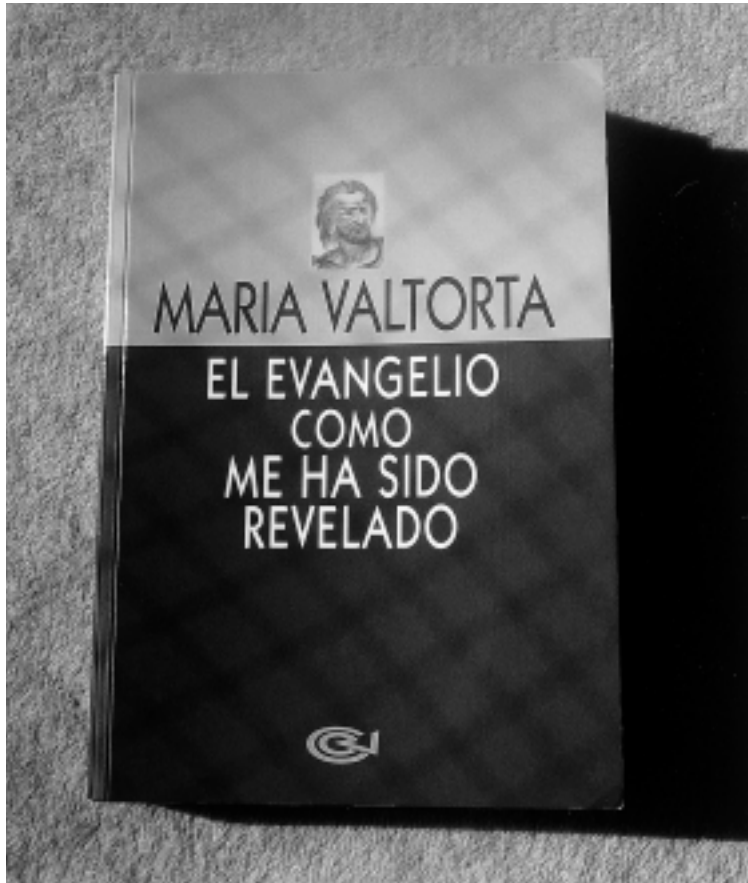
Cuando una persona lucha entre el pecado y la sed de redimirse advienen heridas y llanto. Tal conciencia despertada de nuevo comienza una terrible lucha con la carne que fue pecado para destruirla y triunfar con el espíritu. Debe forzosamente consumir todo aquello que fue atracción para la carne lo que la hace languidecer y envejecer bajo la llamarada de ese fuego taladrador.

Completada la redención (liberación) se compone de nuevo una segunda, santa y más perfecta belleza del alma que aflora con una honesta dignidad de la frente sobre la cual se ha depositado resplandeciente la diadema del perdón de Dios.

A la doctrina cristiana pueden acudir personas de todas las sectas y de todos los niveles deseosas de oír la voz de Dios y capaces de crecer. El verdadero secreto para creer que Jesús de Nazaret es el Mesías del Señor, la Palabra del Padre encarnada para instruir y redimir al mundo es saber nacer nuevamente, con un espíritu nuevo, libre de cualquier cadena,

MARÍA VALTORTA





virgen de toda idea que permita comprender a Dios.

No existe la reencarnación pues no hay más que una existencia de la carne sobre la Tierra y una eterna vida del espíritu más allá de la Tierra. El espíritu inmortal puede renacer a la vida por el agua y por el Espíritu ya que el agua sin el espíritu no es más que un símbolo.

La doctrina cristiana tiene como ideal sublime el de llegar a la edad espiritual perfecta. Para lo cual se hace necesario saber renacer poniendo el yo bien sea en la hoguera del amor (como el apóstol Juan) o en la hoz de la meditación honesta (como el apóstol Pedro) arrancando la vieja planta del viejo pensamiento y dejando la buena voluntad de la cual nacerá el nuevo pensamiento. Cada uno tiene su método para llegar al puerto de la perfección.

Para el cristiano la vida no es existencia y la existencia no es vida. La existencia de los árboles, de los animales no es propiamente la vida. La vida no empieza con la existencia ni termina con la muerte física. La verdadera vida tiene su principio cuando el Pensamiento

de Dios crea un alma para habitar en un cuerpo y termina cuando el pecado la mata. La vida es un don de Dios y como tal algo santo.

En la concepción cristiana no sólo existe un corazón que palpita sino que “vive” según el Pensamiento creador y ese todo (cuerpo y alma) es el hombre, creado a imagen y semejanza de Dios. La vida comienza antes del nacimiento y el alma no muere, no tiene fin.

No basta con ser buenos según las leyes del mundo sino que se requiere ser buenos según las leyes del espíritu, para obtener de Dios la gracia. Hacer el bien en secreto por un natural impulso a la humildad, por una natural bondad es algo que se impregna de perfección sobrenatural. Es el amor el redentor individual pues quien ama empieza su redención.

Cuando el Señor se manifestó en la cima del Sinaí para expresar su voluntad los Cielos estaban cerrados pero desde la venida de Jesucristo la Palabra divina habla al hombre para darle Gracia y Vida.

Todo en la naturaleza dice continuamente que Dios existe: la luz y las tinieblas, la salud y la enfermedad, la riqueza y la pobreza. Todo obedece a la voluntad del Señor y llama en las conciencias: “Yo soy el Señor Dios tuyo”.

Nada puede acallar esta conciencia ya sea justo y bueno o perverso y culpable. Solamente a los réprobos (presublimemente condenados) les es concedido el separarse de Dios, destino insaciable y eterno.

Jesucristo nos libera de nuestras cadenas dominadas por Satanás, nos arranca de su esclavitud que es la esclavitud de la Culpa y nos reviste de Gracia.

Toda persona que se siente llamada a Cristo siente la necesidad de purificación, de penitencia y arrepentimiento, pues el llorar también es agua de bautismo. Arrepentirse sinceramente quiere decir responsabilizarse y comprometerse en no volver a tener el mismo comportamiento pecaminoso. No es lícito pecar para volver a ser perdonados pues nadie se burla de Dios, abusando de sus dones. Un paso más adelante en el cristianismo supone un honor y una obligación.

La oración es un don que Dios concede al hombre y que el hombre dona a Dios. La oración es sinceridad del corazón pues quien ora sólo con lo externo y por dentro está contra el bien, es un traidor.

La soberbia de la mente engendra, con la avidez de la carne y del poder, toda la maldad que hay en el mundo. Hay que abandonar el propio yo, matar la animalidad y el satanismo en nosotros que no morirá mientras haya mentira, orgullo, ira, soberbia, gula, avaricia y acidia (pereza).

Todos somos pecadores y tenemos conciencia de ello aunque no queramos decirlo; no

obstante esto no debe desanimarnos si lo aceptamos y pedimos a Dios fortaleza para poder servirle cada día.

Todas las acciones del hombre o son pecaminosas o son santas, tienen pues un valor moral. Quien obra bien, la conciencia de la presencia de Dios es un estímulo para dicho obrar porque el creyente cristiano cree que Él premiará las buenas acciones y en esa seguridad descansa su comportamiento. Ya en vida ya en muerte el alma se verá consolada por la amistad de Dios.

El que obra el mal erige otros altares a otros dioses: a la mujer, al oro, al poder, a la ciencia, al triunfo militar y a otros semejantes. No debemos asombrarnos de que los paganos adoren animales, reptiles y astros. ¡Cuántos de estos ídolos adoramos en nuestros corazones!

El abuso de la conducta humana tiene un límite más allá del cual Dios no permite que se vaya. Dios es celoso, posee un santo celo respecto a sus hijos que los ha creado y los ama.

El Señor promete castigo sobre los culpables y sobre los hijos de los culpables y Dios no miente nunca en sus promesas. No obstante no debe deprimirse nuestro ánimo pues concede misericordia a los que con corazón contrito se confiesan y devuelven a Dios su morada que está en los corazones de los hombres.

Cuando una persona va con actitud honesta mas que como hombre va como “alma” recubriéndose de silencio porque piensa que ante la Palabra de Dios nada significa el status ni la posición social.

En Occidente, que tiene tantos ídolos en el secreto de los corazones, existe también un hipórita alabar a Dios, un alabar que no queda corroborado por las obras de quienes lo hacen. Existe en Occidente también una tendencia: la de descubrir muchos pecados en las cosas externas y no querer encontrarlos donde realmente existen, en las cosas internas.

Incluso suele estimarse que el nombre de Dios pronunciado por los labios paganos es una blasfemia impidiéndole a los seres creados sentir atracción de su Creador. Nadie tiene derecho a capitalizar el nombre de Dios. Pronuncia el nombre de Dios en vano quien con el alma impura lo invoca inútilmente e insinceramente.

Según la manera de pensar cristiana en toda enfermedad espiritual o física está la uña de Satanás el cual crea las enfermedades físicas para conducir hacia la rebelión y la desesperación a través del sufrimiento de la carne, y las morales para conducir hacia la

condenación.

Por Satanás entró la enfermedad y la muerte en el mundo así como el delito y la corrupción. Cuando alguien está atormentado por alguna desventura es que sufre por Satanás y es su instrumento.

Las enfermedades son un desorden en el orden porque Dios creó al hombre sano y perfecto. De Adán y Eva ha heredado tanto la mancha original como las tres ramas: la carne, cada vez más viciosa, y por tanto, débil y enferma; lo moral, cada vez más soberbio y, por tanto, corrompido; el espíritu, cada vez más incrédulo, o sea, cada vez más idólatra.

Por consiguiente es necesario enseñar el Nombre del que huye Satanás, esculpirlo en la mente y en el corazón, ponerlo en el yo como un sigilo de propiedad para poder ser sanado.

El amor no se demuestra con palabras sino con hechos por lo que aquel que cierra su corazón a su semejante tiene corazón de Caín. Hay que aprender ya desde la primera edad el respeto hacia la familia, que es el más pequeño y a la vez el más grande organismo del mundo. El más pequeño respecto a una ciudad, región, nación o continente; pero el mayor porque es el más antiguo, pues lo puso Dios cuando conceptos como el de patria o país no existían.

El núcleo familiar, manantial de la raza humana y de las distintas razas es un pequeño reino en el que el hombre es el rey, la mujer la reina y los súbditos son los hijos. Una familia no puede subsistir sino hay obediencia, respeto, economía, buena voluntad, laboriosidad, amor.

Para el cristiano la identidad de las personas es una identidad espiritual: almas. Hombres, mujeres, ancianos, niños, jóvenes, justos, pecadores son sólo almas. Los rostros, los cuerpos... nada. El cristiano conoce e identifica por el alma.

Se debe hacer el bien por el bien, sin curiosidades o deseos de recibir del bien realizado un motivo de diversión o cualquier otra cosa. Si alguien es culpable, un infeliz que busca a Dios el amor demostrado hacia esa persona será la más hermosa lección, la más poderosa palabra, el más claro indicador del camino de Dios.

Las almas no cambian si sólo oyen palabras de los maestros pues también ven sus acciones que pueden destruir lo que dicen. Cuando un maestro hace lo que dice y se comporta santamente en todas sus acciones (aunque sean materiales) obtiene más resultados de las almas pues son sus mismas acciones las que dicen "Dios existe".

Lo que debe preocupar no es tanto la crítica humana como el que la conciencia personal nos salve del juicio de Dios.

Los mandamientos no son preceptos estúpidos sino imperativos saludables, tanto en el orden físico como en el moral y el espíritu.

Todo en la creación tiene sus momentos de reposo, desde lo animales que trabajan y nos transportan hasta la tierra de los campos de labor que obedecen a leyes eternas de una sabia generación.

De la misma manera el hombre que no es superior a Dios debe imitarle trabajando honestamente seis días y descansando el séptimo.

En el orden moral se trata de realizarse como padre, como marido, como hermano o como hijo que cuida la vejez de sus padres.

En el orden espiritual si el trabajo es santo más santo es el amor por eso debe dedicarse un día a nuestro Santo Padre que nos ha dado la vida y nos la conserva.

La honradez en el trabajo se inscribe en el amor al prójimo. Quien es honrado en su trabajo no roba en las transacciones, no le subtrae al trabajador su salario, no le explota de manera culpable, tiene presente que quien está a su servicio y quien trabaja para él son una carne y un alma como las suyas, y no los trata como si fueran pedazos de piedra sin vida que es lícito romper o golpear con el pie o con el hierro. Quien no actúa así no ama al prójimo y peca por ello ante los ojos de Dios. Dios quiere obras vivas, no simulacros de obras.

Para un cristiano la vida de un hombre tiene un valor por sí misma puesto que es un don recibido de Dios sin pensar en la clase social (rico o pobre) ni en el estado (libre o esclavo).

Para Cristo no existen esclavos u hombres de poder sino sólo hombres creados por el único Dios ante el cual son todos iguales.

Ante Dios sólo existe una sólo esclavitud y esa es la del pecado, por tanto, la de estar bajo Satanás. Quienquiera que mate a un semejante suyo peca, peca con el hombre y contra Dios.

El hombre es la criatura predilecta de Dios, su alma espiritual es el signo innegable de la paternidad divina y por tanto sólo a Dios le corresponde el dar o quitar la vida y la muerte. Matar es una violencia contra Dios y contra el hombre. Quien mata no ama al

prójimo, porque le priva de aquello que el homicida quiere para sí: la vida. Matar es no poder tener piedad del hermano porque el asesino, siendo un satanás, es odio. Además no sólo se peca de homicidio con un arma o veneno sino también calumniando.

Hay personas hipócritas que se fingen santos y agudizan el ingenio sólo para sacar el máximo provecho y eludir la Ley de Dios. Incluso acusan de falsos delitos a sus semejantes para justificar su propio sadismo satánico. Ni el poder de Dios ni la santidad de la víctima convierte su alma retorcida. No puede ser convertida. El bien no entra donde hay saturación de mal. Pero Dios ve, y dice: “¡Basta!”.

No es lícito arremeter contra Dios pues Él sin concurso ajeno, se toma venganza. Dios no es objeto de risa ni de burla pues si bien se muestra lleno de compasión con quien se arrepiente, se muestra, por el contrario, lleno de severidad con el impenitente que no se modifica a sí mismo.

No obstante debemos abstenernos de juzgar a quien ha sido fulminado por el fuego de la divina indignación. Cualquier hecho milagroso debe hacer meditar acerca de cómo hay que actuar para tener a Dios como amigo. El fin del cristiano debe ser su pobre alma no el cuerpo o lo material.

No se puede pedir el bautismo como una práctica mágica sino con espíritu sobrenatural. Con el deseo de vivir y de tener mucho dinero no puede pedirse el bautismo pues sería reírse de Dios y tentarle.

Hay personas impenitentes que no habiendo amado nunca a nadie aparte de sí mismo llegan incluso a odiarse a sí mismo.

El arrepentimiento implica alejarse del pecado, hacer penitencia, pedir con los hechos el perdón. Una actitud hipócrita es como invitar a Dios a que se haga cómplice de las malas acciones del hombre. Es reírse de Dios.

Mejor sería que en vez de llorar por la muerte de los demás, el hombre que teniendo muerta el alma, llorase por sí mismo, de modo que, por ese llanto de contrito y humilde corazón, le devolviera al alma la vida con el perdón de Dios. A los ojos de Dios es todavía más inmundo el pecador impenitente que el leproso arrepentido. Jesucristo necesita la humillación del pecador para tener piedad.

La tentación es obra del Maligno pero se transforma en gloria para quien la vence. El marido que va a otros amores es un asesino de su esposa, de sus hijos, de sí mismo. Quien entra en morada ajena para cometer adulterio es un ladrón y de los más viles.

La lujuria al cristiano le produce una sensación de asco y se siente nauseado. Hay una

al pecador lo ama con esfuerzo y dolor.

No es en vano que una persona pagana acuda a Jesucristo pues el alma, creada por un solo Dios, único y Trino es un ente divino que Dios crea para cada uno de los hombres: compañera en la existencia, superviviente más allá de la existencia. El alma está en lo profundo del yo y es un ente verdadero y digno de todo respeto. El alma no es un ente divino porque meramente supere lo humano sino porque procede de Dios.

La filosofía cuando es verdadera y honesta es la elevación de la humana razón hacia la Sabiduría y la Potencia infinitas, o sea, hacia Dios. Ir al Dios verdadero y su divino espíritu quiere decir llegar a ser docto en la “verdadera sabiduría y piedad, que es conocerse a sí mismo y dar culto de adoración a la Verdad”.

Hay dos tipos de demonios: el que habla y el mudo, es decir, el que engaña con razones con color de verdad y el que sólo crea desorden mental. El primero es el más completo y peligroso.

Donde existe el concepto de Dios y el de espíritu así como el deseo de llegar a ellos, nacen los árboles de la fe, esperanza, caridad, justicia, templanza, fortaleza, prudencia. Del mismo modo que Cristo dice “caridad” dice también “caridad enteramente moral”. Los paganos son párvulos y desconocen las palabras santas, no comprenden el concepto de “espíritu”.

El mentiroso que lo es en cosas graves es cruel; mata el aprecio con su lengua, y, por tanto, no se diferencia del asesino siendo incluso más que un asesino pues mata el buen nombre, el recuerdo de un hombre, por tanto, es dos veces asesino. Asesino que no esparce sangre, asesino impune, daña la reputación de la persona calumniada, y, con ella, toda su familia.

Uno miente por odio sin motivo, o ambicionando tener lo que el otro tiene, o también por miedo. El odio es el testimonio que de sí misma da un alma perdida, y el testimonio más hermoso en favor del inocente. Tiene odio sólo quien es amigo de Satanás.

El mentiroso bajo el orgullo y la aidez tiene los ojos tapados al posible desenmascaramiento pues se ha entregado a la Mentira y se fía neciamente de su protección.

El mentiroso como ha hecho el mal teme que se descubra y lo reconozcan como suyo.

Usa y abusa de la estima en que nos tienen los otros invirtiendo los hechos.

El que actúa bien no necesita de mentiras. El que miente se coloca un yugo pesado, hecho de sujeción al demonio, de perpetuo miedo a quedar desmentidos y de la necesidad de recordar la mentira.

La sinceridad de la persona es más regia que el oro o la diadema. La presencia del hombre sincero alivia y da seguridad, mientras que la amistad con el insincero produce desazón; el simple hecho de tenerle cerca da un sentido de desazón.

Al hombre le es necesario un techo, un pan, un vestido; lo indispensable para vivir. Los que honradamente viven y trabajan son los más alegres y los más sanos. Tienen deseos rectos y no hay en ellos veneno de lujuria, de gula, ni de envidias. No ambicionan tener cada vez más y no se consume en la llama del odio o del abuso.

El envidioso se une a Satanás pues el primero que deseó lo ajeno fue Lucifer. Era el más hermoso de los arcángeles, gozaba de Dios y en vez de sentirse contento de ello envidió a Dios y quiso ser él Dios viniendo a ser el primer demonio.

El deseo inmoderado hizo de quien lo tuvo un pecador y fue causa de castigo para el pueblo pues los pecados de los particulares se acumulan y provocan los castigos de las naciones.

Imitemos a los pájaros en su libertad respecto a los deseos. El que vive sin deseo impuro posee la alegría del pájaro. Se fía de Dios y le siente como Padre; sonrío al día naciente y a la noche que desciende. Mira sin rencor a los hombres y no teme sus venganzas, porque no les perjudica en modo alguno. No se inquieta ni por su salud ni por su sueño, porque sabe que una vida honesta mantiene lejos las enfermedades y proporciona dulce descanso. No teme tampoco la muerte, porque sabe que, habiendo actuado bien, no puede recibir sino la sonrisa de Dios.

Para Dios sólo tiene valor una vida vivida en la Ley. Jesucristo salvará a los que se arrepientan y vuelvan a Dios. Los impenitentes no tendrán redención.

Nuestro cuerpo lo ha creado Dios para ser templo del alma, que es templo de Dios. Por tanto, debe ser conservado honesto, si no, el alma se ve despojada de la amistad con Dios y de la vida eterna.

A quien más se arrepiente más le será perdonado; porque el arrepentimiento es forma de amor, de operante amor.

El Decálogo es el edificio inmutable de la perfección. El Decálogo son las diez columnas

del templo del alma con sus diez noes; ni uno más:

– “No blasfemes, no seas idólatra, no profanes las fiestas, no deshonres a los padres, no mates, no cometas fornicación, no robes, no mientas, no envidies las cosas ajenas, no desees la mujer que a otro pertenece.”

El precepto santo entre los santos: “Ama a tu Dios, ama a tu prójimo.” Sin el amor, uno no podría prestar obediencia a las diez reglas y caerían las columnas y el templo.

Es inútil entrar en sutilezas acerca de las formas. El hombre se purifica con el arrepentimiento humilde y sincero. No hay pecado que Dios no perdone si el pecador está realmente arrepentido. Hay que tener fe en esta Bondad. Firme voluntad de ser de Dios y deseo de cancelar del corazón de Dios, durante el resto de la vida, hasta el recuerdo de nuestro pecado

Cuanto más pisoteada fuera la carne más se deberían alzar las alas del alma regocijándose con el júbilo del Señor.

A los pecadores infelices Dios no los pierde de vista, aunque parezca que lo haga. No hay mayor miseria que la de quien ha perdido para siempre la amistad de Dios y su Reino. Deben infundir piedad, sólo piedad.

Perdonad. Siempre perdonad. Haced de todo mal un bien. Haced de toda ofensa una gracia.

Cristo ama y bendice a los enemigos porque por ellos ha podido volver a nosotros.

Una sola cosa es necesaria: conocer a Dios.

Tener a Dios significa esfuerzo no sólo contento.

Odiar es perder a Cristo, se ha de deponer en seguida el pensamiento del odio pues la actitud del cristiano ante la persona pecadora es de oración, perdón, paciencia y fe en Jesucristo. En el cieno del pecado Cristo quiere sembrar flores y hacerlas nacer: las flores del bien. El Señor aprovecha el mal para proporcionar un motivo de alegría a sus hijos.

El rencor del que practica el mal, no pudiendo ir al Bien que le llama, acusa al Bien de ser Pecado.

El mundo es de los malos. El Paraíso es de los buenos. Ésta es la verdad y la promesa en la que se apoya la creencia cristiana con firme vigor. El mundo pasa. El Paraíso no

pasa.

Las quejas de Job son las eternas quejas de los buenos que se sienten oprimidos porque la carne gime, más no debería hacerlo, sino que, cuanto más pisoteada fuera, más se deberían alzar las alas del alma regocijándose con el júbilo del Señor.

Los hijos de las tinieblas tienen llenos los graneros, aunque no se sientan felices porque perciben el sabor de la sangre y de las lágrimas de los demás en todo lo que toman como alimento. También el lecho aparece como erizado de espinas por lo desgarrador de sus remordimientos. No dudar en depreñar a los pobres, desvalijar a los huérfanos, robar al prójimo para atesorar. Su reino es de este mundo y después de su muerte nada quedará. Prefieren caminar a la luz del destello sucio de su oro y de su odio, que resplandece como un brillo fosforescente.

La realidad es que Dios aunque ha dado tiempo a los pecadores de hacer penitencia éstos no hacen sino abusar de ello para pecar. Y aún Dios no los pierde de vista y con su amor desgarrar su duro corazón produciéndoles náusea para que pueda surgir un movimiento de aspiración al bien. La persona pecadora quien ha perdido para siempre la amistad de Dios y su Reino debe infundir piedad, sólo piedad y compasión que es el sentimiento que inspira el sufrimiento ajeno.

Las almas que van buscando amor a tientas creen encontrarle con cualquier amor cuando en realidad uno sólo es el amor del alma: Dios. Encuentran todos los amores, todas las cosas sucias que el hombre ha bautizado así, mas no encuentran el amor, porque el amor es Dios y no el oro, el sentido o el poder.

Dios no fuerza la resurrección en los espíritus que no son sino esencias capaces de renacer por voluntad propia. Otorga la primera llamada y la primera ayuda, si el espíritu tiene deseos de salir de su sepulcro, sale; si no lo desea, sus tinieblas aumentan y queda hundido. En cambio si sale ninguno será mayor que el renacido en su espíritu. Son los triunfos de Cristo.

Hay que ser heroicos hasta llegar a perdonarse el no haber sabido amar antes, ser penitentes hasta saturarse de expiación.

Al igual que en el cielo existen estrellas y planetas más o menos grandes y todos poseen vida y esplendor por Dios así será también en el Cielo. Los redimidos tendrán vida por Dios mas no todos serán luminosos y en igual medida de acuerdo a su amor.

El alma humana aun estando herida por la mancha de origen, posee poderosas fuerzas

de elevación y recuerdos para retornar a su dignidad de hija de Dios. La voluntad de redención es ya absolución así pues un alma que hubiera muerto buscando la Verdad, poniendo bajo sus propios pies el Error estaría perdonada.

La actitud cristiana no es dura, vengativa, murmuradora, violenta ni aprueba ningún acto brutal. Con respecto a los oponentes o enemigos el cristiano no huye sino que los afronta. No se comporta mezquinamente sino que trata de hablar con ellos aunque no pueda persuadirlos pues no debe decirse que el cristiano no haya tratado por todos los medios de atraerlos a Jesucristo. Cumple con su deber enteramente. Es preciso que la causa de la conducta de los impenitentes sea únicamente su mala voluntad y no una falta de dedicación hacia ellos.

Hacer violencia no es sino un pobre sistema humano, que sirve, temporalmente, para victorias humanas. La opresión dura hasta cuando por sí misma, engendra en quienes la sufren reacciones que, aunándose, dan lugar a una violencia aún mayor que echa abajo el precedente estado de opresión.

Hay que saber hacerse violencia a uno mismo quebrantando nuestra humanidad entre el dolor y el arrepentimiento y dejar libre el espíritu. Se bendice así el propio sufrimiento porque proporciona el gozo de seguir a Cristo.

El componente valorativo del orden es muy importante en la doctrina cristiana pues según ésta hay que cuidar y esforzarse en no ser desordenado. Regular, agrupar y asegurar ordenadamente con las oportunas protecciones para que no se transformen en causas de destrucción lo que es bueno.

Inteligencia, intrepidez, instrucción, prontitud, prestancia son cualidades buenas que tienen que estar en orden y no permitir que esten salvajemente dispuestas para cuando llegue la ventisca de la tentación y lo bueno de esas cualidades no se transforme en un mal para uno mismo y para los demás.

Cuando las tentaciones sean punzantes en vez de esconderse es el momento de buscar el mundo de los buenos, para recibir ayuda. El contacto con la paz de los buenos calma la fiebre.

Dado que es el orgullo lo que impulsa a ocultarse para que no le lean a uno su ánimo tentado sería también provechoso buscar el mundo de los criticadores como un impulso ante la debilidad moral, y no se caería.

Cuando la virtud es poca hay que hacer como la débil hiedra: agarrarse a las ramas de árboles vigorosas, para subir. El desorden no es nunca una buena cualidad.

Las cualidades para ser buenos son el orden, la paciencia, la constancia, la humildad, la

caridad. La santidad es lineal, simple, perfecta, y no tiene sino dos extremos, como la recta: el orden y la caridad.

Por otra parte no se debe provocar la desesperación a causa de demasiada severidad en el juicio o de un intransigente rigor. Es necesario recuperar la paz del espíritu para juzgar libremente sobre el propio futuro.

No debemos, por temor a que nos molesten, dejar a un hijo de Abraham a merced de su desolación pues una persona desolada es un alma que puede perderse o salvarse según el tratamiento que se dé a su profunda herida. Un alma desolada está intoxicada, envenenada de tanta animadversión como ha tenido que tragar y su corazón necesita recobrar la salud.

No se puede evaluar el inmenso mal que un hombre puede hacer a su congénere con una actitud de hostil intransigencia y Jesús siempre fue muy benigno con los enfermos espirituales. Sus principales obras, las que más testifican su naturaleza y su misión son las curaciones de los corazones, tanto cuando son sanadas de uno o varios vicios capitales como cuando eliminan la desolación que abate el ánimo.

Un alma que pierde la seguridad de la ayuda de Dios es como una planta voluble que se arrastra por el polvo. Vivir sin esperanza es horroroso y la vida, dentro de sus asperezas, es bonita si recibe la onda del Sol divino.

Un alma que ha sido rechazada por los hombres pero que en cambio se siente segura, debe pensar: “Dios es justo y bueno, ve las causas de las cosas y es más benigno, más que el mejor de los hombres, infinitamente benigno; por tanto, no me rechazará si apoyo mi rostro lloroso sobre su pecho y le digo: ‘Padre, sólo Tú me quedas; tu hijo está desconsolado y abatido: dame tu paz...’ ”.

Todos los hombres vienen de Dios y todo es de un único Dios. Si luego un error los ha dividido, ello no cambia el origen. El error de la división de los cristianos no es ni de unos ni de otros, error de alguien que había perdido de vista caridad y justicia.

Nadie debe ser excluido de la gracia de Dios; incluso un pagano puede también ser virtuoso. Dios, que es justo, le premiará el bien realizado pues entre un fiel en culpa grave y un pagano sin culpa Dios mira con menos rigor al pagano.

En el campo del espíritu los cristianos son los segadores que recogen lo que fue sembrado por Cristo. Sólo tiene que recoger pues Jesucristo ha hecho la parte más dura del trabajo.

Recoger y una vez recogido todo el trigo los cristianos sembrarán también por todas partes cumpliendo la voluntad de Dios.

Cualquier actitud cismática contiene un pesar eterno, una insatisfacción perenne. En este desasosiego todo se calmaría si se atreviese a ir abiertamente a la Verdad. Se hace necesario persuadir, conducir de nuevo a Dios — no con ofensas y maldiciones — sino con ejemplo y caridad.

El perdón, que es la forma más alta del amor sacará cualquier espina de afrenta que nos hayan infligido. Maldecir quiere decir no haber perdonado pues el perdón no está en un mero acto externo sino en abrir de nuevo el corazón.

Un cristiano no rechaza una oferta de trabajo ofrecida por un pagano por escrúpulo de perder la fe pues nada contamina si uno no quiere ser contaminado. Uno puede vivir en un país pagano y ser del Dios verdadero que le guiará y dará la oportunidad incluso de ser el benefactor ya que conocerán a Dios a través de su honradez.

La actitud del pecador idólatra que ha sometido la ley moral a la esclavitud de una carne viciosa ha de ser la de un alma afligida por la dimensión de las desventuras, que camina encorvada y débil, con los ojos hacia el suelo.

La actitud de oración que se debe tener en corazones humillados con noble humildad, que no es degradación e indolencia sino conocimiento exacto de la propia mísera situación y santo deseo de hallar el medio de mejorar espiritualmente.

Cuando se temen cosas contrarias y no se quiere hacer nada ante una difícil situación es cuando más se debería actuar pues existe la posibilidad de encontrar la oportunidad que estamos esperando. No se debe tener miedo ante las dificultades pues como dice un viejo refrán que Jesús seguía: “Quien está pendiente del viento no siembra, quien está pendiente de las nubes no recoge nunca”.

Aunque Dios conoce todos los pensamientos de los hombres, Dios Padre quiere que el hombre muestre la confianza de exponer las propias necesidades y de pedir ayuda.

El alma tiende a la adoración, espontáneamente, porque se acuerda del Cielo y tiene los mismos deberes y derechos respecto al Bien, es decir, el Dios verdadero.

El dios o los dioses a los que hasta ahora los gentiles y pecadores han adorado no es el Dios verdadero, que es Amor y Piedad y cuya segura existencia nos declara Jesucristo.

Los dominadores, los poderosos son junto con aquellos a quienes la desventura ha puesto en sus manos una única planta. Seamos humanos con los presos pues no hay ninguno exento de culpas más o menos celadas. La justicia humana adolece gravemente de exactitud cuando juzga pues hay inocentes que se juzgan reos y reos que no parecen tales. Indagar la razón sería acusación demasiado grave para el hombre injusto y lleno de odio hacia su semejante.

Dado, pues, que por encima de la justicia humana hay una Justicia divina que es mucho más alta comportémonos humanamente pues es necesario no exceder la medida. Quien hoy es poderoso mañana puede ser un miserable.

Los prisioneros son un signo de vergüenza para el hombre que olvida la medida del rigor de la guerra y de la justicia. Jesucristo nos da una libertad y una patria más altas que la terrena.

Las palabras de Jesús nos hace pensar en cosas en las que nunca habríamos pensado y que sentimos verdaderas. Si el hombre usase su pensamiento no llegaría a la comisión del delito.

Dice Jesús: “Llegará el día en que no habrá esclavos; pero ya antes mis discípulos habrán descendido a los galeotes y esclavos para llamarlos hermanos.” 1547.

El alma constituye la verdadera nobleza del hombre pues todo linaje humano aunque glorioso tuvo origen y tendrá fin; en cambio, el alma es la sangre espiritual del Creador del hombre: de Dios eterno, potente, santo. El hombre es, pues, eterno, potente, santo, por el alma que hay en él y que vive mientras está unida a Dios. Los paganos, ateos y pecadores tienen el alma sumida en letargo y se hace necesario despertarla a la Verdad y la Vida.

El secreto para amar es ser bueno; si se es bueno se ama, sin pensar si éste es o no de una determinada fe.

El mundo debería ser impresionante en santidad y sin embargo, lo impresionante del mundo es su iniquidad en la manifestación del vicio. Todos los pecados están asentados en el mundo y está presente de forma especial el pecado de claro signo satánico: el odio.

El mundo odia, y quien odia ve -y quiere hacérselo ver a quien no lo ve- el mal en lo más santo. Cualquier discípulo o discípula elegido por Cristo han de soportar burlas y calumnias; serán escupidos y pisoteados y recibirán desprecio, mentira y la crueldad del mundo. Han de ser capaces de recibir todas estas heridas sin gritar de indignación maldiciendo a quienes hieren. Deben sentirse con fuerzas de afrontar el martirio moral de la calumnia sin llegar a odiar a los calumniadores.

Cualquier gracia milagrosamente concedida debe ser considerada como moneda que puede producir intereses y que al saber trabajarla se pasa de la gratitud humana a la sobrenatural, del deseo terreno al ultraterreno.

No hay nada más mutable que el pensamiento humano, pues en un momento determinado piensa de una manera y se muestra sincero en lo que dice y en otro cede a mezcolanzas. Ser auténticos en la fe eligiendo con sinceridad al verdadero Dios no casa con la mezcla de otras fes. No se puede mezclar la observancia de la Ley con lo que la Ley prohíbe, ser fieles a la Ley unas veces y otras a las ganancias humanas.

Las creencias religiosas se convierten así en una astuta política para triunfar sobre los demás, un poder contra los semejantes mezclando al Dios cristiano con los dioses extranjeros.

El Dios cristiano vela con el santo celo del Padre de su voluntad de ser amado con exclusividad, con la totalidad de nosotros mismos y su justicia castiga la mentira. Dios castiga de la misma forma que favorece y llama de una manera severa (que no es odio ni rencor ni intransigencia sino amor) cuando ve que su pueblo se hunde en las más sacrílega de las idolatrías o en el abismo por el que se va a despeñar por persistir en las mismas culpas.

Jesús, la Piedra angular, no puede ser destruido y es digno de amor no por los prodigios y milagros que haya realizado sino porque por medio de él alcanzaremos el Todo, o sea, al Padre siendo dioses por participación. Jesús como Mesías desea obrar en nosotros el milagro íntimo y sublime de nuestra santificación.

Todo hombre procede de un único Dios y es deber cristiano llevar su verbo a todos los hombres, hijos del Padre universal. Por lo que se refiere a la Gracia los paganos no son hijos de Dios porque la Mancha de origen es obstáculo para que descienda a sus corazones. Pero por la creación el hombre es siempre hijo de Dios que dio su semejanza espiritual a Adán que es cabeza de toda la humanidad.

Tratar con benignidad a los paganos mostrándoles amistad no es malo cuando la intención es llevarlos al Señor Dios nuestro. La cordialidad obtiene muchas veces lo que no consigue el rigorismo.

El cristiano no debe tener el aguijón que punza generalmente a los humanos con respecto a las ganancias, es decir, el interés. Jesucristo no poseía nada y vivía de la bondad del prójimo y amándolos. No tenía objetos de oro, ni campos ni viñas ni casas, aparte de la casita materna de Nazaret, que era tan pequeña y pobre, que el fisco ni la consideraba. Por eso a Jesús no le punzaba el temor a ser descubierto en declaración mendaz. Sólo poseía la

Palabra que Dios le había dado y que él a su vez daba.

Se debe actuar sin lesionar la santa verdad que es siempre una sublime virtud aunque se aplique a cosas tan humanas como son los impuestos. Si Dios concede mucho, en proporción, mucho debemos dar para que el pobre no reciba tasación desproporcionada.

Nuestra mente humana debe aprehender la enseñanza de la planta que sabe que en el lugar que se ha producido un corte nacerá un rebrote que dará origen a una nueva y hacer de este amor un poco sensual hacia las flores un estímulo para un pensamiento más elevado: de la misma forma que la planta no muere totalmente aunque falten algunos tallos, así la humanidad tampoco muere porque algunos seres fallezcan, sino que siempre nacen y se reproducen. Es dulce creer en la vida eterna.

Las almas creyentes salen con una fuerza nueva en la mente y en el corazón que proviene del completo abandono en Dios.

Los que más dan a los demás son los que más se han olvidado de sí, que es cosa ardua. El hombre está hecho de recuerdos y los del propio yo son los que más prevalecen.

Existe el yo espiritual que se acuerda de Dios y de su origen divino y el yo inferior de la carne que se acuerda de las exigencias de las pasiones. Para estimular ese recuerdo santo del yo espiritual se hace necesario olvidarse de uno mismo en todos los recuerdos, las exigencias y las reflexiones del yo humano.

Un carácter reservado refleja los escrúpulos y prevenciones habituales; otro carácter lacónico expresa el miedo a quedar mal o hacer quedar mal al fundador de la doctrina; un carácter gustoso de exhibiciones recuerda sus soberbias habituales, de sus deseos de figurar y ser aplaudido, de ser “algo”.

En cambio, un carácter seguro, persuasivo, triunfal refleja y recuerda su humildad, su deseo de pasar inadvertido y que llegado el momento ha sabido asumir la dignidad de primado que se le ha conferido y que nunca había querido ejercitar por temor a presumir demasiado. Un “yo superior” (espiritual) no tiene miedo, en cambio, un “yo inferior” (carnal) sí.

Entre los paganos mientras que se cree en algo Desconocido, un Dios que aunque no tenga nombre satisface al alma necesariamente ha reflejado un poco de Dios.

El alma es visible en todo aquello que diferencia al hombre del animal. Los primeros pensamientos de la inteligencia de un niño o una niña es el alma que se revela; cuando expresa amor no instintivo sino racional ese amor es el alma. El alma no se localiza en una parte del ser humano sino que está en el todo. Contiene al ser humano y está en él

contenida. Cuando le deja es cadáver y cuando cae muerta es réprobo y separada de Dios. Es un artículo de fe la inmortalidad del alma y el misterio más cierto y consolador del acto de creer.

Los dioses paganos no son sino neblina del pensamiento humano que ignorando a Dios, pero necesitando creer se ha creado su fábula sin fundamento alguno: no tienen existencia.

Una persona pecadora de corazón arrepentido puede hacer de su alma algo virgen y bello. La pureza de la heroica ascensión del alma que rehace el camino, es mayor que la pureza que lo es por naturalidad. El alma arrepentida construye su pureza contra el apetito de los sentidos, la necesidad y el hábito, mientras que la del alma pura la tiene como dote natural.

La actitud cristiana que configura su identidad nace de la observancia libre de la Ley que nos conduce al Padre a través de Jesucristo. El cristiano al ampararse de su Sangre y su dolor, queda purificado y fortalecido renaciendo la Gracia.

Este “nuevo yo” de la persona cristiana es un yo superior y espiritual que refleja las siguientes bienaventuranzas:

- Es un yo “pobre de espíritu”.

La persona con un yo pobre de espíritu, aunque sea rico, no peca a causa del oro; antes bien, se santifica con él porque lo convierte en amor. El pobre de espíritu, si es pobre, se siente dichoso en su pobreza; come su sabroso pan, duerme su sueño exento de pesadilla alguna, se levanta habiendo descansado para ir a su sereno trabajo, que parece siempre ligero si se realiza sin avidez ni envidia.

Hay que tener en cuenta que peca quien pone su corazón desmedidamente en una cosa. Así pues, tanto el hombre rico como el hombre pobre deben vigilarse a sí mismo pues hay una medida establecida por Dios cuando se trata de amar al padre, a la madre, a la esposa, al prójimo (esto es “como a nosotros mismos”). En cambio, el amor a Dios debe ser sobre todas las cosas y con todo nuestro ser, o sea, con toda la capacidad de amar.

Tanto las riquezas que Dios nos da como las gracias que nos concede no deben elevarse a ídolos, sino que debemos hacerlas medios de servicio a Dios en santidad, mostrando no tener apego pecaminoso a ellas.

La santa pobreza del espíritu de todo se despoja para ser más libre en la conquista de Dios santo, suprema Riqueza. Y conquistar a Dios significa poseer el Reino de los Cielos.

- Es un yo manso que heredará la Tierra.

Un yo manso va a la conquista de los espíritus con la dulzura paciente, humilde, amorosa. A las almas hay que atraerlas con amor; porque la mansedumbre es amor, como lo es también la pobreza de espíritu.

La mansedumbre vence al odio y la soberbia y hereda la Tierra que se llevará a Dios precedentemente propiedad de Satanás.

- Es un yo que sabe llorar sin rebelarse.

Existe el dolor en la Tierra, y arranca lágrimas de los ojos del hombre. El hombre lo introdujo en este mundo y por depravación de su intelecto se aplica cada vez más a aumentarlo con todos los medios a su alcance. A las enfermedades y desventuras añade, como fruto de su mente, las armas mortíferas y la crueldad moral.

Estas lágrimas son, no obstante, una perfección del hombre. El llanto le hace adulto, reflexivo, inteligente. Sólo los que lloran-o han llorado- saben amar y comprender los sufrimientos de los demás. Y saben amar a Dios porque hann comprendido que, excepto Dios, todo lo demás es dolor. El llanto resignado que no quebranta la fe, que no hace árida la oración, que no conoce la rebeldía, cambia de naturaleza, transformándose en consuelo.

- Es un yo que tiene hambre y sed de justicia.

No es la carne lo que viene a ser inmortal sino el alma que debe ser alimentada con los alimentos de la Sabiduría y la Justicia. Llegará un día en que el alma insaciable con esta santa hambre, será saciada por Dios.

El sabor del alimento espiritual que proporciona la ciencia divina no equivale al de la ciencia humana que sólo saca la curiosidad mental.

Hay una vida en la vida, de la misma manera que en una nuez está la pulpa; la nuez no es la cáscara, la pulpa interna es la nuez. Asimismo está la vida del alma en el cuerpo ya que el hombre no es un animal y su vida no cesa al cambiar de morada.

- Es un yo misericordioso.

Todos tienen necesidad de perdón y lo que obtiene el perdón es el rito interno del amor,

o sea, la misericordia.

En la base de todos los males se encuentran siempre dos raíces: codicia y soberbia. No es conveniente encerrarse en una torre de cristal ignorando las miserias de los demás. Cualquier riqueza, salud, bienestar familiar, pueden desvanecerse rápidamente como el humo. El cristal del aislamiento hace de lente y lo que pasaría desapercibido si uno se mezcla con la gente no se podrá mantener escondido en una torre de cristal.

Misericordia para cumplir un santo sacrificio de expiación y obtener misericordia.

- Es un yo puro de corazón.

Dios es pureza. El Paraíso es Reino de Pureza y nada impuro puede entrar en el Cielo donde está Dios. Quien es puro ya desde la Tierra posee un principio de Cielo porque Dios se inclina hacia el hombre puro. No conoce sabor de amores humanos, sino que degusta, hasta extasiarse, el sabor del amor divino. Son los esposorios del alma con la divinidad.

- Es un yo pacífico.

La paz es una de las características de Dios pues Dios sólo está en la paz, porque la paz es amor, mientras que la guerra es odio. Satanás es Odio, Dios es Paz.

No puede uno decirse hijo de Dios, ni puede Dios llamar hijo suyo a un hombre de espíritu irascible, siempre dispuesto a crear trifulcas. Una actitud cristiana contribuye con su gran paz a calmar las que crean otros. El hombre pacífico transmite la paz incluso sin palabras.

- Es un yo bienaventurado si padece persecución por amor a la Justicia.

El hombre en su mayor parte está lleno de mal, que odia el bien dondequiera que éste se encuentre, y que odia al bueno, como si el bueno le estuviera acusando o reprendiendo, aunque de hecho no diga nada. En efecto: la bondad de una persona hace ver todavía más negra la maldad del malvado; la fe del creyente verdadero hace aparecer aún más viva la hipocresía del falso creyente; aquel que con su modo de vida está dando continuamente testimonio de la justicia no puede no ser odiado por los injustos.

El hombre progresa en el arte satánico de la persecución más que en el arte santo del amor. Las fatigas y sufrimientos del perseguido son los peldaños para subir a los tronos que el Padre tiene preparados para sus mártires.

- **Es un yo bienaventurado si le ultrajan y calumnian.**

La preocupación debe estar puesta en que el nombre de cada uno sea recogido en los libros celestes, en los cuales no se escriben los nombres según el criterio de los embustes humanos, que alaban a quienes son menos merecedores de elogio sino aquéllos en que se reflejan las obras de los buenos.

Los Profetas fueron en el pasado calumniados y ultrajados y aparecerán en la Ciudad de Dios y recibirán el saludo reverenciador de los ángeles junto a los que son ultrajados y calumniados ahora. La lágrimas vertidas serán amadas porque por ellas habrán sido conquistada la gloria eterna.

Jesucristo vino a completar la Ley que durante siglos los hombres la hicieron indescribable apilando leyes y preceptos hasta la saciedad, sacados de su pensamiento y según sus conveniencias haciéndola estéril. La Ley ha muerto en muchos corazones ahogada como si fuese un árbol bajo aludes de demasiadas sobreestructuras sobre puestas.

Jesucristo hace de la Ley su perfección pues no la corrompe con la superposición de teorías humanas y aconseja el vivirla.

También conviene guardarse de los falsos profetas y de los doctores que enseñan el error estudiándolos antes de seguirlos. El hombre tiene lengua para hablar, ojos para mirar, manos para señalar, pero con sus actos es con lo que manifiesta de forma más fiel su verdadero ser. Las acciones santas son fruto de una verdadera religión.

Amar al prójimo es saber soportar cualquier tipo de afrenta pensando siempre caritativamente de los otros. Aún y cuando uno robe por vicio y no por necesidad es preferible dar lo robado dando oportunidad de reparación y redención.

Si los ricos fueran realmente pobres de espíritu no existirían las penosas desigualdades sociales que son causa de tantas desventuras humanas. Uno debe siempre ponerse en la situación del otro para así hacer con los demás lo que quisiéramos que hicieran con nosotros.

Cuando hay disputas llegar a un buen acuerdo es siempre el mejor de los partidos procurando inmolar primero nuestro amor propio.

No se debe perjurar pues el que siente necesidad de jurar denota que se siente inseguro de sí mismo y del concepto que el prójimo pueda tener de él. El perjurio usando una fórmula sagrada como apoyo de su falso testimonio, induce a su prójimo a creerle, con lo cual le engaña.

Hay muchos amores y de distintas potencias: el amor de primera potencia (a Dios), el de segunda potencia (el materno o paterno); el de tercera potencia (entre esposos); el de cuarta potencia (al prójimo). Después viene el amor a la ciencia y después el amor al trabajo.

En esta escala de valores el amor de la primera potencia a Dios es enteramente espiritual. En cambio en los restantes hay una mezcla de lo espiritual y lo afectivo humano.

Así, por ejemplo, el amor materno o paterno puede decirse que es en dos partes espiritual y en una carnal. Y esto es porque un padre o una madre si son sana y santamente tales, no dan sólo alimento y caricias a su hijo sino que también se preocupan de nutrir y amar su mente y espíritu.

El amor a Dios hace a Dios amigo y puede ciertamente amar al prójimo. Si no hubiera existido el amor conyugal y la paternidad en el mundo, no habría podido existir el prójimo que son la descendencia humana.

La fe no se impone; se predica con paz, dulzura, paciencia, constancia.

Del pecado libera la voluntad y el arrepentimiento. Cuando una persona llora arrepentida siente soledad, una soledad llena del deseo y amor de Dios, y, por tanto, ya no es soledad desesperada. Este deseo es una prueba de que Dios responde a tal amor, es amigo, le llama, le invita, le interesa.

Dios es incapaz de permanecer inerte ante el deseo de una criatura, porque ese deseo lo ha encendido Él -Creador y Señor de toda criatura- en su corazón. El deseo de Dios siempre precede al deseo de la criatura.

Antes de que la tierra posea el Reino de Dios, han de venir siglos y siglos de lágrimas y sangre, de errores y persecuciones, pero siempre bajo el destello de luz del Faro místico de la Iglesia.

La propia voluntad se puede anular en la de Dios sólo cuando se han alcanzado las virtudes teologales en forma heroica. Teniendo en cuenta que el hecho de vivir supone deudas desde con Dios hasta con el más humilde de los mortales, pasando por los familiares, los amigos, el prójimo en general, y los que estuvieran a nuestro servicio que en el fondo son iguales ante Dios.

Hay deuda material que ha sido prestada, deuda moral de la estima arrebatada y no correspondida y deuda espiritual de la obediencia a Dios.

La humildad quiere decir conocerse como uno es, sin deprimirse, pero conocerse admitiendo

ser juez imperfecto de uno mismo y rogando al Padre que sostenga nuestra debilidad cuando el Mal tienta. No es Dios quien tienta al Mal, sino que es el Mal el que tienta.

El Espíritu Santo estaba presente en el genio del hombre que decoró el Partenón así como dondequiera que un sabio piense, un escultor esculpa, un poeta componga, una madre cante, un hombre trabaje, un médico luche contra las enfermedades, un ser vivo respire, un animal viva, un árbol vegete y también en el estruendo del terremoto, en la luz de las estrellas o en el curso de las mareas tanto como en el vuelo del águila y en el zumbido del mosquito.

Dios se basta a sí mismo y siendo Amor vive amando no teniendo tiempo para aburrirse pues el aburrimiento es fruto del ocio y del vicio.

Cualquier dios que no sea el Dios Uno y Trino no son reales son los fantasmas del pensamiento humano que tiene necesidad de creer, necesidad más imperiosa que respirar. Aun la persona atea que dice “no creo en Dios” presupone otra fe, que puede ser fe en sí mismo, en su propia soberbia mente. Es semejante a la persona que dice “no quiero pensar”, con el simple hecho de decir estas frases manifiestan un pensamiento de no querer pensar.

No obstante los paganos que no tienen fe y creen que están en la Verdad no pecan contra la fe pues no la conocen. Será pecado si persisten en el error después de conocerla. Todo lo malo es una rebelión a sabiendas de que lo que se hace es contra la Ley de Dios.

Todo ser humano creado a imagen de Dios posee alma, no obstante no todos tienen un alma exactamente igual. En cuanto al origen y la naturaleza el alma es exactamente igual en todos pero en cuanto a su formación es distinta.

El alma sufre tres tres fases: fase creativa, fase de nueva creación y fase de perfección. La primera es común a todos los hombres, la segunda es propia de los justos que con su voluntad llevan a su alma hacia un renacimiento con sus buenas acciones uniéndose a la bondad de Dios. Edificando así un alma que es más perfecta y que es propia de los beatos o santos llegan a la tercera fase.

Para elevar el alma se hace necesario derribar las cosas inútiles que hay en el yo, liberándolo de todas las ideas erradas, construyendo en la fe, la esperanza y la caridad. No agobiarla con cosas inmundas y sin desaliento pues donde hay desaliento, hay todavía soberbia. Tener sólo humildad, solamente humildad. El dolor, la enfermedad es tiempo de aprendizaje en el que el Espíritu de Dios instruye profundamente fortaleciendo las virtudes como el perdón.

La inteligencia es un gran don de Dios, pero debe ser usado con sabiduría; si no, es

como ciertas medicinas, que, si se usan mal, en vez de curar matan.

Las parábolas de Jesús son dulce para los hombres de buena voluntad, amarga para los otros. Estos disponen del modo de abolir esa amargura: transformarse en hombres de buena voluntad para que cese el reproche que la parábola suscita en la conciencia.

El alma antes de su encuentro con Dios deben santificarse con la justicia que cuando se practica firmemente, da vestido blanco. Asimismo debe estar limpia con la humildad que es como agua que lava. Quien es humilde enseguida se da cuenta de que su vestido está manchado y corre a su Señor pidiendo su purificación.

También el alma estará lozana, una lozanía del corazón como los niños la tienen por don de Dios. Los pecadores desde el momento que se miran con repulsa y deciden cambiar de vida con su propia superheroica voluntad reconstruyendo lo que ellos mismos han echado por tierra restituyen la lozanía infantil a su alma.

El alma debe permanecer siempre vigilante porque no sabe cuando se presentará ante el Esposo.

Al pecador impenitente Dios le mira con dolor e indignación. Pero si se arrepintiera le diría lo mismo que el padre de la parábola al hijo arrepentido. No se debe desear el mal a nadie, incluso a los perversos debemos desearle el mayor bien. La vida es un bien porque da al hombre la oportunidad de adquirir méritos ante los ojos de Dios.

No obstante el mayor delito del pecador impenitente es inducir a inocentes a odiar ya que en el Cielo no entra quien odia. Desear el mal nos haría perder el amor de Dios, el Cielo.

Siempre hay dolores mayores que el propio y el que odia al género humano es aún mayor que los otros dolores, porque envuelve no sólo carne, sangre y mente, sino también al espíritu llevándole a la perdición.

Hay formas de combatir el odio: madres sin hijos para los hijos sin madres. Viudas sin descendencia para que ejerzan su piedad para con los ancianos solitarios. El dolor es cruz pero también es ala. Toda buena acción es origen de cosas grandes. El esfuerzo de uno contra su propio egoísmo puede provocar una ola de amor.

Lo mismo que el arrepentimiento anula la culpa, el presente anula el pasado.

Hoy día la Ciencia y la Herejía, el Odio y la Envidia, los enemigos de la Humanidad operan en el corazón de los hombres. Ahora casi todos los hombres tienen su propio becerro

de oro. La tierra es una selva de ídolos, cada corazón es un altar en el que raramente está Dios. ¡Cuántos yoes reducidos a becerros de oro reciben adoración en los corazones!

El hombre está obligado a conocer a Dios por deber de gratitud y por respeto a su propia inteligencia. Por respeto a la propia razón la gratitud hacia quien lo cuida pone de manifiesto su inteligencia ya que el hombre que falta en este sentido para con Dios se deshonra a sí mismo, que es un ser dotado de razón.

La muerte no debe causar terror. La muerte es vida para quien espera en Dios y vive en la justicia.

La descortesía es siempre falta de caridad.

Es más fácil convencer a los que ignoran al Dios verdadero que no a los del pueblo de Dios, sutilmente idólatras, culpables, que orgullosamente se creen perfectos y que quieren seguir siendo como son.

En el mar de la Humanidad hay muchos terosos, pero hay que buscarlos esforzándose. Los espíritus no son de razas distintas sino de una sola: la creada por Dios. Siendo todos hijos de Uno solo tienen los mismos deseos, esperanzas, hambre del Cielo, de la Verdad, del Amor real.

Los idólatras, los ateos, estos desdichados que nos vamos encontrando en el camino tienen hambre de Dios y son en realidad espíritus que esperan amor y luz.

La oración es universal y se deben unir a las voces y a los corazones de otras iglesias, cristianas pero no apostólicas.

Podría hablarse de un “santo miedo” al castigo divino que se debería tener en cuenta en vez de burlarse de la idea de que existe un premio y un castigo por las acciones realizadas durante la vida.

Los enfermos necesitan al médico y los ignorantes al maestro; aunque tanto éstos como aquéllos algunas veces rechazan al maestro o al médico. No obstante si son buenos tanto los profesores como los doctores seguirán yendo a quienes los rechazan, porque es su deber.

Jamás debemos distraernos ante los signos de Dios, el alma debe estar siempre vigilante porque no se sabe cuándo se manifiesta Dios; nunca ser egoístas, ni siquiera por la salud ya que por discutir se pierde el beneficio espiritual.

Dios es uno y trino: Padre, Hijo y Espíritu Santo, y el Verbo, o sea el Hijo del Pensamiento, ha venido, como estaba profetizado, para salvar del Pecado y el Verbo es

Jesucristo, el Mesías anunciado.

Si se separa al Padre del Hijo, o al Hijo del Padre, y no os acordáis del Amor, no amáis a Dios como se le debe amar, con verdad y sabiduría, antes bien se comete herejía porque se da culto a uno sólo mientras que son una admirable Trinidad. Por tanto, el que no honra al Hijo es como si no honrase al Padre, porque el Padre, Dios, no acepta adoración a una sola parte de sí sino que quiere que se adore su Todo. Quien no honra al Hijo no honra tampoco al Padre, que le ha enviado por pensamiento perfecto de amor; niega, por tanto, que Dios sepa hacer obras justas.



R. Bellver. El Angel caído.

A MODO DE CONCLUSIÓN: ÉTICA Y LITERATURA

Conviene guardarse de los falsos profetas y doctores de la literatura que vienen con apariencia de corderos siendo en realidad lobos rapaces. Vienen con apariencia de amar la verdad (su verdad) y se alimentan de ambustes.

El escritor literario tiene manos para escribir pero es con sus actos con los que manifiesta de forma más fiel su verdadero ser y su pensamiento expresado en la escritura. ¿Qué sentido tiene una gran erudición si luego ese escritor es un inmoral? ¿Y qué sentido puede verse en una lengua que sabe expresar con falsedad escritos laudatorios y seducir con su frases melosas, si luego, no tiene ningún pudor de calumniar y perjurar por la espalda con tal de haceros pasar ante los demás como gente despreciable?

Es rechazable cualquier escrito que amparándose en frases aparentemente justas y legales en realidad mata la estima del prójimo o seduce su buena fe.

Las acciones del escritor literario son la que deben convencernos de su sinceridad, porque las acciones son el fruto de la verdadera creencia literaria.

Un escritor de moda injusto tal vez infunda respeto con su aspecto literario, pero sólo con su aspecto. A su vez, un lector inteligente pondrá atención en apartarse de este tipo de escritor para que con sus humores no le llegue a intoxicar.

Un escritor honesto recto no se mostrará airado y se mostrará siempre franco. No debería tener necesidad de ninguna otra cosa aparte de la fidelidad a su palabra escrita.

Así pues, el escritor literario debe tener en cuenta que uno de los errores que comete fácilmente el hombre es la falta de honestidad, incluso consigo mismo.

Un escritor nunca utilizará ningún tipo de juramento literario pues el juramento es el artificio humano que el hombre ha inventado por propia iniciativa para sentirse obligado a ser sincero y honesto. Un artificio innecesario para el hombre franco que es fiel a su palabra verbal o escrita.

Es obvio que la persona que necesita jurar denota una inseguridad de sí misma y el juramento como tal es una consecuencia de la deshonestidad moral del hombre.

Hay escritores que mezclan la verdad con la infamia de su mentira apropiándose de una estima inmerecida. El lector, impresionado por su escrito-juramento, le otorga alta estima y el escritor se engalana fingiendo lo que no es.

El escritor es una persona obviamente dotada de razón, responsable de sus acciones

y debe actuar autónomamente, poniendo como aval de sus acciones y palabras su honradez y sinceridad reflejada en la estima que él ha sabido suscitar en el lector.

Todo escritor debe ponerse en guardia de cualquier tipo de sentimiento idolátrico con respecto a la escritura sabiendo valorar la prudencia pues si bien es importante infundir ánimo al lector, es imprudencia revelar ciertas verdades a los que están infectados de corrupción y maldad. Y esto porque suele acontecer que hay verdades de las que éstos se apoderan para infiltrarse entre las personas sencillas con el objetivo de corromper y destruir.

Así pues, el escritor debe saber tanto escribir como callar, reflexionar y actuar haciendo uso de su razón confiando que al usarla justamente Dios la guiará. No juzgará ligeramente las conductas de las personas sin conocer todo lo posible al respecto: intención, fin, circunstancia... ya que el mal juicio es ofensa.

Un escritor cristiano debe trasladar al lector el deseo de comprender el misterio de las palabras escritas. Porque hay escritores que tienen sólo el nombre pero no el espíritu de literatos y el efecto de sus escritos sobre las voluntades es mortífero.

Asimismo todo buen lector debe saber leer las palabras escritas y las que están encerradas en las palabras mismas comprendiendo el significado de la alegoría o del símbolo ocultos bajo la apariencia de meros signos lingüísticos.

Un buen escritor siente la necesidad permanente de una vigilancia sobre uno mismo, nunca darse por formado en la lucha continua entre el Bien y el Mal.

Hay que tener el heroísmo de trabajar duro para limpiar el campo, el espíritu y la mente de todo el pedregal de los escritos vacíos que en lugar de inspiraciones divinas están saturados de complicadas doctrinas humanas.

Las palabras bonitas de los escritores inmorales deslumbran como la flor de la cicuta con sus vistosos colores y los inocentes lectores caen en la trampa creyendo que todos son buenos.

Pero si el Mal de cierta literatura existe también existe el Bien literario de los escritores auténticos que con su discernimiento buscan la verdad y con ella la libertad.

Todo lo cual nos lleva a concluir lo que podría denominarse las *Bienaventuranzas en la literatura*:

- Bienaventurado el escritor que hace literatura sin avidez ni envidia, que no pone su corazón desmedidamente en una cosa, o sea, bienaventurado el escritor pobre de espíritu.

- Bienaventurado el escritor tolerante, no sometido ni dominado por el miedo a cualquier tipo de tiranía.
- Bienaventurado el escritor que ha comprendido que el llanto resignado que no quebranta la fe no es una tara sino una perfección del hombre.
- Bienaventurado el escritor que alimenta su alma de Sabiduría y Justicia.
- Bienaventurado el escritor que se muestra compasivo y sabe perdonar en lugar de encerrarse en una torre de cristal con su codicia y soberbia.
- Bienaventurado el escritor que sabe ser puro de corazón y percibe transformaciones en su talante inexplicables incluso para él mismo.
- Bienaventurado el escritor pacífico carente de espíritu irascible. El escritor pacífico transmite la paz incluso sin palabras.
- Bienaventurado el escritor que padece persecución por amor a la Justicia pues con su honestidad en su modo de vida y en la búsqueda de la verdad hace aparecer aún más viva la hipocresía del falso escritor.
- Bienaventurado el escritor que es ultrajado y calumniado pues llegará el día que amarán cada una de las lágrimas que vertieron.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL (*)

- Aguilar Piñal, F. “*Introducción al Siglo XVIII*” Madrid, Júcar, 1991.
- Alborg, J.L. “*Historia de la literatura española (III y IV)*”. Madrid, Gredos, 1992.
- Allison Peers, E. “*Historia del movimiento romántico español*” Madrid, Gredos, 1973.
- Avellán, J.L. “*Sociología del 98*” Barcelona, Península, 1974.
- Blanco Aguinaga (y otros). “*Historia social de la literatura española en lengua castellana.*” Madrid, Castalia, 1978.
- Canavaggio, Jean, dir., “*Historia de la literatura española*” Barcelona, Ariel, 1994.
- Carnero, Guillermo. “*La cara oscura del siglo de las luces*” Madrid, Cátedra/Fundación Juan March, 1983.
- Deyermond, Alan D. “*Historia de la literatura española*” Barcelona, Ariel, 1984.
- Díaz Plaja, Guillermo. “*Modernismo frente a 98*” Madrid, Espasa Calpe, 1966.
- Díez Borque, José María. “*Historia de la literatura española*” Madrid, Taurus, 1980.
- Domingo, José. “*La novela española del siglo XX*” Barcelona, Labor, 1973.
- Fox E., Inman. “*La crisis intelectual del 98*” Madrid, Edicusa, 1976.
- Franco, Dolores. “*España como preocupación*” Madrid, Guadarrama, 1960.
- Granjel, Luis. “*Panorama de la generación del 98*” Salamanca, Anaya, 1973.
- Lain Entralgo, Pedro. “*Generación del 98*” Madrid, Editora Nacional, 1945.
- Lloréns, Vicente. “*El romanticismo español*” Madrid, Castalia, 1989.
- Rico, Francisco. “*Historia y crítica de la literatura española*” Barcelona, Crítica, 1992.
- Seco Serrano, Carlos. “*Sociedad, literatura y política en la España del s. XIX*” Madrid, Guadiana Publicaciones, S. A., 1973.
- Valbuena Prat, Ángel. “*Historia de la literatura española*” Barcelona, Gustavo Gili, 1981.
- Valtorta, María. “*El Evangelio como me ha sido revelado*” Italia, Centro Editoriale Valtortiano srl, 1997.

(*) Agradezco a Araceli Sánchez y Aiko Arai los apuntes de Filología Hispánica recogidos en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Complutense de Madrid.