

Literatura Española II

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva



São Cristóvão/SE
2017

Literatura Española II

Elaboração de Conteúdo

Atonielle Menezes Souza

Marcio Carvalho da Silva

Projeto Gráfico

Neverton Correia da Silva

Nycolas Menezes Melo

Capa

Hermeson Alves de Menezes

Diagramação

Nycolas Menezes Melo

Presidente da República
Dilma Vana Rousseff

Ministro da Educação
Aloizio Mercadante Oliva

Diretor de Educação a Distância
João Carlos Teatini Souza Clímaco

Reitor
Angelo Roberto Antonioli

Vice-Reitor
André Maurício Conceição de Souza

Chefe de Gabinete
Marcionilo de Melo Lopes Neto

Coordenador Geral da UAB/UFS
Diretor do CESAD
Antônio Ponciano Bezerra

Coordenadora-adjunta da UAB/UFS
Vice-diretora do CESAD
Djalma Andrade

Diretoria Pedagógica
Clotildes Farias de Sousa

Diretoria Administrativa e Financeira
Pedro Henrique Dantas Dias

Coordenação de Cursos
Djalma Andrade

Coordenação de Pós-Graduação
Fábio Alves dos Santos

Coordenação de Formação Continuada
Rosemeire Marcedo Costa

Coordenação Geral de Tutoria
Ana Rosimere Soares

Coordenação de Avaliação
Hérica dos Santos Matos

Coordenação de Tecnologia da Informação
Hermeson Menezes

Assessoria de Comunicação
Guilherme Borba Gouy

Coordenadores de Curso
Denis Menezes (Letras Português)
Eduardo Farias (Administração)
Elaine Cristina N. L. de Lima (Química)
Evilson da Silva Vieira (Matemática)
Hélio Mario Araújo (Geografia)
Lourival Santana (História)
Marcia Regina Pereira Attie (Física)
Yana Teixeira Dos Reis (Ciências Biológicas)
Maria Augusta Rocha Porto (Letras Inglês)
Valéria Jane S. Loureiro (Letras Espanhol)
Everaldo Vanderlei de Oliveira (Filosofia)

Coordenadores de Tutoria
Mônica Maria Soares Rosado (Letras Português)
Ayslan Jorge Santos da Araujo (Administração)
Viviane Costa Felicissimo (Química)
Danielle de Carvalho Soares (Matemática)
Givaldo dos Santos Bezerra (Geografia)
Carolina Nunes Goes (História)
Frederico Guilherme de Carvalho Cunha (Física)
Luzia Cristina de M. S. Galvão (Ciências Biológicas)
Ana Lúcia Simões Borges Fonseca (Letras Inglês)
Acacia Lima Santos (Letras Espanhol)
Rodrigo Pinto de Brito (Filosofia)

COORDENAÇÃO DE MATERIAL DIDÁTICO

Hermeson Menezes (Coordenador)
Marcio Roberto de Oliveira Mendonça

Neverton Correia da Silva
Nicolos Menezes Melo

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
Cidade Universitária Prof. "José Aloísio de Campos"
Av. Marechal Rondon, s/n - Jardim Rosa Elze
CEP 49100-000 - São Cristóvão - SE
Fone(79) 2105 - 6600 - Fax(79) 2105- 6474

Sumário

AULA 1	
El siglo XVI: El Renacimiento.....	07
AULA 2	
El humanismo literario español.....	21
AULA 3	
La poesía lírica de Garcilaso de la Vega.....	37
AULA 4	
La novela moderna: el caso de “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”.....	53
AULA 5	
La narrativa picaresca: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidade.....	69
AULA 6	
La literatura informativa: Lope de Veja y el teatro.....	83
AULA 7	
La poesía mística: Sor Juana Inés de la Cruz y la estética de los opuestos...99	
AULA 8	
La plenitud literaria en España: el Barroco	115
AULA 9	
El romanticismo literario español.....	131
AULA 10	
Literatura del Siglo XIX: Realismo y Naturalismo en España.....	147

Aula 1

EL SIGLO XVI: EL RENACIMIENTO

META

En esta clase el objetivo es proporcionar al público académico el contacto con algunas de las más significativas obras de la poesía y prosa del Renacimiento Español. En la poesía el alumno tendrá contacto con las ideas de La Escuela Salmantina y La Escuela Sevillana, además las Novelas ejemplares del grande escritor Miguel de Cervantes.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Conocer la importancia de los poetas principales del Renacimiento Español, además de Juan Boscán y Garcilaso de la Vega y sus obras;
Realizar una lectura y análisis crítico de las novelas del escritor Miguel de Cervantes.

PRÉ – REQUISITOS

Conocer el Siglo del Oro Español.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

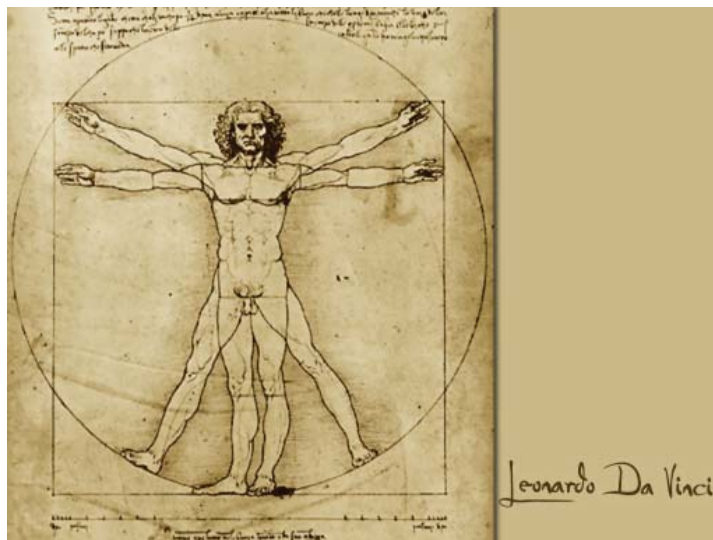
¿Hola, todo bien? En esta primera clase de Literatura Española II, hablaremos a respecto de la cultura del “Renacimiento Español”, reflexionando sobre la contribución de los poetas Juan Boscán y Garcilaso de la Vega y las innovaciones estéticas de la prosa. Renacimiento es una terminología empleada por estudiosos para identificar el movimiento artístico y científico originario en Italia en el siglo XV luego ampliado a otros países de Europa Occidental, entre los fines del siglo XIV y el final del XVI. El Renacimiento trajo consigo profundas transformaciones en la cultura, la sociedad, la economía, la política y la religión europea, resultando en la transición del feudalismo al capitalismo, cuya cólera más importante fue la ruptura con las estructuras medievales.

¿RENASCIMENTO, VAMOS RECORDAR?

Renacimiento es el nombre dado a un amplio movimiento cultural que se produjo en Europa Occidental en los siglos XV y XVI. Sus principales exponentes se hallan en el campo de las artes, aunque también se produjo una renovación en las ciencias, tanto naturales como humanas.

Italia fue el lugar de nacimiento y desarrollo de este movimiento.

El Renacimiento fue fruto de la difusión de las ideas del humanismo, que determinaron una nueva concepción del hombre y del mundo. El nombre «renacimiento» se utilizó porque este movimiento retomaba ciertos elementos de la cultura clásica. El término simboliza la reactivación del conocimiento y el progreso tras siglos de predominio de un tipo de mentalidad dogmática establecida en la Europa de la Edad Media. Esta nueva etapa planteó una nueva forma de ver el mundo y al ser humano, el interés por las artes, la política y las ciencias, sustituyendo el teocentrismo medieval por cierto antropocentrismo.



Ver glossário no final da Aula

Hombre de Vitruvio, dibujo de Leonardo da Vinci.

Fuente: (<http://23.253.41.33/wp-content/uploads/10.208.149.45/uploads/2016/08/leonardo-da-vinci-vitruvian-man.jpg>).

Históricamente, el Renacimiento es contemporáneo de la era de los Descubrimientos y las conquistas ultramarinas. Esta “era” marca el comienzo de la expansión mundial de la cultura europea, con los viajes portugueses y el descubrimiento de América por parte de los españoles, lo cual rompe la concepción medieval del mundo, fundamentalmente teocéntrica. El fenómeno renacentista comienza en el siglo XIV y no antes, aunque al tratarse de un proceso histórico, se elige un momento arbitrariamente para determinar cronológicamente su comienzo, pero lo cierto es que se trata de un proceso que hunde sus raíces en la Baja Edad Media y va tomando forma gradualmente.

El desmembramiento de la cristiandad con el surgimiento de la Reforma protestante, la introducción de **la imprenta**, entre 1460 y 1480, y la consiguiente difusión de la cultura fueron uno de los motores del cambio. El determinante, sin embargo, de este cambio social y cultural fue el desarrollo económico europeo, con los primeros atisbos del capitalismo mercantil. En este clima cultural de renovación, que paradójicamente buscaba sus modelos en la Antigüedad Clásica, surgió a principios del siglo XV un renacimiento artístico en Italia, de empuje extraordinario, que se extendería de inmediato a otros países de Europa.

Ver glossário no final da Aula



Imprenta alemana del renacimiento

Fuente: (<https://historiadoreshistoricos.wordpress.com>).

El artista tomó conciencia de individuo con valor y personalidad propios, se vio atraído por el saber y comenzó a estudiar los modelos de la antigüedad clásica a la vez que investigaba nuevas técnicas (claroscuro en pintura, por ejemplo). Se desarrollan enormemente las formas de representar la perspectiva y el mundo natural con fidelidad; interesan especialmente en la anatomía humana y las técnicas de construcción arquitectónica. El paradigma de esta nueva actitud es Leonardo da Vinci, personalidad eminentemente renacentista, quien dominó distintas ramas del saber, pero del mismo modo Miguel Ángel Buonarroti, Rafael Sanzio, Sandro Botticelli y Bramante fueron artistas conmovidos por la imagen de la Antigüedad y preocupados por desarrollar nuevas técnicas escultóricas, pictóricas y arquitectónicas, así como por la música, la poesía y la nueva sensibilidad humanística. Todo esto formó parte del renacimiento en las artes en Italia.



La escuela de Atenas, Rafael Sanzio
Fuente: (<https://br.pinterest.com>).

CARACTERÍSTICAS

De forma genérica se pueden establecer las características del Renacimiento en:

- *La vuelta a la Antigüedad*. Resurgirán tanto las antiguas formas arquitectónicas, como el orden clásico, la utilización de motivos formales y plásticos antiguos, la incorporación de antiguas creencias, los temas de mitología, de historia, así como la adopción de antiguos elementos simbólicos. Con ello el objetivo no va a ser una copia servil, sino la penetración y el conocimiento de las leyes que sustentan el arte clásico.
- Surgimiento de una *nueva relación con la Naturaleza*, que va unida a una concepción ideal y realista de la ciencia. La matemática se va a convertir en la principal ayuda de un arte que se preocupa incesantemente en fundamentar racionalmente su ideal de belleza. La aspiración de acceder a la verdad de la Naturaleza, como en la Antigüedad, no se orienta hacia el conocimiento de fenómeno casual, sino hacia la penetración de la idea.

- El Renacimiento hace al *bombre* medida de todas las cosas. Presupone en el artista una formación científica, que le hace liberarse de actitudes medievales y elevarse al más alto rango social.

Fuente: BURKE, Peter. El renacimiento europeo. Barcelona: Edit. Crítica, 2000. (Texto adaptado).

LA LITERATURA RENACENTISTA EN ESPAÑA

El Renacimiento es una época de importantes transformaciones en todos los aspectos. La clave es el empleo de la razón como fuente del conocimiento, del saber frente a los textos sagrados y la tradición medieval. En el aspecto religioso surgen críticas que conllevan a que la religión católica entre en crisis. Finalmente se llega a una ruptura de la que surge la reforma luterana y la creación de la religión protestante y la reforma en el seno de la religión católica con la Contrarreforma aprobada en el Consejo de Trento.

La ciencia evoluciona y se producen descubrimientos geográficos. Nuevos territorios como América se descubren y se muestra un mayor aprecio hacia la naturaleza.

En este período cuyo inicio se puede situar desde la mitad del siglo XV, las relaciones políticas, guerreras, religiosas y literarias entre Italia y España, hicieron que existiera un amplio intercambio cultural entre estos dos países. El pasado de dos ilustres valencianos, Calixto III y Alejandro VI, sirvió para estrechar las relaciones culturales entre Castilla, el Reino de Aragón, Cataluña y Roma. En Italia se editaban o traducían las obras literarias españolas de mayor relieve, como el Amadís de Gaula, La Celestina, Cárcel de Amor o las composiciones poéticas de Jorge Manrique e Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, así como las compilaciones de producciones populares como los villancicos y los romances. Otro tanto sucedía en España con obras italianas, como la Jerusalén liberada, de Torcuato Tasso.

Estas relaciones hispano-italianas fueron muy importantes, ya que llevaron a la Península las inquietudes y gustos que propiciaron el Renacimiento español.

LA POESÍA RENACENTISTA EN ESPAÑA

La poesía de este período se dividió en dos escuelas: la Salmantina (**Fray Luis de León**) y la Sevillana (**Fernando de Herrera**). La Escuela Salmantina, tiene como rasgos distintivos: Concisión en el lenguaje; Llaneza en la expresión; Realismo en el pensamiento; Preferencia por la estrofa corta; La naturalidad y la sencillez. *La Escuela Sevillana*, en cambio, es: Grandilocuente; Pule en extremo la forma; Su obra es más de meditación

Ver glossário no final da Aula

que de sentimiento, más de documentación que de observación de la naturaleza y de la vida; Prefiere la estrofa larga y la composición extensa; Usa abundantemente los adjetivos y el ornato retórico.

ORÍGENES

La lírica renacentista se origina a partir de la tradición, que perpetúa temas y formas de la lírica medieval. Esta tradición se compone tanto de la lírica tradicional, oral y popular (villancicos, canciones de amor...) y la lírica no-escrita que transmitía el romancero, como la lírica culta (de autores como Juan de Mena o el Marqués de Santillana) y la lírica cortesana de raíz trovadoresca recogida en los cancioneros, el más famoso de los cuales fue el de Hernando de Acuña. Esta poesía tradicional está ligada al empleo del verso corto, especialmente el octosílabo.

La corriente innovadora de raíz petrarquista y, por tanto, italianizante, que madurará gracias a Boscán y a Garcilaso. Esta corriente bebe en realidad de las mismas fuentes que la anterior: la lírica provenzal. Manejan por tanto una misma concepción del amor como servicio que dignifica al enamorado.

CARACTERÍSTICAS

En cuanto a la métrica utilizada, se adoptan versos (endecasílabo y heptasílabo), la rima utilizada es consonante ya que a partir de la última vocal acentuada, todos los sonidos coinciden. Las estrofas (lira, silva, octava real, tercetos encadenados, soneto) procedentes de Italia. Asimismo, aparecen géneros característicos como la égloga (los protagonistas son pastores idealizados), la oda (para asuntos graves) o la epístola (poema en forma de carta).

La lengua en esta época está dominada por la naturalidad y la sencillez, huyendo de la afectación, del amaneramiento y de la frase rebuscada. Así el léxico y la sintaxis serán sencillos.

Los temas preferidos por la poesía renacentista son, fundamentalmente, el amor, concebido desde el punto de vista platónico; la naturaleza, como algo idílico (bucolismo); la mitología, utilizada como tema central o como ornamento para un asunto amoroso y la belleza femenina, siguiendo siempre un mismo ideal clásico.

En relación con estos temas mencionados, existen varios tópicos renacentistas, tomados del mundo clásico algunos de ellos: El Carpe Diem, cuya traducción sería "atrapa el día" o "aprovecha el momento". Con él se aconseja el disfrute de la vida antes de la llegada de la vejez; La Descriptio puellae, descripción de la belleza ideal de la mujer; El Beatus Ille o alabanza de la vida del campo, apartado de lo material, frente a la vida de la ciudad, con sus peligros e intrigas; El Locus amoenus o descripción de una naturaleza perfecta e idílica; La Aurea mediocritas, gusto y satisfacción por lo sencillo, lo que se posee... frente al deseo desmesurado de riquezas.

LA OBRA POÉTICA DE JUAN BOSCÁN

Nacido en el seno de una familia catalana de letrados y mercaderes, sirvió en las cortes de Fernando el Católico y Carlos I desde 1514, y fue preceptor del duque de Alba. En 1539 abandonó la corte y se estableció en Barcelona, y ese mismo año contrajo matrimonio con Ana Girón de Rebolledo; su casa se convirtió en un centro de tertulia literaria.

A Juan Boscán se le debe la introducción en la lírica castellana de la métrica y la versificación italianas. La idea se la sugirió el embajador veneciano Andrés Navagiero, durante una conversación en Granada, y contó enseguida con la aprobación de Garcilaso de la Vega, amigo de Boscán.

Las composiciones de ambos, que aparecieron conjuntamente en 1543, en tres volúmenes, muestran la evolución de la versificación castellana del primer libro de poemas a la ya definitiva adopción de la métrica italiana en las poesías del segundo libro, precedido por la carta a la duquesa de Somma, en la que expone y justifica su elección y que constituye un auténtico tratado de poética renacentista.

En su lírica se encuentran unidas con gran acierto las más puras imágenes petrarquistas con las imágenes un poco más rudas de Ausiàs March, con lo que sentó también las bases de la influencia del poeta valenciano en la lírica castellana del siglo XVI. Junto a su obra poética, hay que citar la traducción al español de *El cortesano*, de Baltasar Castiglione, publicada en el año 1534.

LA OBRA POÉTICA DE GARCILASO DE LA VEJA

Perteneciente a una noble familia castellana, Garcilaso de la Vega participó ya desde muy joven en las intrigas políticas de Castilla. En 1510 ingresó en la corte del rey Carlos I y tomó parte en numerosas batallas militares y políticas. Participó en la expedición a Rodas (1522) junto con Juan Boscán y en 1523 fue nombrado caballero de Santiago.

En 1530 Garcilaso se desplazó con Carlos I a Bolonia, donde el monarca fue coronado emperador. Permaneció allí un año hasta que, debido a una cuestión personal mantenida en secreto, fue desterrado a la isla de Schut, en el Danubio, y después a Nápoles, donde residió a partir de entonces. Habiendo sido herido de muerte en combate durante el asalto a la fortaleza de Muy (Provenza), Garcilaso fue trasladado a Niza, donde murió.

Su escasa obra conservada, escrita entre 1526 y 1535, fue publicada póstumamente junto con la de Juan Boscán en Barcelona, bajo el título de *Las obras de Boscán con algunas de Garcilaso de la Vega* (1543), libro que inauguró el Renacimiento literario en las letras hispánicas. Sin embargo, es probable que antes hubiera escrito poesía de corte tradicional, y que fuese ya un poeta conocido.

Muchas de sus composiciones reflejan la pasión de Garcilaso por la dama portuguesa Isabel Freyre, a quien el poeta conoció en la corte en 1526 y cuya muerte, en 1533, le afectó profundamente. Los cuarenta sonetos y las tres églogas que escribió se mueven dentro del dilema entre la pasión y la razón que caracteriza la poesía petrarquista; en estos poemas el autor recurre, como el mismo Petrarca, al paisaje natural como correlato de sus sentimientos, mientras que las imágenes de que se sirve y el tipo de léxico empleado dejan traslucir la influencia de Ausiàs March. Escribió también cinco canciones, dos elegías, una epístola a Boscán y tres odas latinas, inspiradas en la poesía horaciana y virgiliana.

Elegía II

Aquí, Boscán, donde del buen troyano
Anquises con eterno nombre y vida
conserva la ceniza el Mantüano,
debajo de la seña esclarecida
de César africano nos hallamos
la vencedora gente recogida:
diversos en estudio, que unos vamos
muriendo por coger de la fatiga
el fruto que con el sudor sembramos;
otros (que hacen la virtud amiga
y premio de sus obras y así quieren
que la gente lo piense y que lo diga)
destotros en lo público difieren,
y en lo secreto sabe Dios en cuánto
se contradicen en lo que profieren.
Yo voy por medio, porque nunca tanto
quise obligarme a procurar hacienda,
que un poco más que aquellos me levanto;
ni voy tampoco por la estrecha senda
de los que cierto sé que a la otra vía
vuelven, de noche al caminar, la rienda.
Mas ¿dónde me llevó la pluma mía?,
que a sátira me voy mi paso a paso,
y aquesta que os escribo es elegía.

Garcilaso de la Veja

Fuente: (<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/garcilaso/biografia/biografia03.htm>).

LA NOVELA DEL RENACIMIENTO

Ver glossário no
final da Aula

En medio de una época de euforia, pese a las amenazas que gravitaban sobre un Imperio en cuyas posesiones no se ponía el sol, la literatura

española, junto a los géneros ya estudiados, contó con varios tipos de novela de horizonte idealista, como si con ellos se quisiera dar la espalda a lo que verdaderamente se avecinaba, al lado de otro tipo de novela plenamente realista, que sí sabía en qué mundo y sociedad estaba viviendo. Al primer grupo pertenecieron la novela pastoril, la de caballería y la bizantina. Al segundo grupo, la novela picaresca.

La novela pastoril fue así llamada por tratar descripciones y sucesos acaecidos a pastores refinados y cultos. Uno de los máximos cultivadores fue el portugués Jorge de Montemayor, que se trasladó a España en el séquito de quien sería la primera mujer de Felipe II, Isabel de Portugal. Escribió *Los siete libros de Diana*, imitación de la Arcadia de Sannazaro, aunque luego él mismo tuvo continuadores, como Gil Polo, con la Diana enamorada, o Gálvez de Montalvo.

La novela de caballería, cuyo origen es consecuencia de la desaparición de los cantares de gesta, tiene como máximo exponente el *Amadís de Gaula*, atribuido desde siempre a Garci Ordóñez de Montalvo. El caso es que la novela es una imitación muy libre de los libros del ciclo bretón (*Lanzarote y Tristán*, en especial). Escrito en lengua valenciana apareció quizá el mejor libro de caballerías de la península, *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell. Esta obra, junto con el *Amadís*, fueron elogiadas por Cervantes. Cultivadores de libros de caballería fueron también Páez de la Rivera, Juan Díaz o Feliciano de Silva, autor también preferido por el autor del Quijote.

La novela bizantina se llamó así por sus argumentos ricos en aventuras que tienen lugar en países exóticos, generalmente orientales, y cuyos protagonistas viven adversidades sin cuento antes de un final plenamente feliz. Todo envuelto en un aire más fantástico que real. Tal vez la mejor muestra sea la *Historia de Clareo y Florisea*, de Alonso Núñez de Reinoso, aunque conviene también citar *Selva de aventuras*, de Jerónimo de Contreras, antecedente sin duda de *El peregrino en su patria*, de Lope de Vega.

La novela picaresca, frente a los tipos de novelas anteriores, representó un darse cuenta de la realidad que se vivía en España en el siglo XVI. Seguidora de la corriente realista que se había iniciado con el *Poema del Cid* y había continuado con el *Arcipreste* y *La Celestina*, venía a revolucionar las técnicas, los argumentos, los personajes y el estilo de los tipos de novelas citados. Y así, la tercera persona del narrador, que era característica de las novelas pastoril, bizantina y de caballería, cede su sitio a la primera persona del yo del protagonista, adquiriendo carácter autobiográfico. Además, el personaje principal, en vez de ser un héroe o un caballero que viste armadura o ropajes lujosos, es un antihéroe vestido de andrajos; no tiene ideales nobles, sino que se mueve por las necesidades más primarias, comer y dormir bajo techo, aunque para ello tenga que servir a varios amos. Por último, en lugar de recorrer lugares fabulosos, vagará por sitios reales, testigos sólo de sus miserias, bajezas y adversidades.

La novela picaresca se fija en los aspectos mezquinos y menos modélicos de aquella época, iniciando así una ola de pesimismo que irá acentuándose en el siglo XVII. Si al comenzar el género vemos que en el *Lazarillo* todavía pueden atisbarse algunas notas de burla fina, en el *Guzmán de Alfarache* la risa sana se convertirá en una mueca desagradable, que, finalmente, en *El Buscón* será un ingenioso sarcasmo. Sin embargo, y a pesar del tono pesimista citado, las novelas picarescas poseen rasgos técnicos y temáticos muy interesantes: un lenguaje realista, directo y expresivo, ajeno a redundancias y a énfasis idealistas, que las convierten en vivas y nuevas. Esto, junto con el ingenio despierto que nos trae un repertorio de chascarrillos, chistes y costumbres de la época y una observación serena de lo cotidiano y más próximo al pueblo, convierten la novela picaresca en un insoslayable precedente de la novela moderna.

Fuente: (<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garcilaso.htm>>).(Texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, después de ampliar sus conocimientos sobre el período artístico y cultural del Renacimiento, así como la literatura de la época, lo invitamos a explorar críticamente las novelas ejemplares, de Miguel de Cervantes, disponibles en el AVA para la lectura.

LAS NOVELAS EJEMPLARES

Ver glossario no final da Aula

En las **Novelas ejemplares** nos encontramos con novelas bizantinas (*El amante liberal*, *La española inglesa*), con piezas ligadas a toques dramáticos (*Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*), con relatos de inspiración picaresca (*Rinconete de nuevo*, *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso*, *El coloquio de los perros*) y con historias más cercanas al patrón de la novella italiana (*Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*, *La fuerza de la sangre*, *El licenciado Vidriera* y también *El celoso extremeño*), e incluso podemos sumar duros escarceos celestinescos no reconocidos (*La tía fingida*) o auténticas fantasías literarias donde el autor parece haber extremado sus inclinaciones experimentales (*La gitanilla*).



Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes
Fuente: (<http://www.librostube.org>).

El diseño de Cervantes era parejo al publicar la Primera parte del Quijote en 1605 y las *Novelas ejemplares* en 1613: presentar un abanico de ficciones que, por su pluralidad de enfoques y por su misma índole miscelánea, deleitando y aprovechando, propusieran la urdimbre continua de realidades y ensueños en que se trama la vida de los hombres.

(Fuente: CERVANTES, Miguel de. **Novelas ejemplares, edición, estudio y notas de Jorge García López**. Madrid: Real Academia Española – Barcelona: Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores, 2013). (Texto adaptado).

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimados alumnos, le invitamos a conocer un poco más el Renacimiento Español accediendo al sitio <<http://www.librostube.org/?s=novelas+ejemplares>>. En el referido sitio están reunidos una interesantísima selección de audiolibros del escritor Miguel de Cervantes. Escuche atentamente los contenidos de cada vídeo y amplíe sus estudios sobre las *Novelas ejemplares*.

CONCLUSIÓN

Después de leer el contenido propuesto en la clase sobre el Renacimiento Español, la lectura de los textos complementarios disponibles en el AVA y ver los videos indicados, comprendimos un poco más sobre la importancia de la poesía y prosa renacentistas. En el caso de los lectores, los temas sugeridos son los teóricos así como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 2: *El humanismo literario español*.



RESUMEN

En esta clase retomamos el tema del Renacimiento en Europa Occidental, período de profundas transformaciones culturales y científicas. También desarrollamos nuestros conocimientos sobre *el Renacimiento Español*, reflexionando sobre la importancia de los principales poetas del renacimiento español: Juan Boscán y Garcilaso de la Vega y sus obras. Además de realizar una lectura y análisis crítico de las novelas ejemplares del escritor Miguel de Cervantes.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin de esta clase: Lea la novela ejemplar “El amante liberal” (disponible del AVA) de Miguel de Cervantes. Texto crítico de 10 líneas sobre la referida novela, luego poste en el foro de esta clase.



PRÓXIMA AULA

El humanismo literario español.

REFERENCIAS

BURKE, Peter. **El renacimiento europeo**. Barcelona: Edit. Crítica, 2000.
CERVANTES, Miguel de. **Novelas ejemplares**, edición, estudio y notas de Jorge García López. Madrid: Real Academia Española – Barcelona: Galaxia Gutenberg- Círculo de Lectores, 2013.

Site da internet

GARCILASO DESTERRADO. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/ACTCULT/garcilaso/biografia/biografia03.htm>>. Acesso em 23 mai. 2017.

GLÓSSARIO

El hombre de Vitruvio: *El hombre de Vitruvio* de Leonardo da Vinci es una de las imágenes más conocidas del arte renacentista, lo cual podría ser un poco sorprendente ya que parece ser sólo un dibujo a lápiz y tinta de un hombre con extremidades superpuestas dentro de un círculo y un cuadrado. Sin embargo, este dibujo es mucho más que eso; es la solución simbólica de Leonardo a un antiguo problema matemático que tuvo cierta importancia también en la alquimia, en lo que se conoce como “la cuadratura del círculo”.

La imprenta: Desde mediados del siglo XV un nuevo invento, la imprenta, se extiende por Europa como una mancha de aceite. Su aparición supone una revolución en las formas de producción de libros, pero también de otros textos que van a constituir buena parte del trabajo en los talleres tipográficos. La ciudad de Sevilla fue un nudo de comunicaciones clave en el mundo moderno y al igual que otras ciudades que generaban y consumían noticias contó con numerosas imprentas que publicaron relaciones.

La Escuela de Atenas: Alcanza un grado sublime en esta obra, posiblemente la más famosa de su producción. Cuando el espectador contempla el fresco en la Estancia de la Signatura se introduce en el mundo clásico y aprecia el movimiento de los diversos personajes pintados por Sanzio, obteniendo un insuperable resultado. *La Escuela de Atenas* simboliza la Filosofía, situándose frente a la Disputa del Sacramento.

Fray Luis de León: (Belmonte, España, 1527 - Madrigal de las Altas Torres, id., 1591) Escritor español en lenguas castellana y latina. De ascendencia judía, desde muy joven militó en la orden agustina. Fray Luis de León fue un gran humanista de espíritu cristiano y muy buen conocedor de los clásicos latinos. Destacó ante todo como prosista en castellano: su conciencia estilística, que se manifiesta en los efectos rítmicos que introdujo en su prosa, y su empeño en conseguir un lenguaje cuidado y natural lo convierten en un escritor fundamental para la consolidación de la prosa castellana.

Fernando de Herrera: (Sevilla, 1534 - id., 1597) Poeta, historiador y crítico español, llamado *el Divino* por sus coetáneos. Principal representante de la escuela poética sevillana del siglo XVI, su obra representa la transición desde el clasicismo renacentista de Garcilaso hacia la complejidad estilística barroca de Góngora y Quevedo. Su estilo, marcadamente erudito, cuidado y formal, abundante en metáforas, representa la plena incorporación a la lírica española de elementos italianizantes, especialmente de Petrarca, y de las propuestas anteriores de Garcilaso de la Vega y Juan Boscán, aunque también se detectan influencias de Ausiàs March.

La novela: es una obra literaria en prosa en la que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético a los lectores con la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, así como de caracteres, pasiones y costumbres, que en muchos casos sirven de insumos para la propia reflexión o introspección. La novela se distingue por su carácter abierto y su capacidad para contener elementos diversos en un relato complejo. Este carácter abierto ofrece al autor una gran libertad para integrar personajes, introducir historias cruzadas o subordinadas unas a otras, presentar hechos en un orden distinto a aquel en el que se produjeron o incluir en el relato textos de distinta naturaleza: cartas, documentos administrativos, leyendas, poemas, etc.

Las Novelas ejemplares: son una serie de novelas cortas que Miguel de Cervantes escribió entre 1590 y 1612, y que publicaría en 1613 en una colección impresa en Madrid por Juan de la Cuesta, dada la gran acogida que obtuvo con la primera parte del *Quijote*. Se trata de doce novelas cortas que siguen el modelo establecido en Italia. Su denominación de ejemplares obedece al carácter didáctico y moral que incluyen en alguna medida los relatos.

Aula 2

EL HUMANISMO LITERARIO ESPAÑOL

META

Esta clase tiene como objetivo presentar al público académico el período conocido como Humanismo Literario Español. En la oportunidad se presentarán algunas de las principales características del humanismo español, así como los más destacados humanistas españoles.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Reconocer la relevancia del humanismo en Europa y principalmente las contribuciones del movimiento humanista a la literatura española;
Conocer y discutir sobre la importancia de los principales humanistas españoles y sus contradicciones literarias y culturales.

PRÉ – REQUISITOS

Comprender cómo ocurrieron las innovaciones estéticas del Renacimiento, pues el Humanismo es un movimiento filosófico y cultural estrechamente ligado a las ideas renacentistas.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¡Hola! ¿Todo bien? En la clase anterior ampliamos nuestros conocimientos sobre el *Renacimiento Español* y algunos de los principales poetas del período, además de la poesía leemos y discutimos sobre las novelas ejemplares de Miguel de Cervantes. En esta clase consideraremos la importancia del *Humanismo Literario Español* para la cultura española, pues la contribución de pensadores como Elio Antonio de Nebrija (autor de la Gramática castellana), los hermanos protestantes Alfonso y Juan de Valdés (humanistas, responsables de introducir el pensamiento de Erasmo En el marco de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Cambio Climático, que se celebrará en la ciudad de Buenos Aires. De esta forma, los pensadores españoles aquí listados, contribuyeron a fundamentar el Humanismo en España, rompiendo con las tradiciones escolásticas medievales al exaltar las cualidades humanas, valorizando al hombre como centro de toda la creación artística y cultural.

EL HUMANISMO

Es común asociar la idea de humanismo al saber propio de las disciplinas humanísticas, de los *studio humanitatis*, que se consolidan como campo del saber, desde finales de la Edad Media y dan origen al Renacimiento. Los estudios humanísticos se distinguen del pensamiento religioso, de las letras sagradas e igualmente del conocimiento demostrativo propio de las ciencias. Los *Studio humanitatis* están basados en el famoso *trivium* de la formación académica medieval, formada por la gramática, la dialéctica y la retórica y abarcan la filosofía, la filología, la historia, la literatura, el teatro, entre otras disciplinas y saberes.

Pero como bien señala Ernesto Grassi, no todo saber humanístico puede considerarse como propiamente humanista, como perteneciente a las tradiciones humanista. Al analizar diversos pensadores italianos de fines de la Edad Media y del Renacimiento, como Dante, Petrarca, Bruní, Salutati, Veronese, Valla, Alberti, Da Vinci y figuras como Juan Luis Vives y **Erasmo**, sostiene que el humanismo se caracteriza además de por un giro radical hacia el estudio del lenguaje, más que de las cosas mismas, por el aprecio de la experiencia, de la literatura y de la retórica, más que de una racionalidad pura, el reconocimiento de la historicidad del saber frente

a las pretensiones de conceptos y modelos universales y la valoración de la prudência como racionalidad práctica sobre problemas específicos, ante una mera racionalidad teórica o metodológica, así como la preocupación por el descubrimiento, la creación y la innovación (*inventione*), más que por la mero análisis o por la comprobación de lo que ya se conoce. Pero todo este giro innovador tiene el propósito de transformar al hombre y su entorno

Ver glossário no final da Aula

social, para devolverle la capacidad creadora, la libertad y la dignidad que el ser humano tenía en la Antigüedad griega y latina.



Erasmus de Róterdam
(Fuente: <http://www.filosofia.com.br>).

En cuanto los **Studia humanitatis**, de la antigüedad clásica el ideal de un ser humano libre, dueño de sí mismo y no dependiente de voluntades ajenas o de fuerzas inexorables, otorgan un enorme valor a los antiguos sabios de Grecia y sobre todo de la Roma republicana. La admiración por la Antigüedad clásica, será otro rasgo distintivo de humanismo. Pero esta admiración por la Antigüedad no es la de un anticuario que simplemente añora el pasado para huir de un presente en decadencia, sino más bien, los humanista rescatan la sabiduría de la Antigüedad para transformar la realidad del presente. Por ello necesariamente el humanismo se vincula al Renacimiento y éste es dependiente del rescate y la revaloración de la antigüedad clásica, al grado tal que el fin del Renacimiento y el principio de la modernidad se caracteriza por crítica y el rechazo a la autoridad de los antiguos.

Ver glossário no final da Aula

(Fuente: VELASCO, Ambrosio. **Humanismo**. Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Sociales. Ciudad de México: mayo, 2009). (Texto adaptado).

EL HUMANISMO ESPAÑOL

Al igual que en el resto de Europa, los elementos constitutivos del humanismo en España tuvieron su fundamento en el humanismo italiano. Ciertamente otros modelos, como el flamenco o el francés, compitieron con el patrón italiano, sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI. Ello no impidió, sin embargo, que todas las facetas de la cultura peninsular desde mediados del siglo XV hasta después de 1600 estuvieran siempre en deuda con el humanismo italiano. La huella de los *studia humanitatis* en la cultura peninsular no sólo llegó así a la literatura neolatina y a disciplinas característicamente humanísticas como la filología bíblica, sino que también se apreció en su influencia en las letras en vernáculo o en las traducciones de textos clásicos y humanísticos. El presente capítulo pretende sólo esbozar algunas de las líneas maestras del humanismo español concentrándose en tres aspectos principales: enseñanza del latín, filología bíblica y estudios clásicos, y fortuna de Erasmo en España. Las páginas que siguen atenderán también a la influencia del humanismo, particularmente el italiano, en la creación literaria de la época, en castellano y en latín.

Desde finales del siglo XIV el humanismo italiano fue llegando, siquiera modestamente, a la Península Ibérica. Tempranos contactos entre grupos intelectuales autóctonos y representantes de la nueva cultura italiana, materializados en intereses de bibliófilos, amistades personales, correspondencia epistolar o viajes, permitieron en un principio la traducción y difusión de algunas obras clásicas y de algunos textos de los propios humanistas italianos. Las incipientes y esporádicas relaciones surgieron, en su mayor parte, fomentadas únicamente por grandes señores, aristócratas o altos miembros del clero aficionados a la lectura y deslumbrados por las novedades culturales procedentes de Italia. A este clima intelectual pertenecieron hombres como Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, atento a incrementar su rica biblioteca con las versiones de los principales autores clásicos, o Nuño de Guzmán. El ejemplo de este último, para quien Donato Acciaiuoli, en nombre del librero Vespasiano da Bisticci, se avino a preparar una traducción de los *Saturnalia* de Macrobio "en lengua toscana para satisfacer así su deseo", ilustra bien la actitud de estos escogidos grupos de lectores, quienes desconocían al fin y al cabo el contexto y el verdadero alcance de unas novedades por las que sentían auténtica fascinación.

Frente a la posición de estos humanistas aficionados fue diferente la actitud mantenida por una serie de intelectuales que en su mayor parte recibieron educación ya en Italia y que ocuparon cargos públicos en la cancillería o en la curia, como cronistas, secretarios o consejeros. Unos y otros se mostraron, con todo, todavía incoherentes en su visión de la cultura y no supieron apreciar los aspectos rupturistas que había en los *studia humanitatis*. Nadie representó estas contradicciones mejor que Alfonso de Cartagena, obispo de Burgos y hombre de la corte de Juan II de Castilla. Su

actividad divulgadora de los clásicos a través de sus versiones de Cicerón y Séneca, y los contactos mantenidos con Poggio Bracciolini y Pier Candido Decembrio lo convertirían en receptor de las preocupaciones de los humanistas italianos, pero en Cartagena todavía se observa una ambivalente alternancia de modelos medievales y humanísticos. La polémica mantenida con Leonardo Bruni, con el que Cartagena – ignorante del griego – discrepó acerca de la mejor manera de traducir **las Éticas de Aristóteles**, revela, cuando menos, sus diferencias metodológicas. La situación en los territorios de la Corona de Aragón no ofrece, por otra parte, diferencias sustanciales pese a los tempranos vínculos de los reyes de la Casa de Aragón con Italia, especialmente a través de Aviñón, Sicilia y Nápoles, y aun contando con las iniciativas culturales de Martí I, secundadas posteriormente por Alfonso el Magnánimo, en cuyos reinados asistimos a un sensible aumento de traducciones de obras latinas e italianas. Buen exponente de esta etapa es la actividad de otro traductor de Cicerón, el jurista y funcionario Ferran Valentí. Su versión al catalán de los *Paradoxa*, pese a que el propio Valentí declarara orgulloso en el prólogo haber sido "adoctrinat e ensenyat" por Leonardo Bruni, adoleció, sin embargo, de los mismos errores de anteriores traductores. La incipiente atención de Valentí a las modas literarias originarias de Italia no alteró en definitiva el carácter todavía medievalizante de su interés por los autores clásicos.

Ver glossário no final da Aula

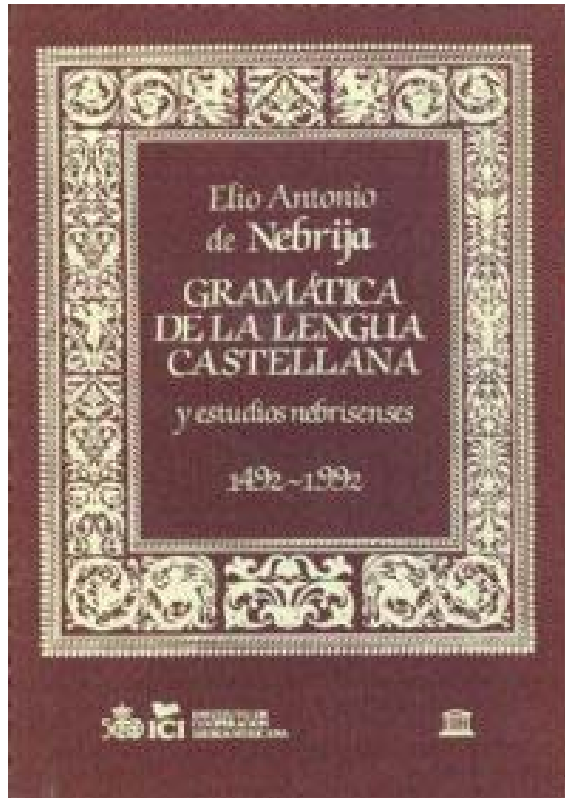
(Fuente: COROLEU, Alejandro. **Humanismo en España**. Madrid: Cambridge University Press, 1998). (Texto adaptado).

PENSADORES HUMANISTAS ESPANHÓIS

Elio Antonio de Nebrija: umanista y gramático español autor de la Gramática castellana (1492), primera gramática de una lengua vulgar. Tomó el nombre de su ciudad natal (transcrito casi siempre en la forma Nebrija) en vez de su patronímico Martínez de Cala e Hinojosa. Cursó estudios en Salamanca, y a los diecinueve años marchó a Italia. En Bolonia perfeccionó su formación humanística durante diez años.

En 1470 regresó a España y se instaló en Sevilla. Posteriormente ejerció como profesor de gramática y retórica en las universidades de Salamanca y Alcalá de Henares. Residió también en Extremadura durante algún tiempo; fue allí donde redactó sus obras más importantes, en las que abordó principalmente cuestiones de carácter gramatical. Algunas de ellas son el *Vocabularium*, que comprende dos volúmenes de diccionarios hispano-latinos superiores a todo lo que existía en su tiempo en esta materia, y la primera gramática impresa de una lengua vulgar: la **Gramática de la lengua castellana** (1492), dedicada a la reina Isabel la Católica, y por la que se le considera una figura clave en el desarrollo del humanismo español. También escribió las *Reglas de la ortografía* castellana en 1512. El cardenal Cisneros le encargó en 1502 la revisión de los textos griegos y latinos de la *Biblia Políglota Complutense*.

Ver glossário no final da Aula



Portada de la publicación *Gramática de la Lengua castellana*
(Fuente:<http://www.fds.es>).

Antonio de Nebrija compuso además obras de teología, como las *Quincuagenas*; de derecho, como el *Lexicon juris civilis*; de arqueología, como las *Antigüedades de España*; de pedagogía, como el tratado *De liberis educandis*; de historia, de retórica, etc. Por su profundo conocimiento de las lenguas clásicas y del hebreo, por su sentido científico y aun político del idioma castellano, por su labor de maestro, sobre todo desde su cátedra de Salamanca, por "su vasta ciencia, robusto entendimiento y poderosa virtud asimiladora", así como por su ardor de propagandista, Nebrija fue, según Menéndez Pelayo, la más brillante personificación literaria de la España de los Reyes Católicos.

Juan de Valdés: Humanista español. Hermano de Alfonso de Valdés, sirvió al duque de Escalona. Fue un entusiasta, aunque no al extremo de su hermano, de la doctrina de Erasmo, con quien llegó a establecer una relación de amistad. Posteriormente pasó a vivir en la corte. Su *Diálogo de doctrina cristiana, nuevamente compuesto por un religioso* (escrito anónimo, 1529) fue denunciado a la Inquisición. Estuvo en Roma, donde fue gentilhomme del papa Clemente VII (1531-1534), y en Nápoles, donde sirvió al virrey (1534). Allí comentó las Epístolas de san Pablo y trató problemas de actualidad religiosa en las *sacre conversazioni*, y expuso la doctrina del «beneficio de Cristo», que alcanzó gran difusión en Italia, donde fue recogida por Benedetto de Mantova, e influyó en España, especialmente en el beato Juan de Ávila y en fray Luis de Granada. Él mismo recogió sus exposiciones

en *Alfabeto cristiano* (1546) y *Ciento diez consideraciones divinas* (1550), publicados en italiano. *Su obra se completa con Diálogo de la lengua, Salterio traducido del hebreo, Comentario a los salmos, El Evangelio de san Mateo, traducido y aclarado y Trataditos.*

Alfonso de Valdés: Humanista español. Entró muy joven en la cancillería imperial, y pronto se convirtió en secretario y latinista oficial de Carlos I de España. Adepto incondicional y entusiasta de su contemporáneo Erasmo, intentó conciliar el humanismo del pensador holandés y el proyecto de monarquía universal cristiana que vislumbraba en la política de Carlos I. Sostuvo que la realización de la monarquía de éste evitaría la escisión de la cristiandad y la conduciría a la paz universal, condición necesaria para la reforma espiritual de la humanidad, que debería ser conducida según la doctrina de Erasmo. Propugnó un modelo de Iglesia espiritual y más cercana a los fieles y satirizó la corrupción de la jerarquía eclesiástica romana y la falta de virtud del clero en general. Por sus dotes diplomáticas y su habilidad dialéctica fue comisionado para conferenciar con los protestantes: asistió a las dietas de Augsburgo y Ratisbona y se entrevistó con Melanchthon. Es autor de *Diálogo de las cosas en Roma* y *Diálogo de Mercurio y Carón*, escritos a imitación de los de Luciano de Samosata y el propio Erasmo.

Juan Luis Vives: Pensador español (Valencia, 1492 - Brujas, Flandes, 1540). Nacido en una familia de judíos conversos, estudió en las universidades de Valencia y París. Desde 1512 se estableció en Flandes, donde fue profesor de la Universidad de Lovaina y entabló una estrecha relación con Erasmo de Rotterdam. También mantuvo amistad intelectual con Tomás Moro, que le llevó a enseñar en la Universidad de Oxford desde 1523.



Juan Luis Vives
(Fuente:<http://www.consciencia.org>).

Ver glossário no final da Aula

Su pensamiento es uno de los máximos exponentes del humanismo renacentista: trató de rescatar el pensamiento de Aristóteles, descargándolo de las interpretaciones escolásticas medievales; sustentó una ética inspirada en **Platón** y en los estoicos. Pero, más que plantear teorías de altos vuelos, Vives fue un hombre ecléctico y universalista, que avanzó ideas innovadoras en múltiples materias filosóficas, teológicas, pedagógicas y políticas, y propuso acciones en favor de la paz internacional, la unidad de los europeos y la atención a los pobres. Entre sus abundantes obras cabe destacar los tratados *Sobre el alma y la vida* (1538) y *Sobre la verdadera fe cristiana* (1543).

Sus escritos, todos en latín, son aproximadamente unos sesenta. La variedad de esta obra y su valor de innovación revela la honda calidad humana de Luis Vives, que insiste en problemas de métodos, por lo que ante todo es un pedagogo y un psicólogo. En su tratado *De anima et vita* (*Sobre el alma y la vida*), aun siguiendo a Aristóteles y defendiendo la inmortalidad del alma en base al argumento "res omnis sic se habet ad esse, quemadmodum ad operari", atribuye a la psicología el estudio empírico de los procesos espirituales, estudia la teoría de los afectos, de la memoria y de la asociación de las ideas, por lo que se le considera como precursor de la antropología del siglo XVII y de la moderna psicología.

De su obra pedagógica destacan la *Institutione de feminae christianae* (1529, *La educación de la mujer cristiana*), especie de manual ético-religioso para la joven, la mujer casada y la viuda; *De ratione studii puerilis* (1523), sobre los métodos y programas de una educación humanística; *De ingenuarum adolescentium ac puellarum institutione* (1545) y *De officio mariti, similes a las anteriores. De disciplinis* (*De las disciplinas*, 1531), por último, se divide en tres partes: *De causis corruptarum artium*, *De tradendis disciplinis* y *De artibus*.

Lo importante en Vives es su preocupación por aquellos aspectos más inmediatos de la realidad humana; con un profundo conocimiento del hombre y de su historia, Vives pudo intuir las decadencias de su época, al tiempo que su concepción prudentemente optimista de la vida le impulsaba a renovar esta realidad. Católico, comprensivo y tolerante, dotado de un gran sentido de la realidad, Vives va aplicando estos módulos invariables de su conocimiento a los problemas que estudia.

Su vida y su obra se han hecho modelo de universalidad y profundidad, de pasmosa seguridad; su actitud fue la del mejor humanismo, pero ensalzado por virtudes más universales de sobriedad y mesura, de una profunda soledad y comprensión del fenómeno humano, a través de la cual este humanismo cobró características más trascendentales que las brillantes y entusiastas de la época.

Luisa Sigea de Velasco también conocida por Luísa Sigéia: La humanista española fue una figura muy conocida y admirada mientras vivió, su erudición fue célebre en las cortes de España y Portugal y su temprana muerte nos dejó epitafios –como el que le dedicó su propio marido, Francisco de Cuevas– y numerosas elegías escritas por las plumas más ilustres de la época. Luisa Sigea, además, legó a la posteridad una obra que, aun sin ser muy extensa, es interesantísima tanto desde un punto de vista literario como histórico, pues sus escritos arrojan luz sobre diversos aspectos del siglo XVI español.

Escritora española, llamada también *la Toletana*. Estuvo en la corte de Don Manuel de Portugal al servicio de su hija, la infanta María (1542-1555). La mayor parte de su obra conservada fue escrita en latín, haciendo excepción de algunas poesías escritas en castellano. Autora del poema bucólico *Cintra*(1566) y el diálogo *Duarum virginum colloquium de vita aulica et privata*. Luisa Sigea fue una poetisa de origen español, nacida en Cuenca en el año 1522 y fallecida en Burgos en 1560. Además del nombre recién mencionado, utilizó algunos seudónimos, tales como Aloysia Sygaea Toletana. Su padre, proveniente de Francia y especializado en el campo del humanismo, procuró que la formación de su hija fuera intachable. En lo que fue su etapa de mayores logros, Luisa trabajó durante una década para la corte, aprovechando sus profundos conocimientos de la lengua latina.

SYNTRA (versão original em latim)

Est locus, occiduas ubi sol æstivus ad oram

Inclinat radios, nocte premente diem:
 Oceanumque petit, curruque invectus eburno,
 Iam cursu lassos æquore tingit equos.
 Vallis ibi inclusa, scopulis ad sidera ductis,
 Deflectit clivos: murmurat intus aqua.
 Obiicit Oceano molem, ternæque minantur
 Excelsæ rupes tangere tecta poli.
 Et nisi condensis cingant fastigia nimbi,
 His cælum credas sistere verticibus.
 Rupibus his Fauni, sunt hic quoque lustra ferarum,
 Venator matres figat ubi et catulos.
 Inferne viridi densantur robora fronde:
 Silvano et Satyris efficit umbra domos.
 Populus hic, corylique decus, fagusque pirusque,
 Et cerasus, prunus, castaneæque nuces,
 Et plantæ innumeræ mortalibus esca beatis,
 Quæ sunt divorum munera cælicolum.
 Flava Ceres dextra mortales vertere terram,
 Et serere, et messes condere, sponte docet.
 Pan læva, Arctoum mundus qua surgit ad axem,
 Pascere dat passim gramina læta gregi.
 Citrea mala rubent, vallis qua tendit ad imum,
 Qualia fert rutilans hortulus Hesperidum:
 Et lauri frondes, victorum premia quondam,
 Quæque poetarum texere sarta solent:
 Et myrtus Veneri sacra crispatur in umbra:
 Cuncta placent fructu, floribus ac redolent.
 Hic philomela canit, turtur gemit atque columba:
 Nidificant volucres, quotquot ad astra volant.

Silva avium cantu resonat, florentia subtus
Prata rosas pariunt, liliaque et violas,
Fragrantemque thymon, mentam, roremque marinum,
Narcyssum et neptam, basilicumque sacrum:
Atque alios flores, ramos herbasque virentes,
Terra creat pinguis vallibus ac nemore-.

[...]

Luisa Sigea de Velasco

Se trata de una escritora que, a pesar de su corto paso por este mundo, supo capitalizar su evidente habilidad para aprender lenguas extranjeras, ya que entre los idiomas que dominaba se cuentan el francés, el italiano, el hebreo y el griego. Además, se cultivó en diversos campos del conocimiento, tales como la filosofía y la historia.

Un fin, una esperanza, un como

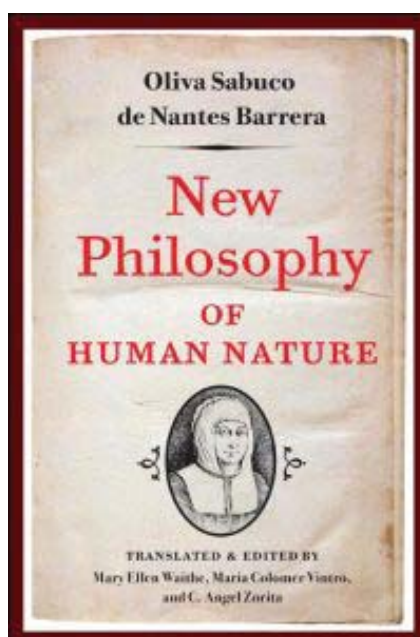
Un fin, una esperanza, un como. ó quando;
tras sí traen mi derecho verdadero;
los meses y los años voy pasando
en vano, y passo yo tras lo que espero;
estoy fuera de mí, y estoy mirando
si excede la natura lo que quiero;
y así las tristes noches velo y quento,
mas no puedo contar lo que más siento.
En vano se me passa qualquier punto,
mas no pierdo yo punto en el sentillo;
con mi sentido hablo y le pregunto
si puede aver razón para sufrillo:
repóndeme: sí puede, aunque difunto;
lo que entiendo de aquel no se dezillo,
pues no falta razón mi buena suerte,
pero falta en el mundo conocerse.
En esto no ay respuesta, ni se alcanza
razón para dexar de fatigarme,
y pues tan mal responde mi esperanza
justo es que yo responda con callarme;
fortuna contra mí enrristró la lanza
y el medio me fuyó para estorvarme
el poder llegar yo al fin que espero,
y así me hace seguir lo que no quiero.
Por sola esta ocasion atrás me quedo,
y estando tan propinquo el descontento,
las tristes noches quento, y nunca puedo,
hallar quento en el mal que en ella quento;

ya de mí propia en esto tengo miedo
por lo que me amenaza el pensamiento;
mas passe así la vida, y passe presto,
pues no puede aver fin mi presupuesto.

Luisa Sigea de Velasco

Oliva Sabuco: Son muchos los casos de mujeres cuya obra, ya sea literaria, científica o artística se ha visto oscurecida o incluso plagiada por hombres de la manera más vil posible. Oliva Sabuco fue una mujer digna del calificativo de filósofa, pensadora, humanista y doctora. Pero, a pesar de que en vida fue reconocida por sus coetáneos, pronto sus ideas fueron adoptadas por otros como propias y siglos después se le llegó a negar su talento. Oliva Sabuco fue una adelantada de su tiempo pero su condición de mujer impidió colarse en la lista de los grandes de la historia.

Oliva nació en el seno de una familia acomodada. Su padre, además de boticario, fue durante largo tiempo, Procurador Síndico de la ciudad. Es muy probable, aunque no está documentado, que Oliva recibiera su primera educación en el colegio para niñas de las madres dominicas en su ciudad natal. Pero posteriormente, rodeada de un buen número de intelectuales que se relacionaban con su familia, Oliva tuvo la posibilidad de aprender medicina, botánica y ciencias naturales de la mano de su padre. Su padrino, el doctor Alonso de Heredia también fue clave en su educación, así como su hermano mayor que había ido a la universidad para ser boticario como su padre. La educación de Oliva la completaron otros eruditos amigos de la familia que le enseñaron latín. Una educación más que excepcional para una joven del siglo XVI que supo aprovechar con gran inteligencia y talento.



Nueva filosofía de la Naturaleza del hombre
Fuente:(<http://wordpress.danieltubau.com>).

Todo aquel conocimiento unido a una magnífica capacidad intelectual dieron sus frutos en forma de libro. En 1587 Oliva Sabuco publicaba una obra que puede ser calificada de enciclopédica: Nueva filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos; la cual mejora la vida y la salud humana.

En su magna obra, Oliva aborda temas tan modernos como la medicina psicosomática y se adelanta a otros sabios como Descartes o Servet, mientras no duda en cuestionar a los grandes hombres del pasado como Aristóteles o Galeno. Como pensadora fue también una adelantada a su tiempo al abordar cuestiones tan modernas como la libertad del individuo, la dignidad humana o el pacifismo.

La Nueva filosofía, formada por cinco tratados, tuvo tal éxito que al año siguiente ya se había hecho una segunda edición a la que le siguieron siete reediciones hasta 1734, algo poco común en aquellos tiempos. La obra de Oliva traspasó fronteras llegando a Europa y América, lugares demasiado lejanos para una mujer que no pudo defenderse ante las escandalosas copias de sus ideas que la historia terminó atribuyendo a otros. Hombres, claro está.

Oliva Sabuco aun tendría su sufrir un nuevo golpe a su obra muchos siglos después. Cuando a principios del siglo XX se descubrió un supuesto testamento de su padre en el que parecía apropiarse de la autoría de la obra de su hija, se inició un encendido debate entre los defensores de uno y de otra.

De la vida personal de Oliva se sabe que se casó en 1580 con Acacio de Buedo pero en ningún documento se deja constancia ni de su posible maternidad ni tan siquiera de la fecha de su fallecimiento, la cual algunos estudiosos sitúan en el año 1622.

(Fuente:<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sigea.htm>) (Textos adaptados).

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, vamos a adquirir más conocimientos sobre el Humanismo en España? La invita a explorar críticamente la vida y obra de la poetisa Luisa Sigea de Velasco, leyendo el texto Mujeres en la Biblioteca Histórica: la humanista Luisa Sigea (1522-1560), de la investigadora Isabel Corullón Paredes publicada por la Universidad Complutense de Madrid, disponible en el AVA. ¡Demuestra la lectura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimados alumnos, le invitamos a sumergir más profundamente y ampliar su aprendizaje sobre el *Humanismo Literario Español*, conociendo la obra Nueva filosofía de la naturaleza del hombre de la pensadora Oliva Sabuco, disponible en el sitio: <<https://catalog.hathitrust.org/Registro/009335699>>. En esta dirección electrónica de Hathi Trust Digital Library, usted puede ver los dos volúmenes de dicha obra.

CONCLUSIÓN

El contenido propuesto en la clase versó sobre el movimiento estético, cultural y científico conocido como Humanismo, su origen y contribuciones a la cultura de Europa Occidental, a continuación fue abordado el Humanismo en España a partir de la lectura de los textos complementarios disponibles en AVA y videos indicados, Así conocemos un poco más sobre personajes y obras significativas en el período. Las temáticas sugeridas necesitan destaque para la comprensión de la próxima clase: La poesía lírica de Garcilaso de la Vega.



RESUMEN

En esta clase discutimos sobre la importancia del Humanismo Literario Español para la cultura española, pues la contribución de pensadores como Elio Antonio de Nebrija, los hermanos protestantes Alfonso y Juan de Valdés, Juan Luis Vives, además de los hombres, merece destacar el papel de las pensadoras Luisa Sigea y Oliva Sabuco. De esta forma, verificamos cómo los pensadores españoles aquí listados, contribuyeron a fundamentar el Humanismo en España, rompiendo con las tradiciones escolásticas medievales al exaltar las cualidades humanas, valorizando al hombre como centro de toda la creación artística y cultural.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin de esta clase, le invitamos a sumergirse más profundamente y ampliar su aprendizaje sobre el *Humanismo Literario Español*. Existen notas documentales sobre Luisa Sigea, de la investigadora Nieves Baranda Leturio, publicada por la Biblioteca Nacional de Madrid, disponible en el AVA. Lea atentamente el texto y reflexione sobre la importancia de la poetisa Luisa Sigea, en seguida escriba un texto crítico de 10 líneas, luego poste en el foro de la referida clase.



PRÓXIMA AULA

La poesía lírica de Garcilaso de la Vega.

REFERÊNCIAS

COROLEU, Alejandro. **Humanismo en España**. Madrid: Cambridge University Press, 1998.

VELASCO, Ambrosio. **Humanismo**. Universidad Nacional Autónoma de México – Instituto de Investigaciones Sociales. Ciudad de México: mayo, 2009. (Texto adaptado).

Site da internet

LA ENCICLOPEDIA BIBLIOGRÁFICA EM LÍNEA. Disponível em: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/sigea.htm>>. Acesso em: 25 mai. 2017.

GLÓSSARIO

Erasmus de Róterdam: fue un humanista, filósofo, filólogo y teólogo holandés, autor de importantes obras en latín. Es innegable que las obras de Erasmo produjeron una verdadera revolución intelectual en toda Europa. La consecuencia más importante fue que por primera vez se tradujo la Palabra de Cristo al alemán y al inglés. Por otra parte, la increíblemente difundida popularidad de sus obras, traducidas del latín a las lenguas vernáculas y escritas en un lenguaje simple y directo, puso los más complejos problemas religiosos al alcance de todos los lectores del continente, universalizando y haciendo accesibles numerosas cuestiones que hasta ese momento habían sido exclusivas de una pequeña élite intelectual eclesiástica.

Studia humanitatis: es el nombre que los humanistas dieron a las disciplinas en las que basaban su propuesta educativa. Con la filología como base de todo saber, los humanistas se propusieron recuperar el legado cultural más grandioso que hasta entonces había conocido la humanidad. Los textos clásicos, latinos en primera instancia, griegos algo más tarde, proveerían todo el conocimiento que el ser humano había perdido cuando las civilizaciones más brillantes de la historia desaparecieron dejando lugar a los oscuros siglos del medievo. Todas las ciencias y los saberes recuperarían su esplendor una vez los humanistas, los sabios, devolvieran a los textos antiguos el significado y la corrección lingüística que siglos de copias descuidadas o tendenciosas habían devaluado.

La Ética de Aristóteles: se basa en el concepto de felicidad. El planteamiento de Aristóteles es bastante simple, una acción es correcta si me hace feliz y es incorrecta si no me hacer feliz. El pensamiento de Aristóteles dice que la consecuencia de una acción genera felicidad o no. Según Aristóteles la capacidad diferencial que nos hace felices es la capacidad intelectual, esto es lo que nos acercará a la felicidad.

La Gramática castellana: Publicada en Salamanca en 1492, la Gramática de Nebrija consta de cinco libros. El primero se ocupa de la ortografía, y consta de diez capítulos; el segundo, de la prosodia y de la sílaba, en otros tantos capítulos; el tercero, de la etimología y dicción, con diecisiete capítulos; el cuarto, de la sintaxis y el orden de las partes de la oración, en siete capítulos; y el quinto, de las “introducciones de la lengua castellana para los que de extraña lengua querrán aprender”.

Platón: Nacido el 427 a. C. en Atenas o Egina. Platón se llamaba en realidad Aristocles. Recibió el apelativo con el que le conocemos y que significa “espalda ancha” por su corpulencia. Durante su juventud llegó a ser bicampeón olímpico de lucha. Tuvo una educación esmerada en todos los ámbitos del conocimiento. Es el primer pensador griego cuya obra se ha conservado íntegramente, y Aristóteles transmitió incluso fragmentos de su enseñanza oral en la Academia, al parecer discordante con sus escritos. Sus escritos adoptaban la forma de diálogos, exponiendo ideas filosóficas, se discutían y se criticaban en el contexto de una conversación o un debate en el que participaban dos o más personas. El primer grupo de escritos de Platón incluye 35 diálogos y 13 cartas.

Aula 3

LA POESÍA LÍRICA DE GARCILASO DE LA VEGA

META

Esta aula tem como objetivo discutir sobre a contribuição do poeta Garcilaso de la Vega para a lírica espanhola renascentista. Ainda nesta aula, serão apresentadas algumas de suas obras, destacando a estética lírica de *Las obras de Boscán con algunas de Garcilaso de la Vega* (1543), livro que inalgurou o Renascimento literário espanhol. Além da referida obra, esta aula também se ocupará em apresentar ao público acadêmico os sonetos e canções do poeta renascentista.

OBJETIVOS

Ao final dessa aula, o aluno deverá:

- Reconhecer a contribuição estética da obra do poeta Garcilaso de la Vega para a lírica espanhola renascentista;
- Conhecer e discutir sobre a riqueza estética da poesia de Garcilaso de la Vega, a partir de suas Églogas e canções.

PRÉ-REQUISITOS

Entender as ideias do Renascimento, pois Garcilaso de la Vega é um dos mais importantes poetas do referido período.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

Olá, tudo bem? Na aula anterior ampliamos nossos conhecimentos sobre o Humanismo Literário Espanhol e a contribuição de grandes pensadores como gramáticos, poetas e da filósofa Oliva Sabuco para este movimento cultural. Nesta aula consideraremos a importância e as contribuições estéticas do poeta Garcilaso de la Vega para a lírica espanhola renascentista. O referido poeta é um dos mais importantes artistas do Renascimento Espanhol, este ao lado do parceiro literário Juan Boscán foram responsáveis por adaptar e introduzir o endecasílabo italiano na métrica castelhana. Em suas canções e églocas vê-se nitidamente a tradição da poesia lírica italiana de Petrarca, sua obra também faz referência a vida pastoril e a idealização da natureza, fruto da influência latina da poesia de Virgílio. Vamos então, conhecer um pouco mais sobre tão importante poeta, sua contribuição estética para a literatura espanhola? Embarque nessa viagem...

LA POESÍA ITALIANIZANTE EN ESPAÑA

Se suele hablar de 1526 como la fecha de arranque de la poesía italianizante en España, del arranque de la lírica del Siglo de Oro. Es este año la fecha del encuentro entre el cortesano y poeta Juan Boscán, y el embajador de Venecia, Andrea Navagiero, en Granada, con motivo del enlace entre Carlos V e Isabel de Portugal. Como refiere Boscán en su carta a la Duquesa de Soma, el embajador italiano le propuso a Boscán escribir su poesía en castellano empleando las formas y metros que en Italia estaban consolidadas y habían triunfado, desde Petrarca a su contemporáneos. Boscán aceptó la propuesta y, junto a su amigo y genial poeta, Garcilaso de la Vega, compusieron **sonetos , canciones , églogas...** que se convertirían en el arranque de la poesía renacentista española. Ahora bien, el nuevo modo de hacer poesía se implantará progresivamente y en convivencia con las formas castellanas heredadas de la tradición medieval.

Ver glossário no final da Aula

Evidentemente, en el año 1500 la presencia de la poesía medieval en España, sus metros y temáticas, están en total vigencia. Los poetas cultos continúan cultivando bien la poesía cancioneril, bien otros poemas cultos de contenido alegórico, didáctico, moral... Entonces, e incluso en autores renacentistas y barrocos, poetas como Mena, Santillana, Garcí-Sánchez de Badajoz, Ausiás March o Jorge Manrique son considerados maestros y referentes. Fueron, al fin y al cabo, algunos de estos poetas, los primeros en introducir las primeras influencias clásicas e italianas. Práctica común en los poetas del XVI fue la de glosar, imitar y comentar a estos poetas del siglo anterior, como hicieron Gregorio Silvertre, Jorge de Montemayor, o Miguel de Cervantes. Los poetas del XVI cultos también emplearán para

sus composiciones las formas y metros castellanos tradicionales, estrofas octosilábicas, coplas de pie quebrado, redondillas... No solo lo harán aquellos poetas decididos a continuar con la poesía castellana tradicional, sino también aquellos poetas que harán uso de las nuevas formas renacentistas, que alternarán ambas tradiciones.

Especial fuerza tuvo la poesía cancioneril, que impregnó el siglo XV con su concepción del amor cortés, sus imágenes llenas de alegorías y juegos de palabras. Perduran, por tanto, en el XVI, códigos establecidos en Provenza varios siglos atrás. Esta poesía de corte recogía, junto a los temas amorosos, temas graves, como los *decires*. Prueba de la plena vigencia entre lectores y poetas a comienzos del XVI de la poesía cancioneril es la publicación y posterior éxito del *Cancionero general* editado por Hernando del Castillo en 1511.

Junto a la presencia de poesía medievalizante o de tradición castellana entre las composiciones cultas, encontramos una rica y viva lírica tradicional popular. Estas composiciones, que habían vivido en su transmisión oral, continúan presentes e incluso llegan a imprimirse, como los famosos pliegos sueltos con romances. Predominan las composiciones de arte menor, sobre todo octosilábicas y hexasilábicas. Se tratan de cancioncillas, villancicos, seguidillas, letras, letrillas... de estilo sencillo y llenas de ingenio y agudeza, con frecuentes paralelismos, contrastes y juegos de palabras, interrogaciones, etc. Podían ser motivadas por fiestas populares, fenómenos naturales como las estaciones; y los temas más frecuentes son la naturaleza, el amor (la mal casada, la caza de amor...), canciones de trabajo, de camino... El interés por estas composiciones no se limitó al pueblo y traspasó a autores cultos nuevamente. También se editaron compilaciones de estas composiciones anónimas. La más famosa es el *Cancionero de Upsala* de 1556.

Vemos, por tanto, la pervivencia de la tradición poética castellana en su vertiente culta y su vertiente popular. La llegada del endecasílabo y la forma de hacer poesía italiana tendrá como resultado la convivencia de ambas tradiciones, sin crear conflicto de importancia. Mientras que unos autores alternaron ambas tradiciones, brillando en una u otra, o en ambas; otros autores reaccionaron frontalmente contra las nuevas influencias y propugnaron la única validez de la tradición castellana. El máximo representante de esta corriente fue Cristóbal de Castillejo (1490-1550), tal como expuso en su composición *Reprensión contra los poetas españoles que escriben en verso italiano*. Valioso poeta, no pudo evitar que, paulatinamente, la poesía petrarquista fuera asimilándose dentro de la lírica nacional.

LA POESÍA ITALIANIZANTE: PRIMERA GENERACIÓN PETRARQUISTA

Como dijimos, la poesía puramente renacentista nace del encuentro Boscán-Navagiero en 1526. No será hasta 1543 cuando se editen las obras

del barcelonés Juan Boscán, junto a las de Garcilaso de la Vega. Pero ambos autores supieron arrancar, tras otros intentos frustrados como los de Sentillana o Imperial, una nueva tradición poética que retoma a los clásicos greco-latinos y las modas y metros de la poesía italiana, la más importante y dinámica de la Europa de la época. Las novedades afectan de raíz. Es esencial la incorporación del endecasílabo como vehículo expresivo, junto al heptasílabo. Las nuevas composiciones serán sonetos, canciones, madrigales, elegías, églogas, **epístolas**. Se cultivan **epigramas**, *liras*...

Ver glossario no final da Aula

La principal fuente es la poesía italiana y, sobre todo, referente sobre referentes, Petrarca. Junto a él se seguirán autores como Sannazzaro o Ariosto. También se fijarán los nuevos poetas en los clásicos, especialmente Ovidio, Virgilio y Horacio. Pilar fundamental de la poesía italianista será la concepción neoplatónica del amor, expuesta en León Hebreo, Bembo o Castiglione. Las nuevas motivaciones de los poetas serán, junto al amor idealizado neoplatónico, la exploración del "yo" poético, el descubrimiento del hombre, el contacto del hombre con la naturaleza (idealizada también). Se trata, como vemos, de entender de manera distinta al hombre y lo que le rodea.



Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega
(Fuente:<http://www.cervantesvirtual.com>).

La poesía italianista es sencilla y elegante, ni afectada ni desucidada. El poeta estudia y medita un poema que ha de ser sencillo y bello. Capital es también en estos nuevos poetas la presencia de temas mitológicos, de los

que se sirve el poeta para expresar sus sentimientos más íntimos. A esta primera generación de poetas, los que cultivaron las formas introducidas por Boscán y Garcilaso, se les denomina primera generación petrarquista o garcilasista, o generación combativa. Efectivamente, Garcilaso, Cetina o Acuña desempeñaron un importante papel modernizador en la poesía española. El nuevo lenguaje poético está lleno de colorido, epítetos, etc y abundan en la introspección amorosa, tiñen su poesía de sensualidad y reflejan una naturaleza ideal tomada de Teócrito y Virgilio. Estos poetas alternaron en su obra, como dijimos, las formas castellanas antiguas con los nuevos metros. Son poetas, por otra parte, que no tuvieron conciencia de escritores profesionales. Amigos entre ellos, fueron cortesanos y soldados. Fueron la encarnación del ideal de soldado-poeta, de las armas y las letras, además de dominar el arte de la diplomacia.

Los pioneros y principales integrantes de este grupo son, como dijimos, Boscán y Garcilaso. La edición de la viuda de Juan Boscán (1487-1542) de 1543 divide la obra del barcelonés en tres: *Coplas a la manera castellana, de metro tradicional; Sonetos, canciones y capítulos al modo italiano* y, por último, poemas alegóricos y mitológicos entre los que destacan *Octava rima* y *Hero y Leandro*.

El gran poeta renacentista de todo el siglo fue Garcilaso de la Vega (1501-1536). El poeta toledano, perfecto ejemplo del soldado, diplomático y poeta, supo conjugar como nadie hasta entonces, como pocos desde entonces, las formas métricas italianas con el idioma castellano. Su obra se compone de cerca de cuarenta sonetos, cinco canciones (liras, odas), tres magistrales églogas pastoriles y, tal vez de menor relevancia, dos elegías, una epístola y ocho coplas octosilábicas de tradición castellana.

Continuadores de este camino abierto por Boscán y Garcilaso son varios poetas que contribuyeron a la implantación de la nueva poesía italianizante. Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575) alterna una obra grave y de corte petrarquista, como su cancionero a Mariana de Aragón, y sus sonetos irónicos ante el amor petrarquista y desmitificadores. Hernando de Acuña (1518-1580), ejemplo también de poeta-soldado, asume de igual modo la tradición petrarquista e incorpora en su obra temas políticos y religiosos. Gutierre de Cetina (1520-1557), por su parte, es el introductor del madrigal y de la sextina provenzal. Otro nombre de la poesía renacentista de la primera mitad del siglo escrita en castellano es el portugués Francisco Sá de Miranda (1485-1558).

En la segunda mitad del siglo las formas italianas se han implantado definitivamente y, aunque no desaparecen las formas castellanas tradicionales (sobre todo el octosílabo), son más numerosas las nuevas formas renacentistas. No sólo eso, sino que los nuevos poetas asimilarán y castellanizarán los metros extranjeros. Se advertirán, además, nuevas temáticas y tendencias que preludian la aparición de la mentalidad barroca en nuestra poesía. Aparece también con fuerza en este medio siglo una importante lírica religiosa, la poesía mística.

La segunda generación petrarquista, en la segunda mitad del siglo, cambian los ideales imperiales de Carlos V por el afán pacificador de Felipe II. Los poetas de su reinado seguirán imitando a Petrarca, y a Garcilaso, convertido ya en un referente clásico, pero prestarán también atención a los nuevos autores italianos como Cavalcanti Y Cino da Pistoia. La denominada segunda generación petrarquista dejará sentir cierto pesimismo cristiano y escepticismo vital, lo que preludia el Barroco del XVII. Tampoco este grupo de poetas tendrá una conciencia de escritores profesionales. Algunos de ellos sólo escribirán en una etapa de su vida y no se preocupan por publicar sus obras.

(Fuente: Historia de la Poesía Española – Desde las primeras jarchas a las nuevas generaciones de poetas. Disponible em: < http://www.filosofia.tk/versoados/his_esp_renacimiento.htm>. Acceso em: 27 de mai. 2017).

GARCILASO DE LA VEJA – TRAJETÓRIA POÉTICA

A pesar de su enorme importancia, la obra poética de Garcilaso es de reducida extensión. Consta de três églogas, dos elegías, una epístola poética, cinco canciones (canciones italianas) treinta y ocho sonetos, y unas pocas composiciones breves a la manera tradicional (en octosílabos). Escribió también tres odas en latín.



Garcilaso de la Veja
(Fuente:<http://users.ipfw.edu>).

Las três églogas representan lo más perfecto de la poesía de Garcilaso. Las tres fueron compuestas durante una estancia del poeta en Nápoles. La égloga Primera, sin embargo, fue escrita en segundo lugar. Aquí intervienen dos pastores: Salicio, quien lamenta los desdenes de Galatea; y Nemoroso, quien llora la muerte de Elisa. El poeta se desdobra en dos personajes: en el primero, encarna el despecho del enamorado que asedia a su amada infructuosamente; en el segundo, se resume la honda ternura producida por su pérdida ya definitiva. Mediante un proceso de idealización, el poeta ha transformado la realidad, tal como tuvo lugar, en una creación de arte que eterniza los sucesos y los salva de su destrucción. El sentimiento se va purificando y espiritualizando progresivamente hasta culminar en la melancólica esperanza con que sueña Nemoroso el amor entre los bienaventurados. O sea, el poeta afirma su fe en una última realidad ideal, en un cielo poético por donde ella camina y en el que él espera acompañarla en un día sin fin, a su lado, salvada para siempre de todo lo caduco. La égloga primera, según Rafael Lapesa (La trayectoria poética de Garcilaso), marca la más alta cima de la poesía garcilasiana. Ninguna ha llegado a tan estrecha unión del sentimiento y la forma. Los versos fluyen sueltos, límpidos. Al terminar la égloga, creemos volver, como los pastores, de un sueño en que la belleza y el dolor se hubieran eternizado. ¡Mira!

Égloga I

El dulce lamentar de dos pastores,
 Salicio juntamente y Nemoroso,
 he de contar, sus quejas imitando;
 cuyas ovejas al cantar sabroso
 estaban muy atentas, los amores,
 (de pacer olvidadas) escuchando.
 Tú, que ganaste obrando
 un nombre en todo el mundo
 y un grado sin segundo,
 agora estés atento sólo y dado
 el ínclito gobierno del estado
 Albano; agora vuelto a la otra parte,
 resplandeciente, armado,
 representando en tierra el fiero Marte;
 [...]

La égloga II consta dos partes: en la primera, el pastor Albanio refiere sus amores por Camila, y en la segunda, Nemoroso hace una apología, bajo forma alegórica, de la Casa de [los Duques de] Alba. Según los críticos Menéndez y Pelayo, Keniston, y Navarro-Tomás, Albanio representaría al Duque de Alba y la égloga referiría sus amores con su esposa, doña María Enríquez. Lapesa rechaza esta hipótesis tradicional y duda a la vez que

Albanio pueda identificarse con el poeta (desdoblado). Aquí, según él, Albanio encarnaría la pasión desesperada, y Nemoroso la libertad conseguida tras dura lucha. Queda la posibilidad de que Albanio sea el hermano menor del duque, don Bernardino de Toledo, muerto prematuramente, y que la obra, fundiendo lo pastoral y lo heroico, esté protagonizada por los dos varones de la Casa de Alba: el Duque, cantado como guerrero victorioso, y el joven, compadecido en sus desventuras de amor. ¡Mira!

Égloga II

Albanio

En medio del invierno está templada
el agua dulce desta clara fuente,
y en el verano más que nieve helada.
¡Oh claras ondas, cómo veo presente,
en viéndoos, la memoria d'aquel día
de que el alma temblar y arder se siente!
En vuestra claridad vi mi alegría
escurecerse toda y enturbiarse;
cuando os cobré, perdí mi compañía.
¿A quién pudiera igual tormento darse,
que con lo que descansa otro afligido
venga mi corazón a atormentarse?
El dulce murmurar deste rüido,
el mover de los árboles al viento,
el suave olor del prado florecido
podrían tornar d'enfermo y descontento
cualquier pastor del mundo alegre y sano;
yo solo en tanto bien morir me siento.
¡Oh hermosura sobre'l ser humano,
oh claros ojos, oh cabellos d'oro,
oh cuello de marfil, oh blanca mano!,
¿cómo puede ora ser qu'en triste lloro
se convirtiese tan alegre vida
y en tal pobreza todo mi tesoro?

[...]

(Fuente: <http://ciudadseva.com/texto/egloga-ii>).

La égloga III fue posiblemente la última composición escrita del poeta. Describe un paisaje del Tajo), bellamente idealizado, al que acuden diversas ninfas que tejen en ricas telas algunas escenas mitológicas. La égloga termina con un diálogo de los pastores Tirreno y Alcino, que cantan la belleza de Flérída y de Filis, a las que aman respectivamente. El crítico Rafael Lapesa

ha dicho que Garcilaso ha aprendido a refugiarse en el arte y que la égloga III es un camino para escapar de la realidad. El sentimiento personal no posee ya la intensidad de la égloga I. La emoción se expresa en forma más convencional y en los versos de los pastores no hay recuerdos doloridos sino exclusivo deleite artístico. ¡Mira!

Égloga III

Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que en mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía,
a despecho y pesar de la ventura
que por otro camino me desvía,
está y estará en mí tanto clavada,
cuanto del cuerpo el alma acompañada.

Y aún no se me figura que me toca
aqueste oficio solamente en vida;
mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida.
Libre mi alma de su estrecha roca
por el Estigio lago conducida,
celebrándose irá, y aquel sonido
hará parar las aguas del olvido.

[...]

Los sonetos se desenvuelven por lo común en torno al tema del amor. Merecen destacarse los que empiezan: (X) *O dulces prendas, por mi mal balladas, Si quejas y lamentos pudieron tanto*, (XXIII) *En tanto que de rosa y azucena*, (XXXII) *Estoy continuo en lágrimas bañado, Pensando quel camino iba derecho, De aquella vista pura y excelente, A Dafne ya los brazos le crecían*. El soneto XXV aspira a la visión perdurable de la belleza femenil glorificada. Entre sus 5 canciones sobresale la dirigida a La Flor de Gnido, dama hermosísima del Barrio de Gnido, en Nápoles, de quien se había enamorado su amigo Mario Galeota; como la dama se mostrase esquiva, Garcilaso trató de interesarla en favor de su amigo. La palabra con que termina el primer verso, “si de mi baja lir”, ha dado nombre a este tipo de estrofa (la lira), utilizada entonces por primera vez en castellano. ¡Mira!

A la Flor de Gnido

Si de mi baja lira
Tanto pudiese el son, que en un momento

Aplacase la ira
Del animoso viento,
Y la furia del mar y el movimiento;

Y en ásperas montañas
Con el süave canto enterneciese
Las fieras alimañas,
Los árboles moviese,
Y al son confusamente los trajese;

No pienses que cantado
Sería de mí, hermosa flor de Gnido,
El fiero Marte airado,
A muerte convertido,
De polvo y sangre y de sudor teñido;

[...]

La obra de Garcilaso gira preferentemente en torno al amor. La pasión inspirada por doña Isabel Freyre motivó los más bellos y sentidos versos del poeta, referidos a dos circunstancias principales: el casa miento y la muerte de Isabel. Sentimiento también muy característico de Garcilaso, afin al amoroso, es el de la amistad. Influencia de Petrarca: la pasión es profunda melancolía, delicada ternura, sutil análisis de los estados afectivos. Motivos: el amor no correspondido, la muerte de la mujer amada. Llega a la exaltación. Su pasión fue auténtica. Nunca antes de Garcilaso se había cantado el amor en español con tanta sinceridad, con elementos poéticos tan puros, tan equilibrados, tan perfectos y tan conmovedores. Por detrás de sus palabras hay un desgarrar de emoción, un borboteo represado que algunos piensan supera a Petrarca. Hay una infinita nostalgia y una dulce esperanza que late en el corazón del poeta. Garcilaso infundió en su verso un hálito de emoción, un alma. Inaugura la nueva sensibilidad en la poesía español a y europea. Hay una melancolía que nace del conflicto entre el ideal soñado y las impurezas y sinrazones de la realidad.

En la desventura de su amor, el poeta desea libertarse de una vergonzosa esclavitud y se debate entre la rebeldía y la aceptación. Lo que predomina en sus versos es la actitud de estoica superioridad, esa firmeza que acepta el dolor con todas sus consecuencias como fatalidad ineludible. Es un dolor pudoroso que quiere recatarse y que en muchas ocasiones se escuda bajo la máscara pastoril. El poeta huye de la exageración. Quiere objetividad, medida, equilibrio, estoica serenidad frente al dolor, estoica sumisión ante lo inevitable, sentimiento contenido y profundo, expresión sobria e inmóvil. Al lado del amor, el sentimiento de la naturaleza llena los versos de Garcilaso, sobre todo en las églogas. Es una naturaleza «a la Sannazaro», convencional, artificiosa, poéticamente estilizada. La naturaleza es el modelo de toda perfección. El paisaje de España, y más concretamente el de su Toledo natal, constituye el fondo de

todas sus descripciones bucólicas, y en las orillas del Tajo. El paisaje en sí mismo es ya materia de belleza, tema esencial, protagonista en la poesía de Garcilaso.

La poesía de Garcilaso se caracteriza por su musicalidad, su elegancia, la suave cadencia de sus versos, la claridad, la selección de vocablos, la medida y la sobriedad, lejos de toda afectación y toda retórica. Imitación: el número de versos derivados de todas sus fuentes constituye la cuarta parte del poema. Pero Garcilaso no copia sino que reelabora, vivifica, recrea. Según Menéndez Pidal («El lenguaje del siglo XVI») la norma lingüística de Garcilaso consiste en emplear términos no nuevos ni desusados de la gente, pero a la vez muy cortezanos y muy admitidos de los buenos oídos. Es decir, naturalidad y selección: criterio bien diferente del de cultismo y afectación de Ronsard y los franceses. Este es el estilo de «buen gusto». Dos rasgos que suelen destacarse en la personalidad de Garcilaso son: la ausencia de resonancias bélicas en su obra, a pesar de su carácter militar y de su intensa dedicación a la tarea de las armas; el segundo, su carácter esencialmente laico.

(Fuentes: Garcilaso de la Vega. Disponible en: < <http://www.educacion.gob.es/externo/centros/burdeos/es/materialesclase/garcilasodelavega.pdf>>. Acceso en: 27 de mai. 2017).

PASCUAL, Guillermo Suazo. **Garcilaso de la Vega: Obra completa**. Madrid: Edaf, 2004.

LÓPEZ, José María Piñero [et. al.]: **Diccionario histórico de la ciencia moderna en España**, Barcelona, 1983.

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, ¿Vamos a adquirir más conocimientos sobre las obras del poeta Garcilaso de la Vega? Lo invitamos a profundizar sus estudios sobre el renacentista español, leyendo las tres Églogas de este importante pensador, disponibles en el AVA. ¡Proveitosa lectura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimados alumnos, le invitamos a sumergirse aún más profundamente y ampliar su aprendizaje sobre la producción literaria del poeta Garcilaso de la Vega, conociendo la obra *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega*, asessando el sitio < <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-obras-de-boscan-y-algunas-de-garcilasso-de-la-vega-repartidas-en-quatro-libros--0/html/>>. Este sitio es de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, en esta dirección usted podrá ver el texto original digitalizado, ampliando aún más sus conocimientos.

(Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-obras-de-boscan-y-algunas-de-garcilasso-de-la-vega-repartidas-en-quatro-libros--0/html>).

CONCLUSIÓN

La presente clase versó sobre las obras más importantes del poeta español Garcilaso de la Vega, las obras de Boscán, Égloga I, II y III. Además de destacar las contribuciones e influencia de la poesía renacentista italiana en España, la clase también describió la trayectoria del referido poeta, desde sus primeras obras hasta las famosas églogas. En el caso de “El ingenioso hidalgo Don Quijote”, que se refiere a los temas sugeridos, ya sean los teóricos así como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es prerequisite para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 4: La novela moderna: el caso de “El ingenioso hidalgo Don Quijote De la Mancha “.



RESUMEN

En esta clase discutimos sobre la importancia y las contribuciones a la lírica española renacentista. Este poeta es uno de los más importantes artistas del Renacimiento Español, este al lado del socio literario Juan Boscán fueron responsables de adaptar y introducir el endecasílabo italiano en la métrica castellana. Así, abordamos la estética estética de la obra, a partir de las Églogas I, II y III, las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega y del poema Además de la Flor de Gnido, con el objetivo de mostrar la relación entre las innovaciones que se ha convertido en una de las más antiguas del mundo.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin de esta clase, le invitamos a sumergirse aún más profundamente y ampliar su aprendizaje sobre la estética del poeta Garcilaso de la Vega, realizando el análisis de la canción “*A la Flor de Gnido*”, disponible en el AVA. Lea atentamente el poema y reflexione sobre los recursos estéticos del poema (a ejemplo del amor y la naturaleza), en seguida escriba un texto crítico de 10 líneas sobre la canción y poste en el foro de esta clase.

(Fuente: <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista10/Baranda/BARANDA.pdf>).



PRÓXIMA AULA

La novela moderna: el caso de “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”.

REFERÊNCIAS

LÓPEZ, José María Piñero [et. al.]: **Diccionario histórico de la ciencia moderna en España**, Barcelona, 1983.

PASCUAL, Guillermo Suazo. **Garcilaso de la Vega: Obra completa**. Madrid: EDAF, 2004.

Site da internet

Garcilaso de la Vega. Disponível em: < <http://www.educacion.gob.es/external/centros/burdeos/es/materialesclase/garcilasodelavega.pdf>>. Acesso em: 27 de mai. 2017.

Historia de la Poesía Española – Desde las primeras jarchas a las nuevas generaciones de poetas. Disponível em: < http://www.filosofia.tk/versoa-dos/his_esp_renacimiento.htm>. Acesso em: 27 de mai. 2017.

GLÓSSARIO

El soneto: es una composición en estrofas compuesto por dos cuartetos (estrofa de cuatro versos) y dos tercetos (estrofa de tres versos). En su versión clásica los versos son endecasílabos (once sílabas cada uno) y en las versiones modernas podemos encontrar variantes entre catorce y dieciséis sílabas. El origen del soneto se vincula con el Siglo de Oro Español, pues durante el Renacimiento hubo un poeta italiano que alcanzó gran popularidad entre los escritores e intelectuales a causa de su bella manera de escribir poemas; este poeta se llamó Francesco Petrarca y su importancia radica en haber trabajado minuciosamente el gusto por la forma y el fondo de una composición estrófica llamada soneto. En aquella época se le otorgaba mucho valor al concepto de belleza; los cánones estéticos que imperaban tenían un especial cuidado en el respeto por el equilibrio y la armonía. En el plano poético esto significaba crear algo perfecto desde el punto de vista de la estructura y del lenguaje. Fue tanto el éxito que tuvo la forma de escribir de Petrarca que en poco tiempo se transformó en una fuente obligada de todos los poetas de la época.

Canciones: Del latín *cantio*, una canción es aquello que se canta (produce sonidos melodiosos). Se trata de una composición en verso o hecha de manera tal que se pueda poner en música. La palabra canción también permite dar nombre al conjunto de letra y melodía que dependen de la otra para existir, ya que fueron creadas para ser presentadas al mismo tiempo.

Égloga: La égloga es un subgénero de la poesía lírica que se dialoga a veces como una pequeña pieza teatral en un acto. De tema amoroso, uno o varios pastores lo desarrollan contándolo en un ambiente campesino donde la naturaleza es paradisíaca y tiene un gran protagonismo la música. Como subgénero lírico se desarrolla a veces mediante un monólogo pastoril o, más frecuentemente, con un diálogo. Las primeras églogas fueron los *Idilios* de Teócrito; luego los escribieron Mosco, Bión de Esmirna y otros autores bajo su influencia. El escritor latino Virgilio con sus *Églogas o Bucólicas* añadió elementos autobiográficos, haciendo de cada pastor un personaje imaginario que encubría a un personaje real: Cayo Cilnio Mecenas, Augusto etc. Algunas de ellas llegaron a escenificarse en Roma. Otros autores latinos escribieron también églogas, como Nemesiano, Calpurnio Sículo o Ausonio. Esta innovación pasó a la bucólica posterior, de forma que algunas veces los personajes de las églogas representaban personajes reales.

Petraquismo: Dentro del género poético lírico culto, a la corriente estética que imita el estilo, las estructuras de composición, los tópicos y la imaginaria del poeta lírico del Humanismo toscano Francesco Petrarca. Fue una poderosa corriente de inspiración lírica que se esparció por toda Europa durante el Renacimiento, sucediendo como fuente de inspiración en la lírica al amor cortes de los trovadores provenzales. Su influjo se extendió hasta comienzos del siglo XVIII, y solamente escaparon de el poetas como Shakespeare, que creó un cancionero dedicado a un hombre. Fundamentalmente los poetas del Petrarquismo se dedican a cultivar el soneto amoroso y a reunirlos en colecciones estructuradas como cancioneros petrarquistas, en forma de serie de poemas que documentan la historia sentimental de su amor por la dama en evolución desde lo sensual a lo espiritual, por influjo de las teorías amorosas del platonismo, que considera el amor como algo abstracto.

Epístola: Es sinónimo de carta. Es una forma de expresión escrita que se corresponde con un uso de lenguaje que se relaciona con la acción y la práctica, aunque también está profundamente relacionado con la literatura, tiene un sentido comunicativo altamente expresivo. El género epistolar emplea, por lo general, la primera y la segunda persona.

Epigrama: Del latín *epigramma* que, a su vez, procede de un vocablo griego que significa “sobrescribir”, un epigrama es una inscripción realizada en piedra, metal u otro material. El concepto también permite nombrar a la composición poética breve que, con agudeza, expresa un único pensamiento principal.

Aula 4

LA NOVELA MODERNA: EL CASO DE “EL INGENIOSO HIDALGO DON QUIJOTE DE LA MANCHA”

META

Esta clase tiene como objetivo discutir sobre el género textual novela, la tipología y los elementos que la componen. En esta clase, se realizará el análisis de la obra Don Quijote de la Mancha (1615), escrito por el español Miguel de Cervantes.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Competer el géneros narrativo novela y verificar su contribución a la estética de la obra Don Quijote de la Mancha;
Despertar el interés por leer en su totalidad la obra Don Quijote de la Mancha.

PRÉ-REQUISITOS

Conocer las principales novelas de caballería, Libro del caballero Zifar y Amadís de Gaula, pues el tema del caballero medieval es ampliamente trabajado por Miguel de Cervantes en su obra.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¿Hola, todo bien? En la clase anterior ampliamos nuestros conocimientos sobre la contribución del poeta Garcilaso de la Vega a la lírica española renacentista. En esta clase primero estudiamos el origen del género textual conocido como novela, luego su tipología y los elementos, a saber, acción, personajes y los elementos escénicos (ambientes físico y temporal). Luego realizaremos un breve análisis de la obra *Don Quijote de la Mancha*, conocido popularmente como *Don Quijote*. La historia muestra a un ingenuo señor rural cuyo pasatiempo favorito era la lectura de libros de caballería. En su obsesión, creía literalmente en las aventuras escritas y decide convertirse en un caballero andante. Sus viajes se suceden bajo la alucinación de que estaba viviendo en la era de la caballería; Las personas que encontraban en las carreteras parecían como caballero en armas, damas en apuros, gigantes y monstruos; Hasta los molinos de viento en su imaginación eran seres vivos. Entonces vamos a conocer un poco más sobre el “universo quijotesco?” Embarque en ese viaje literario...

LOS ORÍGENES DE LA NOVELA

Múltiples son los orígenes de la novela, porque los orígenes son siempre múltiples cuando de algo hecho por el hombre se trata. Y en este caso, la multiplicidad se acrecienta por la ambigüedad del género novelesco, y porque sus orígenes los tenemos a la vista. Y todo aquello que se ve puede ser interpretado de muchas maneras. La novela occidental es hija, como se sabe, de las **fábulas** y **cuentos** del Oriente, de la India principalmente, llegadas a través de esos grandes mediadores entre Oriente y Occidente que fueron árabes.

Ver glossário no final da Aula

Antecedentes de la novela vienen a ser las fábulas, tal y como se hace especialmente visible a través de esa espléndida obra, *El Libro de los Exemplos*, del conde Lucanor. Y en el caso del Quijote algunos romances medievales como ha señalado ya hace años Menéndez Pidal en el romance de Juan de la Enzina: “por esos montes arriba/ por montañas muy oscuras/ caminaba un caballero/ lastimado de tristura”. Los cuentos, tanto los famosos como otros poco conocidos que ruedan, que vienen rodando desde siglos sin que se sepa de dónde vienen. Las leyendas, las consejas, los mitos ya en su forma tradicional o en las transformaciones que sucesivamente han ido sufriendo. Esto en cuanto al contenido de la novela mirado históricamente. En cuanto al contenido y en cuanto a la forma primaria del novelar que es contar; contar algo que por lo regular ha pasado hace tiempo y en un lugar no bien identificado, y aquí la novela realista donde las fechas y los parajes están perfectamente precisados aparécese tarde, en la tradición española se puede advertir claramente en la llamada “novela picaresca”.

Y así el comienzo del Quijote: “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme” es una variación del comienzo de muchos antiguos cuentos que decía: “En un lugar cuyo nombre no recuerdo”. Al comenzar así se sitúan los acontecimientos en un tiempo remoto, en un pasado inalcanzable fuera del tiempo de la vida cotidiana, lo que delata el parentesco de la Novela con *el Mito* y *la Leyenda*.

Y el Mito y la Leyenda son también los antepasados de la Historia. Como lo son a su vez las Teogonías y las Cosmologías, relatos acerca del nacimiento o aparición de los dioses, de sus avatares y obras; relatos de la creación o de la formación del cosmos. Textos los más antiguos y venerados en cada una de las culturas donde se presentan. Lo cual quiere decir que el primer modo de explicación de la realidad que el hombre ha buscado es el histórico. Un modo mucho más amplio que el que hoy usamos, pues que en ese modo de Historia está todo incluido: religión, poesía y aún metafísica o ciencia: conocimiento. Lo que nos interesa subrayar en este momento es que todo aquello se ha presentado en forma de relato. Y por ello estas veneradas escrituras son a la vez los ante pasados sea de la Historia, sea de la Novela, por la forma narrativa. Y así cuando Ortega y Gasset quería instaurar en el lugar de la razón Pura la razón Histórica, narrativa, sin duda que anhelaba rescatar esta forma primaria del conocimiento.

La herencia de estos originarios relatos se fue escindiendo, iversificándose. Y en lo que hace a la forma estrictamente narrativa, la Historia heredó el contar los sucesos tenidos por verdaderos o, hablando con mayor precisión, sucedidos realmente. Mientras que las leyendas, las fábulas y los mitos y su sucesora la novela renuncian a la credibilidad, mas no del todo. Renuncian a que lo que relatan sea tenido por cosa de todos los días, mas no a que sea creído como cosa de un modo o de otro, cierta y verdadera. Se trata, por lo visto, de otra especie de verdad.

(Fuente: ZAMBRANO, María. **Papeles del Seminario María Zambrano**, n° 3, Barcelona, 2001, pp. 147-148. (Texto adaptado).

TIPOS DE NOVELAS

La novela es una obra de la literatura que registra, recopila y/o relata una historia, generalmente de ficción, aunque también hay historias que pueden ser basadas, con los debidos permisos y autorizaciones, en hechos reales. Está narrada en prosa y destaca un relato extenso que, dependiendo de la clasificación, puede ser un relato ordenado. Estas características generan una presentación de personajes e historias que, por lo general, están interrelacionados entre sí y pueden contener distintos tipos de textos y una estructura que puede variar, de acuerdo al orden que el escritor escoge para relatar la historia de la mejor forma posible a sus ojos y que, por supuesto, cumple una función narrativa dentro de la historia principal.

Dependiendo de la clasificación con la que deseemos contar, las novelas toman distintos nombres que desembocan en subgéneros, que las clasifican según su contenido:

Novelas románticas, es un tipo de narración que proviene de tiempos antiguos, más precisamente de la época del romanticismo y es por esto que los eventos que en las novelas románticas se desarrollan contienen historias de amores y encuentros, pasiones y desencuentros, que el autor desea contar con el objeto de presentar historias de amor y generar distintos sentimientos e identificaciones del lector.

Novelas fantásticas, utilizan en sus historias elementos fantásticos, que pueden ser los mundos en los que se desarrollan las historias, los personajes que las protagonizan o las historias fantásticas que estas novelas recrean. Dentro de esta clasificación, podremos encontrar los cuentos de hadas o infantiles, en los que encontramos historias, personajes y mundos que no existen en la realidad, pero que son utilizados y creados por el escritor para contar estas historias.

Novelas históricas, remiten a un contexto real de años o épocas pasadas o se relacionan con algún hecho histórico que realmente existió. Por lo tanto, dentro de la narración de la novela histórica, es preciso cuidar o reparar en algunos detalles, aunque la misma tipificación permite ciertas licencias en las que no necesariamente sus personajes o historias estén reflejadas exactamente como sucedieron o como eran realmente esos protagonistas. Este tipo de novelas tienen un carácter similar al documental, debido al relato del recuento de eventos previamente chequeados por el escritor encargado de contar la historia.

Novelas thrillers, se escriben de cierta manera en que el objetivo es crear suspenso en el lector o en el público en general. Presentan historias que mantienen al lector en vilo, perfectamente expectante y atento, para ir desentrañando cada uno de los sucesos que se describen. El público tiene que ir conociendo acontecimientos que forman la historia a medida que el autor elija revelarlos, lo que abre una gama de sentimientos que van desde la ansiedad hasta el miedo, pasando por la desesperación y el suspenso, que obligan a la absoluta atención del lector para lograr desenmascarar la historia completa.

Novelas policiales, pueden estar relacionadas a las novelas thrillers, por el suspenso y el drama con los que son relatadas. Pero su característica principal es lo que cuentan: generalmente un caso policial o de investigaciones criminales. Éstas son llevadas a cabo por el protagonista o el personaje central, que brilla por la capacidad de deducir e hilar eventos, que conlleva a la resolución de la investigación o del caso policial.

Novelas costumbristas, se destacan por la importancia del carácter descriptivo en todo el proceso de narración. Dentro de esta categoría, se utilizan muchos detalles que terminan por identificar a los personajes dentro de algún contexto social determinado, asimismo con los ritos o hábitos

existentes dentro de una comunidad. Por lo general, este tipo de novelas forma pareja con alguno de los otros subgéneros antes descritos, ya que es más un estilo de relato que se combina con una novela histórica, por ejemplo, por la manera de relatar las costumbres y hábitos de una familia en la época renacentista.

Novelas sociales, éstas se componen por historias que abarcan grupos sociales o colectividades, en las que se relatan hechos relacionados a grupos o vidas de grupo, pero no con un protagonista individual. Según los acontecimientos que se narren, generarán en el lector una identificación más cercana o lejana.

LA NOVELA Y LOS ELEMENTOS QUE LA COMPONEN

Acción: Se entiende por acción la serie de sucesos que se desarrollan durante el relato. La acción suele construirse mediante la narración de un conflicto que se plantea, alcanza su punto crítico y finalmente se resuelve, a lo largo del relato. La manera de conseguir dotar a una novela de una acción adecuada es cuidar el ritmo (la velocidad y cadencia con que suceden los hechos) y la coherencia (adecuación de los elementos de la acción evitando contradicciones en la trama). La novela tiene una estructura narrativa que se basa en el planteamiento, nudo y desenlace. En *el planteamiento* de la historia se nos presentan los personajes, la situación, se comienza a vislumbrar la historia y el conflicto. *El nudo* es la parte central, la más extensa, en la que se lleva a cabo la acción que se plantea en la primera parte. Es decir, en el inicio se plantea una situación y en el nudo se pasa a la acción, en vista de resolver la trama plantada. La última fase es el desenlace, en el que la trama se resuelve de una forma u otra, normalmente en forma de clímax. En *el desenlace*, los personajes y las situaciones se suelen ver sometidos a cambios visibles debido a la intensidad de los hechos vividos a lo largo de la narración.

Personajes: Los personajes son uno de los pilares centrales sobre los que se construye una novela. Los personajes son los que viven e, incluso en ocasiones, los que narran los hechos que suceden en la novela, es decir, son el hilo conductor de la historia. Los personajes sufren una evolución a lo largo de la novela. Es decir, toda la acción, todo el argumento, provoca en ellos algún tipo de cambio o evolución. Podemos encontrar diferentes tipos de personajes según su importancia en la historia. Por una parte están los *personajes principales*, que son sobre los que se sustenta la trama de la novela. Otros serían los *personajes secundarios*, aquellos que tienen menos importancia pero que, de una forma u otra, contribuyen a que la historia avance. En ocasiones, los secundarios pueden llegar a tener gran importancia en la historia, mientras que otras veces apenas aparecen en la narración.



Personaje principal – Don Quijote
(Fuente: <http://modoabstrato.com>).

Teniendo en cuenta sus intenciones o el lugar que ocupa dentro de la historia también podemos hablar de protagonista o antagonista. El *protagonista* sería el personaje en torno al cual se desarrolla la historia. Él es quien tiene el conflicto, es su historia la que se está contando. El protagonista suele tener unas características que le hagan agradable o interesante a la vista del lector (aunque no siempre sucede así, he ahí la figura del antihéroe) para crear empatía. Sería, por así decirlo, el bueno de la historia. Por su parte, el *antagonista* es la parte contrapuesta, el que intenta que los planes del protagonista no salgan bien. Suele ser el creador del conflicto y normalmente también es un personaje pensado para crear reacciones negativas en el lector.

También hay otros tipos de personajes, como por ejemplo el *ausente*, que es aquel personaje que no aparece casi nunca (o nunca) pero que es el que realmente mueve las motivaciones del personaje. Asimismo, se puede hablar de *personaje colectivo* (cuando el protagonismo recae sobre un grupo de personas) o de *comparsas* (que sirven como meros elementos presenciales o descriptivos).

Marco Escénico: El marco escénico se refiere al ambiente físico y temporal en que se desarrolla la acción. En este apartado, cobran especial importancia el lenguaje descriptivo, que debe ser capaz de transportar la mente del lector al marco escénico de la novela, sin importar lo ajeno, disparatado o extraño que pueda resultar.

(Fuente: . Disponível em: < <http://espaciolibros.com/la-novela-y-los-elementos-que-la-componen/> > Acesso em: 29 de mai. 2017).

ANÁLISIS DE LA OBRA: DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Una obra literaria no es *un medio* para comunicar el autor determinadas experiencias. Es el *medio en* el cual realiza él mismo tales experiencias. Cervantes había hecho la experiencia viva de lo que es el alma hispana en sus vertientes: la quijotesca y la sanchopancesca. El momento en el cual se encontró más vivamente con el espíritu hispano fue cuando se puso a escribir *El Quijote*. Esta obra no es *posterior* al encuentro cervantino con el núcleo de la forma española de sentir y vivir la vida; marca el *momento culminante* de tal encuentro. Cuando un autor escribe una obra, está *entrando en juego* con la realidad descrita en ella, que no se reduce a un conjunto de objetos, sino que es en todo rigor una trama de ámbitos, una historia viva. Al hacer juego con ésta, se le *ilumina* su sentido más hondo. La obra literaria es un *campo de juego y de iluminación*.



Don Quijote y Sancho Panza
(Fuente: <http://www.emol.com>).

Cervantes afirmó varias veces que su primera intención era mostrar a los lectores de la época los disparates de las novelas de caballerías. En efecto, el *Quijote* ofrece una parodia de las disparatadas invenciones de tales obras. Pero significa mucho más que una invectiva contra los libros de caballerías. Por la riqueza y complejidad de su contenido y de su estructura y técnica narrativa, la más grande novela de todos los tiempos admite muchos niveles de lectura, e interpretaciones tan diversas como considerarla una obra de humor, una burla del idealismo humano, una destilación de amarga ironía, un canto a la libertad o muchas más.

Entre otras aportaciones más, el *Quijote* ofrece asimismo un panorama de la sociedad española en su transición de los siglos XVI al XVII, con personajes de todas las clases sociales, representación de las más variadas profesiones y oficios, muestras de costumbres y creencias populares. Sus dos personajes centrales, don Quijote y Sancho, constituyen una síntesis poética del ser humano. Sancho representa el apego a los valores materiales, mientras que don Quijote ejemplifica la entrega a la defensa de un ideal libremente asumido. Pero no son dos figuras contrarias, sino complementarias, que muestran la complejidad de la persona, materialista e idealista a la vez.

Don Quijote, quien vive obsesionado por los libros de caballería, se lanza a la aventura. Esto indica que llevaba una vida aburrida y tenía ganas de variarla. El personaje oscila entre la sensatez y la locura. Sancho Panza no es la antítesis de Don Quijote. Su conocimiento está dado por la experiencia. No es un cobarde y defiende su dignidad cuando es necesario. Hay otros personajes, tales como: Maritormes (criada de la venta), Ginesillo (pícaro), gente de la aristocracia cuyas virtudes y defectos Cervantes resalta. Además, hay referencias a hechos históricos y en general sobre la España barroca que Cervantes observa con ironía y comprensión.

Los contemporáneos entendían al *Quijote* como una obra cómica y satírica, pero a partir del siglo XIX se empiezan a considerar en ella el idealismo (*Quijote*) y el materialismo (*Sancho*) y se hace otras varias reflexiones. El estilo es variado. El lenguaje es familiar, similar al que solía usarse en los libros de caballería o en los romances antiguos y no faltan ejemplos de lenguaje culto y literario. Homenaje al hombre universal, con sus virtudes y defectos, el *Quijote* es, además, un apasionado canto a la dignidad y libertad humanas.

PUBLICACIÓN DE LA OBRA

La primera parte de la obra apareció en 1605, antes de la publicación de las *Novelas Ejemplares*, con el título de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. El éxito fue inmediato; hubo varias ediciones en aquel año y los siguientes. En 1615 apareció la segunda parte con el título de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. A partir de entonces, se ha convertido probablemente en el libro más editado mundialmente, con lo que se confirman las palabras proféticas de Cervantes: "*ya mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca*".

ARGUMENTO

En *Don Quijote de la Mancha* se narra la historia de un hidalgo maduro que, por la excesiva lectura de libros de caballería, se vuelve loco y concibe la idea de hacerse caballero andante y así recrear la antigua caballería. Pertrechado

de armas y caballo, "Rocinante", y, desde la segunda salida acompañado por un paisano llamado Sancho Panza, que le sirve de escudero, corre mil aventuras de las que generalmente sale malparado. La tercera vez que vuelve, vencido por el Caballero de la Blanca Luna, es ya para morir. En la primera parte se entrecruzan con la línea argumental novelas cortas de diferentes tipos.

ESTRUCTURA

Confluyen diversos aspectos en la estructuración de la novela:

En primer lugar las **dos partes**. Y esto, que podría haber sido una mera división externa, se convierte en auténtico hecho estructurador por las diferencias que se muestran entre una y otra. Especialmente importante, en este sentido, la que afecta al desarrollo de los personajes principales. En efecto, si bien hay una evolución continua a lo largo de toda la obra, la diferencia de su comportamiento entre la primera parte y la segunda es marcada. En la primera, don Quijote ve la realidad transformada por su imaginación caballerescas (donde hay molinos ve gigantes, por ejemplo); en la segunda, en cambio, la ve como es y son los demás personajes los que las convierten en aventuras caballerescas (como ocurre en el pasaje de los leones). Don Quijote, por tanto, se acerca cada vez más al mundo de la realidad. Por otra parte, Sancho, en la segunda parte, se ha acomodado mejor a su amo y participa más de su mundo, llegando a vivir la pura ilusión en la ínsula Barataria. Todo ello desemboca en el entrecruzamiento final del idealismo de don Quijote con el realismo de Sancho.

Aparte de esto se aprecian las **tres salidas** como otro elemento estructurador, el más generalmente tratado. La división de la obra en tres salidas permite ver claros paralelismos entre ellas, aunque su extensión es muy diferente: una preparación y salida, una serie de aventuras y vuelta.

Desde otra perspectiva, tal vez más de acuerdo con la verdad de la novela, cabe formular esta línea estructural, teniendo en cuenta no las salidas, sino las vueltas. Dicha formulación permite ver mejor el proceso evolutivo de don Quijote y Sancho en ese encuentro entre idealismo y realismo. En la *primera vuelta*, don Quijote regresa no sólo armado caballero sino también triunfante, desde su perspectiva, con su primera hazaña (la del muchacho vapuleado); y ni siquiera obsta su optimismo caballeresco el molimiento por parte de los mercaderes. En la *segunda*, ya su vuelta se realiza enjaulado y, pese al recurso del encantamiento, es una situación humillante que puede crear dudas en don Quijote: "*Muchas y muy graves historias e yo leído de caballeros andante; pero jamás he leído ni visto, ni oído, que a los caballeros encantados los lleven desta manera y con el espacio que prometen estos perezosos animales*". En la *tercera*, se da el derrumbamiento total de Don Quijote y de su ideal caballeresco; tal es así, que vuelve para morir tras haber recuperado la razón. Si esta evolución

de don Quijote la consideramos a la par que la de Sancho, de sentido contrario, estaremos probablemente en el auténtico meollo del asunto de la novela. Efectivamente, hay un progresivo acercamiento de las iniciales posturas contrapuestas de don Quijote y Sancho (idealismo - realismo) hacia un equilibrio e incluso entrecruzamiento final.

Por último, un elemento estructurador fundamental, olvidado con demasiada frecuencia, es el carácter paródico de la novela. La estructura de El Quijote parece ser la de una parodia de los libros de caballerías y, por ello, sigue sus esquemas: se apropia de la disposición general de dichos libros, de sus personajes, del encadenamiento de aventuras y de sus quimeras.

PERSONAJES PRINCIPALES

Don Quijote de la Mancha, de nombre Alonso Quijano, mejor conocido como El Caballero de la Triste Figura, El Caballero de los Leones, es el protagonista de la novela y constituye un consagrado mito de la literatura universal, y el más universal y profundo de la literatura española. Cervantes lo concibe, en su aspecto más externo, como herramienta para ridiculizar los libros de caballerías, cuyo género, ya superado en la época en que vivió el gran novelista español, provocaba particulares prevenciones estéticas en el autor, que veía tales obras como disparatadas, **inverosímiles** y escritas con un estilo falso e innecesariamente ampuloso.

Ver glossário no final da Aula

Esta posición didáctica justifica la actitud cruel y burlesca adoptada por el autor, imponiéndose el personaje de tal modo a su función paródica que se lleva de la mano a su propio creador haciéndole enorgullecerse de haberle dado vida y no perdonando en la segunda parte a Avellaneda por haberle querido usurpar su paternidad. Al representar en su locura al viejo héroe de aventuras caballerescas que fracasa fuera de su ambiente y de su mundo, el profundo humorismo cervantino resuelve la situación con un auténtico sentimiento trágico que palpita imperiosamente bajo la vestidura cómica de la novela. Don Quijote es el prototipo del hombre bueno y noble que quiere imponer su ideal por encima de las convenciones sociales y de las bajezas de la vida cotidiana, actuando a modo de redentor humano de una prosaica realidad que todos los días le hiere y ofende, erigiéndose campeón de las más puras esencias del amor, el honor y la justicia.

Sancho Panza es el fiel escudero y fiel amigo de Don Quijote. Es una figura fundamental que complementa la del protagonista con la que constituye el máximo y natural contraste, en la más poderosa técnica de paralelismo. Sancho, escudero del loco caballero andante, es un pueblerino lleno de fe y también de astucia, de materialismo y de bondad, de ambición ingenua y de sentido común. Su personaje nace necesariamente para contener y refutar la fantasía desviada de su señor. En la primera salida, en la que don Quijote va solo, nos damos cuenta de que a su lado falta una

figura que le relacione con la verdadera realidad de las cosas y le ofrezca su simpática compañía. Es necesario el escudero, que, a partir de la segunda salida, acompañará en todo momento a don Quijote. En adelante, Sancho se halla en un constante "devenir" con respecto a su figura física, como si el pensamiento cervantino aún no la tuviera precisada.

Dulcinea del Toboso es el nombre literario de la dama de los pensamientos de don Quijote en la inmortal novela. Actualmente es el símbolo o mito literario de la mujer ideal tal como el poeta o el enamorado, aunque sea partiendo de un ser real-tal vez el más prosaico y cotidiano-la configura en sus sueños. La inefable validez poética del concepto de Dulcinea reside en el hecho de que el propio Cervantes deje su figura en una misteriosa penumbra respecto a su auténtica realidad.

Cuando don Quijote se decide a salir de su aldea y emprender las aventuras propias de un caballero errante, al reflexionar sobre la necesidad de una dama ideal, quiere, como Amadís de Gaula respecto a Oriana, elegir a una señora a cuyos pies pueda poner los triunfos y trofeos de sus victorias, y a tal efecto piensa. Se llamaba Aldonza Lorenzo, pero el caballero trocó su nombre por el poético de Dulcinea, apellidándola "del Toboso" por ser éste su lugar. Pero a través de la obra veremos cómo la Dulcinea de sus sueños era sobre todo un "ser ideal". Aunque se citen los nombres de sus padres, Lorenzo Corchuelo y Aldonza Nogales, grotescos de la aldea, a la "sayagüesa", don Quijote, al terminar sus alambicadas alabanzas, dice a Sancho Panza y en la segunda parte de la novela dice significativamente a la duquesa.

GÉNESIS, ELABORACIÓN Y SENTIDO

El propio Cervantes afirma: "*pues no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna*". Y en efecto, lo que no habían conseguido los más ceñudos moralistas lo consiguió Cervantes. Pero un análisis de la obra obliga a rechazar que *El Quijote* sea solamente eso; *El Quijote* trasciende absolutamente en esta sencilla intención. No obstante, es muy posible que la primera idea de Cervantes fuera escribir una breve novela, que estaría representada por los primeros capítulos, con la única intención de parodiar dichos libros. Sólo después, viendo las inmensas posibilidades que ofrecía su hallazgo, desarrollaría una más dilatada proyección de su obra, con lo que consiguió la inabarcable profundidad humana.

TRASCENDENCIA HUMANA DE "EL QUIJOTE"

Tres razones nos obligan a contemplar *El Quijote* como una obra de trascendencia humana inabarcable: Por la jamás igualada sensación de vida

verdadera, de realidad sucedida que nos las figuras de "El Quijote", como dice Alborg. En efecto, la novela entera y cada una de sus frases y palabras son un caudal de vida que desborda.

Pero ni siquiera esto es lo fundamental. El libro en sí es la representación más auténtica de la lucha de dos radicales y universales actitudes humanas: la subjetividad frente a la objetividad, el idealismo frente al realismo. Y diríamos más, no sólo son actitudes que se afincan cada una en individuos diferentes, sino que, antes y primariamente, so dos tendencias profundas que, en lucha permanente, predominando una u otra según personas y momentos, proporcionan a cada uno la desazón de la búsqueda de la verdad. Y es el hecho de tratarse de actitudes humanas, como dice Alborg, lo que le da mayor hondura universal que la de los grandes mitos de otras obras; éstas responden a una pasión específica (amor, poder, etc.) encarnadas en héroes que, con toda su trascendencia, son sólo porciones del espíritu humano. Sin embargo, lo que don Quijote y Sancho simbolizan son dos modos de ser y dos tendencias de las que ningún humano se escapa.

(Fuente: CERVANTES, Miguel del. Don Quijote de la Mancha. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br> >. Acesso em: 29 mai. 2017.

Don Quijote de la Mancha. Disponível em: <http://www.rinconcastellano.com/renacimiento/index_quijote.html>. Acesso em: 29 de mai. 2017.

TODOROV, Tzvetan. As estruturas narrativas. São Paulo: Perspectiva, 1970.

APROFUNDANDO O TEMA...

¡Estimado alumno! ¿Vamos a profundizar más conocimientos sobre Don Quijote de la Mancha? Lo invitamos a leer la obra, disponible en el AVA. ¡Proveitosa leitura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimados alumnos, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre el romance Don Quijote de la Mancha, asistiendo al documental sobre su obra, de la serie Grandes libros documentales, disponible en el AVA.

CONCLUSIÓN

El contenido propuesto abordó los orígenes y los elementos que componen la novela, en particular la obra Don Quijote de la Mancha, tema de la clase. En primer lugar se presentó un interesante abono sobre el origen de la novela, luego fue presentada la tipología de las novelas y sus elementos constituyentes. Por fin se realizó un análisis de la obra: Don Quijote de la Mancha. En el caso de los lectores, los textos sugieren, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 5: La narrativa picaresca: La vida de Lazarillo de Tormes y de Sus fortunas y adversidades.



RESUMEN

En esta clase primero reflexionamos sobre la novela, género narrativo de gran importancia, pues resultó en el monumental Don Quijote de la Mancha, considerado como precursor del romano moderno. En la referida obra Miguel de Cervantes con su parodia a las novelas de caballería, escribió uno de los mayores clásicos de la literatura universal, luego él es uno de los primeros libros de las lenguas europeas modernas y es considerado por muchos el exponente máximo de la literatura española.



AUTOEVALUACIÓN

Al final de esta clase, le invitamos a reflexionar sobre la obra del escritor Miguel de Cervantes, viendo la película Don Quijote de la Mancha, disponible en el AVA. Después de ver la película y leer atentamente el contenido propuesto, escriba un texto crítico de 10 líneas sobre la película, destacando los elementos que componen la novela: acción, personajes y los elementos escénicos (se refiere al ambiente físico y temporal), a continuación En el foro de dicha clase.



PRÓXIMA AULA

La narrativa picaresca: La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades.

REFERÊNCIAS

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 1970
ZAMBRANO, María. **Papeles del Seminario María Zambrano**, n. 3, Barcelona, 2001, pp. 147-148. (Texto adaptado).

Site da internet

CERVANTES, Miguel del. **Don Quijote de la Mancha**. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br> >. Acesso em: 29 mai. 2017.

Don Quijote de la Mancha. Disponível em: <http://www.rinconcastellano.com/renacimiento/index_quijote.html>. Acesso em: 29 mai. 2017 (Texto adaptado).

La Novela y los elementos que la componen. Disponível em: <<http://espaciolibros.com/la-novela-y-los-elementos-que-la-componen/>> Acesso em: 29 de mai. 2017. (Texto adaptado).

GLÓSSARIO

Fábula: es un tipo de relato breve y ficticio con intención moralizante. Puede estar escrito en prosa o verso. En ocasiones tiene una moraleja final. Los personajes pueden ser personas, animales u otros seres, habitualmente personificados. Se llama fábula también a los relatos de la mitología clásica. Una fábula también es una historia falsa, una invención, un rumor o habladuría. Esta palabra procede del latín *fabŭla*. La locución ‘de *fábula*’ significa ‘genial’, ‘muy bien’, ‘de maravilla’. Por ejemplo: ‘Comimos de fábula’.

Cuento: es un relato o narración breve, de carácter ficticio cuyo objetivo es formativo o lúdico. De un modo más coloquial, también se habla de ‘cuento’ para referirse a una mentira, excusa o historia inventada. Del mismo modo, un ‘cuento’ es un enredo o chisme. Procede del latín *compŭtus* (‘cuenta’).

Mito: es una narración maravillosa protagonizada por dioses, héroes o personajes fantásticos, ubicada fuera del tiempo histórico, que explica o da sentido a determinados hechos o fenómenos. La palabra, como tal, proviene del griego *μῦθος* (*mythos*). Los mitos, en este sentido, forman parte del sistema de creencias de un pueblo o cultura. Considerados en conjunto, los mitos conforman una mitología. La mitología, como tal, es la que sustenta la cosmovisión de una cultura, es decir, el conjunto de relatos y creencias con los cuales un pueblo se ha explicado tradicionalmente a sí mismo el origen y razón de ser de todo lo que lo rodea.

Leyenda: es un relato o serie de sucesos imaginarios o maravillosos. También se llama ‘leyenda’ a un tipo de composición literaria en la que se narran sucesos. Se utiliza esta palabra también para referirse a un ídolo o persona que ha conseguido grandes proezas y considera un referente. Por ejemplo: ‘Michael Jordan es una leyenda del baloncesto’. En el sentido de ‘texto’ una leyenda también es la información que acompaña a un mapa, dibujo o gráfico a modo de explicación o aclaración. También se aplica a las inscripciones en lápidas, escudos, grabados y monedas. Procede del latín *legenda*, deriva de *legere* (leer).

Inverosímil: se refiere de una confirmación, manifestación o una declaración en especial que no tiene la apariencia verdadero o no tiene constancia de su credibilidad, es decir que no es verosímil, también se relaciona con la comprobación o también la verificación cierta.

Aula 5

LA NARRATIVA PICARESCA: LA VIDA DE LAZARILLO DE TORMES Y DE SUS FORTUNAS Y ADVERSIDADE

META

La presente clase tiene como objetivo analizar la novela picaresca *La vida de Lazarillo de Tormes* y de sus fortunas y adversidades, conocida como Lazarillo de Tormes.

OBJETIVOS

Al final de esta clase, el alumno deberá:
Comprender la importancia del pícaro en la literatura española;
Despertar el interés por leer en su totalidad la obra Lazarillo de Tormes.

PRÉ-REQUISITOS

Conocer las características del género literario novela, una vez que Lazarillo de Tormes es una típica novela picaresca.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¿Hola, todo bien? En la clase anterior profundizamos nuestros conocimientos sobre el género literario conocido como novela, su tipología y los elementos, a saber, acción, personajes y los elementos escénicos. Luego realizaremos un breve análisis de la obra *Don Quijote de la Mancha*, conocido popularmente como *Don Quijote*. En esta clase daremos continuidad a la reflexión sobre la novela, primeramente presentaremos una reflexión titulada 'Qué es la novela', destacando las características de la novela picaresca, luego será analizada la obra *Lazarillo de Tormes*, discutiendo sobre su importancia para la literatura y la cultura española. La novela picaresca española anónima, cuyo título completo es *Lazarillo de Tormes*, y sus fortunas y adversidades, publicado en 1554. Es la biografía de un pícaro sirviendo diferentes maestros invariablemente sacar provecho de ellas. Es una novela corta dividida en siete tratados. ¿Entonces, conocer un poco más sobre el 'el mundo del pícaro?' Embarque en ese viaje literario...

¿QUÉ ES LA NOVELA PICARESCA?

En 1554 y en varios sitios a la vez, se publicó un breve libro que estaba destinado a revolucionar todo el arte de la novelística europea y con el que podemos afirmar rotundamente que nace para el hombre occidental la novela moderna. Ese libro se llamó *Vida de Lázaro de Tormes*, de sus fortunas y adversidades. Apareció en Burgos, Amberes y Alcalá de Henares, lo que ha



Comida de pícaros, Diego Velázquez
(Fonte: <http://www.unr.edu.ar>).

planteado graves problemas bibliográficos, ya que se piensa (hipotéticamente, puesto que nadie la ha alcanzado a ver) que existió una edición anterior, de 1553, de la que procederían estas tres simultáneas. Ese libro, corto, matizado de una serie de audacias hasta entonces desconocidas del mundo literario, es la primera novela picaresca, nombre con que se viene designando, tradicionalmente, una determinada peculiaridad artística, considerada, a la vez, como muy representativa de la literatura y el espíritu españoles.

Efectivamente, con el Lazarillo nace una nueva actitud frente al arte. Es un libro nuevo en lo que se refiere a su estructura y a su forma externa, pero aún lo es más por lo que atañe al espíritu que lo informa. Situado dentro de una corriente que podríamos llamar general, usada por todos los países (el motivo artístico basado en el desheredado, el vagabundo, el hampón), solamente en España alcanza un desarrollo literario universal, lejos de la anécdota. En todas partes ese motivo se queda en la corteza, como risa o burla. En España, penetra en el hondón de la realidad vital, y se convierte en una resonancia humana de la más depurada calidad. Intentemos poco a poco ir poniendo orden en esa masa literaria.

La novela picaresca tiene como personaje central al **pícaro**. El primer problema que nos asalta es la historia y etimología de la palabra pícaro, que, por cierto, ha resistido muy tozudamente a todos los intentos de aclaración. La voz ha aparecido por vez primera en textos de hacia 1541 y 1547. La interpretación más antigua la pone en relación con el latín *pica*, según la cual la palabra pícaro tendría el sentido de ‘miserable’, ya que los romanos sujetaban a sus prisioneros atándolos, para ser vendidos como esclavos, a una pica o lanza clavada en el suelo. Se ha pensado también en la raíz *pic*, de *picus*, con el valor de ‘picar’, donde la palabra adquiere el significado de ‘abrirse algo el camino a golpes, con esfuerzo’, y desde ahí evolucionaría a indicar ‘el mendigo, el ladrón, el desharrapado’. Y no está nada lejos el relacionarla con otras diversas acepciones de picar, bien sea por los pícaros de cocina, que picaban la carne o los aderezos oportunos (algo como hoy los pinches), o bien trabajaban sin sueldo ni tarea fijos en las cocinas y picaban para susten tarse en las comidas.

Existen, sin embargo, testimonios anteriores que reflejan cumplidamente que el pícaro se ocupa en otros quehaceres diversos, y no exclusivamente en la cocina. Ya Covarrubias aventura que pícaro podía ponerse en relación con Picardía, ya que de allá emigraban muchos que siempre fueron gentes pobres. **La pícaro Justina**, en efecto, habla de un sastre de aquella tierra que reunió una fortunita pordioseando en las romerías y en fingidas peregrinaciones a Compostela. También de los soldados desertores se dijo que vestían a lo picard, es decir: en el colmo del andrajo y la suciedad. Hay también quien ha propuesto relacionar pícaro con bigardo, begardo, ‘vago, vicioso’. La antigua acentuación picáro parece apoyar este origen, pero, de todos modos, las explicaciones propuestas dejan muchas dificultades por resolver. Lo cierto es que pícaro se llamó al héroe de este tipo de novelas, e incluso, como veremos luego más despacio, el personaje central de alguna de ellas, **Guzmán de Alfarache**, fue llamado el Pícaro por antonomasia, exclusivizándose y eliminando todo otro posible título: en los registros de libros que iban a América, El Pícaro designa siempre la obra de Mateo Alemán, a pesar de que la palabra no figuró en el título de la primera edición. Tampoco en el Lazarillo sale la voz ni una sola vez.

Ver glossário no final da Aula

Ver glossário no final da Aula

Ver glossário no final da Aula



La pícaro Justina
(Fuente: <https://amanuense.blogspot.com.br>).

Claro está que dentro de un género literario que dura largo tiempo en fértil producción, el tipo ha de evolucionar. El pícaro inicial, el que nos refleja el Lazarillo, es en el fondo una buena persona. Es un muchacho de buen corazón, sin experiencia, al que la realidad circundante zarandea de mala manera y le hace sumirse en escepticismos y en fullerías. Sistemáticamente, la vida le puntea asechanzas de las que apenas sabe cómo zafarse, y acaba entregándose sin remedio y sin pena al medio que le exige defenderse y engañar. Pero no es un delincuente profesional, sino que le sobran cordura y viveza y le falta ambición. Cuando sus trampas acaban por ser de senvueltas en fracasos, llegan las palizas, los golpes, los ayunos, algún encarcelamiento. La resignación y la astucia afilándose son los únicos asideros que sobrenadan en su comportamiento. En cambio, el pícaro del XVII, ya avanzada y madura la novela, e incluso desintegrándose, parará en galeras, en la clara situación de una sociedad que necesita defenderse de él. Pero lo que no existirá nunca en toda la trayectoria de la novela es un solo pícaro necio o estúpido, ni tampoco desesperado de su suerte. Detrás de todo, por amargo que resulte, queda siempre flotando una vaga luz de esperanza, de volver a empezar, aliento de vida que no se resigna a caer en un silencio definitivo.

Al margen de la individualidad propia de cada obra, todas las novelas picarescas comparten una serie de características comunes que podrían resumirse en las siguientes:

1. **El protagonista es el pícaro**, categoría social, procedente de los bajos fondos que, a modo de antihéroe, es utilizado por la literatura como contrapunto al ideal caballeresco. Su línea de conducta está marcada por

el engaño, la astucia, el ardid y la trampa ingeniosa. Vive al margen de los códigos de honra propios de las clases altas de la sociedad de su época. Su libertad es su gran bien. Una libertad condicionada por su ascendencia, que el protagonista relata al lector para que comprenda su norma de vida, condicionada o determinada, en parte, por sus coordenadas existenciales.

2. **Carácter autobiográfico.** El protagonista narra sus propias aventuras, empezando por su genealogía, que resulta ser lo más antagónica a la estirpe del caballero. La forma autobiográfica estará en función de la orientación de crítica social que ejercerá la novela picaresca; al proyectar el autor su personalidad sobre un personaje ficticio, esto le permite exponer con mayor libertad sus propias ideas.

3. **Una doble temporalidad.** El pícaro aparece en la novela desde una doble perspectiva: como autor y como actor. Como autor se sitúa en un tiempo presente que mira hacia su pasado y narra una acción, cuyo desenlace conoce de antemano.

4. Estructura abierta. El pluralismo de aventuras que se narran podrían continuarse; no hay nada que lo impida, porque las distintas aventuras no tienen entre sí más trabazón argumental que la que da el protagonista.

5. **Carácter moralizante.** Cada novela picaresca vendría a ser un gran "ejemplo" de conducta aberrante que, sistemáticamente, resulta castigada. La picaresca está muy influida por la retórica sacar de la época, basada en muchos casos, en la predicación de "ejemplos", en los que se narra la conducta descarriada de un individuo que, finalmente, es castigado o se arrepiente.

6. **Carácter satírico.** La sátira es un elemento constante en el relato picaresco. El protagonista deambulará por las distintas capas sociales, a cuyo servicio se pondrá como criado, lo que le permitirá conocer los acontecimientos más íntimos de sus dueños. Todo ello será narrado por el pícaro con actitud crítica. Sus males son, al mismo tiempo, los males de una sociedad en la que impera la codicia y la avaricia, en perjuicio de los menesterosos que pertenecen a las capas más bajas de la sociedad.

ANÁLISIS DE LA OBRA: EL LAZARILLO DE TORMES

En 1554 salen a luz tres ediciones del Lazarillo: Burgos, Alcalá, Amberes. De las tres, parece ser la de Burgos la primera. En todas las ediciones antiguas falta el nombre del autor. En consecuencia, la Vida de Lázaro de Tormes, de sus fortunas y adversidades se nos presenta hoy como anónima, participando así de uno de los rasgos más representativos de la creación literaria española (Anónimos son el Romancero y la Celestina, y las continuaciones de obras ilustres, etc.) La crítica se ha empeñado en poder decidirse por un nombre. En 1605, el Padre Sigüenza, en su Historia de la

Orden de San Jerónimo, afirmó que el libro había sido escrito por Fray Juan de Ortega cuando era estudiante en Salamanca. En 1607, el Catálogo de escritores españoles de Valerio Tazandro lo atribuye a don Diego Hurtado de Mendoza. Otras referencias añadían que don Diego lo había escrito cuando era estudiante en Salamanca. Nicolás Antonio se hizo eco de todas estas noticias, recogiénolas sin depurarlas. La atribución a Hurtado de Mendoza ha sido la más frecuentemente usada, hasta que Morel Fatio, a fines del siglo pasado, demostró lo inconsistente de los argumentos y pensó que el libro debía ser considerado como anónimo. Con posterioridad, Julio Cejador lanzó la teoría de que la novelita fue escrita por Sebastián de Horozco, teoría que no ha sido aceptada. Después de algunos intentos de volver a Hurtado de Mendoza, tal discusión parece abandonada y seguimos considerando el *Lazarillo* una obra anónima. Quizá no sepamos ya nunca el nombre del extraordinario creador (quizá de estirpe judía, como quiere Américo Castro), quien desde su sombra voluntaria lanza, por vez primera, una crítica admirable y sonreída sobre la sociedad de su tiempo, y además inventa de sopetón, diríamos, la novela moderna.



El Lazarillo de Tormes, Luis Santamaría Pizarro
(Fuente: <http://barricadaletrahispanic.blogspot.com.br>).

¿Qué pasa en este libro excepcional? He aquí su argumento. Lázaro nace en una aceña del Tormes, en una aldehuela, Tejares, próxima a Salamanca, donde su padre, el molinero, trabajaba. Su padre tuvo que ver con la justicia, por robar en las maquilas, y la madre se amancebó con un negro, de donde salió un hermanito del color de la tizne, que le hizo pensar a Lázaro por vez primera que el mundo no es como es, sino como creemos verlo. Todavía mozuelo de cortos años, Lázaro es colocado por su madre con un ciego mendigo, su maestro en trampas y adiestrador en fullerías. A fuerza de engaños y coscorrones, Lázaro va aprendiendo a manejarse solo en la vida. Después de una mala pasada, Lázaro abandona al ciego y se coloca a servir a un clérigo de Maqueda. Este clérigo, hombre avaro, hace pasar a Lázaro hambres sin fin, mitigadas por el ingenio y la astucia, esgrimidos para lograr unas migajas del pan de las ofrendas, escondido en un arcón viejo. Después de dejar el servicio del clérigo, Lázaro va a Toledo, donde se acomoda con un hidalguelo, lleno de viento y de soberbia de casta, para el que tiene que acabar por pedir limosna y compartir así la desventura. Cuando el hidalgo abandona a Toledo, por escapar de la justicia, Lázaro sirve a un fraile de la Merced, a un buldero, a un maestro de pintar panderos y a un alguacil. Finalmente, Lázaro consigue el puesto de pregonero real de la ciudad de Toledo y se casa. Vive feliz, contento de su ventura y compartiendo el lecho matrimonial con un arcipreste.

(Fuentes: VICENTE, Alonso Zamora. *Qué es la novela picaresca*. Buenos Aires: Editorial Columba, 1962. (Texto adaptado).

EL LAZARILLO de Tormes: nivel 1. Madrid, España: Edelsa, 1996. 71 p. (Colección lecturas clásicas graduadas).

PERSONAJES PRINCIPALES

Lazarillo de Tormes: Es el protagonista de la novela. Representa la clase baja y vagabunda de la época. Es un antihéroe, astuto, dependiente para poder subsistir, y un pícaro. El iba de amo en amo para satisfacer su hambruna. Cada amo era una situación social diferente. Una vez pudo conseguir la felicidad, pudo tener una vida más estable.

El Clérigo: Segundo amo de Lázaro. Este representa el tema de la corrupción del clero, ya que este es avaro e inescrupuloso. El guardaba el pan de la misa en un arca para comérselo él sólo. La avaricia del clérigo lo ciega de la realidad, razón por la cual piensa que habían ratones en su casa comiéndose el pan.

El Escudero: Es el tercer amo de Lázaro. Representa las falsas apariencias de la época. Lázaro pensaba que él era un hombre rico y de muchos bienes, pero luego se da la sorpresa de que es todo lo contrario de lo que él pensaba. En este caso, los papeles entre el amo y Lázaro cambian: el amo depende del mozo en vez de que el mozo dependa del amo. El escudero luego lo abandona, y Lázaro vuelve a la calle.

El Fraile de la Merced: Es el cuarto amo de Lázaro. Es el amo que le da a Lázaro su primer par de zapatos. Como no tenía nada que ofrecerle a Lázaro, vuelve, una vez más, a mendigar por las calles.

El Buldero: Este es el quinto amo de Lázaro. No tuvo muchas relaciones con él, razón por la cual Lázaro lo deja. Él fue el amo más falso e inescrupuloso de toda la novela. Este representa la falsa religiosidad. Él engañaba a la gente junto con su compañero el alguacil, al hacerla creer que el alguacil estaba endemoniado y él lo curaba con as bulas.

El Pintor: El pintor es el sexto amo de Lázaro, pero estuvo muy poco tiempo con él. Este representa la clase renacentista culta y artística de la época. Al poco tiempo, Lázaro lo deja.

El Capellán: Séptimo amo de Lázaro. Es un oportunista que se vale de otras personas para recibir unos beneficios. Este le ofrece el primer trabajo con sueldo a Lázaro. Lázaro estuvo cuatro años con este amo, hasta recibir la cantidad de dinero que él necesitaba para comprarse ropa usada y una espada. Una vez Lázaro obtuvo lo que necesitaba, dejó a su amo y a su oficio.

El Alguacil: Octavo amo de Lázaro. El alguacil representa la ley en aquella época. Lázaro encuentra el oficio de su amo muy peligroso, así que éste lo deja.

El Arcipreste de San Salvador: Noveno y último amo de Lázaro. Este es el amo que le consigue la esposa a Lázaro y le daba víveres.

PERSONAJES SECUNDARIOS

Tomé González: Padre de Lázaro de Tormes, él es acusado de robo, y es mandado a servir a un mozo, dónde, poco después muere.

Antona Pérez: Madre de Lázaro, esta entrega a Lázaro a un ciego para que el ciego lo guiara.

Zaide: Padrastro de Lázaro, a Zaide lo capturaron por robo, y fue azotado.

La Criada del Arcipreste de San Salvador: Mujer con la que Lázaro se casa, y la que le da felicidad. Una vez se casa con ella, satisfizo su hambruna, y llegó a una estabilidad en su vida.

FECHAS Y LUGARES DE LOS HECHOS

No se mencionan fechas en la novela pero si los lugares donde transcurrió la vida de Lázaro. Estos son: Salamanca, Maqueda, Toledo, La Merced y San Salvador.

TEMA PRINCIPAL DE LA OBRA O IDEA PRINCIPAL

Lázaro pasa toda su vida sirviendo de mozo y sufriendo mucho sin poder comer bien, hasta que finalmente se casa y tiene felicidad.

RESUMEN DEL ARGUMENTO DEL LAZARILLO DE TORMES

Se publicaron varias impresiones de esta obra incompleta hasta que en el siglo XIX se publicó la original que consta de un **prólogo** y siete **tratados** : **Tratado primero**: Cuenta Lázaro su vida y cómo fue su hijo; **Tratado segundo**: Cómo Lázaro se asentó con un clérigo y de las cosas que con él pasó; **Tratado tercero**: Cómo Lázaro se asentó con un escudero y de lo que le acaesció con él; **Tratado cuarto**: Cómo Lázaro se asentó con un fraile de la Merced y de lo que le acaesció con él; **Tratado quinto**: Cómo Lázaro se asentó con un buldero y de las cosas que con él pasó; **Tratado sexto**: Cómo Lázaro se asentó con un capellán y lo que con él pasó; **Tratado séptimo**: Cómo Lázaro se asentó con un alguacil y de lo que le acaesció con él.

Ver glossário no final da Aula



Lazarillo de Tormes, Goya
(Fuente:<https://br.pinterest.com>).

En el primer tratado, cuenta en primera persona la historia de Lázaro González Pérez, un niño de origen muy humilde cuyo sobrenombre proviene del lugar donde nació, el río Tormes, hijo de Antona Pérez y Tomé Gonzalez. Su padre es acusado de ladrón y obligado a servir a un caballero, y muere durante una expedición contra los moros cuando Lázaro tiene ocho años. Con su madre se van a vivir a la ciudad, donde ella trabajaba para el comendador de la Magdalena. Antona comienza una relación con un hombre negro llamado Zaide, con el que tiene otro hijo, y todos viven felices durante un tiempo hasta que Zaide es acusado de robar la comida y bienes con los que mantenía a la familia, y es capturado y azotado. En esta situación su madre decide poner a Lázaro al servicio de un ciego que conoce en un mesón para que le enseñe a desenvolverse en la vida.

El ciego es un hombre astuto y cruel. La primera enseñanza que da a Lázaro es sugerirle que acerque la cabeza a una piedra donde "oír un gran ruido". Lázaro obedece y el ciego le golpea la cabeza contra la piedra, para enseñarle que no debe fiarse de nadie ya que "“el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.”" También es un hombre avaro y mata de hambre a Lázaro, que se ve obligado a aguzar el ingenio para conseguir comida, rivalizando en astucia con su amo en diversos episodios. El ciego le despierta a la maldad del mundo, y aunque le da muchas lecciones valiosas para la supervivencia, Lázaro, hartado de golpes y malos tratos finalmente decide abandonarle, no sin antes vengarse llevándole a darse de bruces contra un poste de piedra, momento que el muchacho aprovecha para huir corriendo.

En el segundo tratado, Lázaro tiene un nuevo amo, un clérigo de Maqueda, que resulta ser muy avaro, aún más que el ciego. Harto de pasar hambre, comienza a sisar pan de un baúl donde el clérigo lo esconde. Para ello, se hace con una copia de la llave y la esconde en su boca mientras duerme. El clérigo nota que le falta pan del baúl, y piensa que hay ratones. Un día, la llave silba en la boca de Lázaro mientras duerme y el clérigo confunde el sonido con el de una serpiente, golpeando en la cama a Lázaro pensando que está ahí la serpiente que le roba el pan. Lázaro queda malherido, y el clérigo, descubierto el engaño al ver la llave en su boca, le despide.

El tratado tercero cuenta la historia del siguiente amo de Lázaro, un escudero que se encuentra en Toledo. Es un hombre de muy buena apariencia, por lo que el muchacho piensa que es rico. Sin embargo, al llegar a su casa, se da cuenta de que es una casa pobre, oscura y sin muebles. El escudero, aunque aparenta lo contrario, es muy pobre. Para poder comer, Lázaro tiene que mendigar, y es él el que alimenta a su amo con sus limosnas. Un día, el gobierno prohíbe mendigar por las calles, y Lázaro, por suerte, consigue comida a través de unas vecinas. Pero el escudero pasa ocho días sin comer, hasta que consigue un real con el que manda a Lázaro al mercado. Más tarde el escudero decide abandonar la ciudad para no hacer frente al pago del alquiler de la casa, y Lázaro vuelve a quedarse solo.

En el tratado cuarto, Lázaro sirve a su siguiente amo, un Fraile de la Merced, con el que permanece poco tiempo, ya que a este le gustaba mucho salir del convento y caminar, y pronto Lázaro se cansa de seguirle. Dado que en ocho días Lázaro rompe sus zapatos de tanto caminar, el Fraile fue su primer amo en regalarle un par de zapatos nuevos.

El siguiente amo de Lázaro es un vendedor de bulas o buldero.

En el tratado quinto describe los timos y estafas que lleva a cabo mediante la venta de indulgencias (una indulgencia o bula, era un documento eclesiástico que certificaba, a cambio de una suma, la exención de cierta cantidad de años de purgatorio). El buldero estaba aliado a un alguacil, y ambos representaban un número donde fingían una posesión diabólica que se curaba con las bulas. Después de cuatro meses, Lázaro abandona al buldero.

En el tratado sexto, Lázaro encuentra su siguiente amo, un artista pintor de panderos con el que permanece muy poco. Más tarde, en una iglesia conoce al que será su séptimo amo, un capellán, que le da a Lázaro su primer trabajo remunerado, que consiste en vender agua en las ciudades. Tras cuatro años en ese oficio, Lázaro puede comprarse ropa y una espada, y abandona el oficio y al capellán.

En séptimo y último tratado, el siguiente amo de Lázaro es un alguacil, pero permanece muy poco con él, porque considera que su oficio es muy peligroso.

Finalmente consigue el cargo de pregonero de Toledo gracias al Arcipreste de la Iglesia de San Salvador, el cual también le ofrece una casa y la posibilidad de casarse con una de sus criadas. Lázaro se casa con ella, pero hay rumores insistentes de que la criada es amante del arcipreste y que el matrimonio es una farsa para ocultar esa relación. El motivo de contar la historia de su vida, es que Lázaro escribe una carta donde se defiende de los rumores y de las burlas que recibe públicamente por la supuesta (y más que probable) condición de adúltera de su mujer. Lázaro, después de todas las penalidades que ha pasado en la vida para llegar a donde está, una situación acomodada y estable, decide ignorar los rumores y vivir feliz el resto de sus días.

(Fuentes: EL LAZARILLO de Tormes: nivel 1. Madrid, España: Edelsa, 1996. 71 p.). (Colección lecturas clásicas graduadas).

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, RENACIMIENTO Y BARROCO. Diponível em: <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/41527>>. Acesso em: 01 juh 2017. Menéndez Peláez, J. et al. **Historia de la literatura española**. Vol. II Renacimiento y Barroco. León: Everest, 1993 (Texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

¡E! Estimado alumno! ¿Vamos a profundizar aún más conocimientos sobre la novela picaresca *El Lazarillo de Tormes*? Lo invitamos a leer la obra, disponible en el AVA. ¡Proveitosa leitura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre la novela picaresca *El Lazarillo de Tormes*, asistiendo al fime homónimo, disponible en el AVA.

CONCLUSIÓN

La presente temática complementó la discusión iniciada en la lección anterior sobre el tema *'la novela en la literatura española'*, en particular en esta oportunidad ampliamos los conocimientos con la obra *El Lazarillo de Tormes*, tema de esta clase. Al principio se realizó un interesante enfoque sobre 'Qué es la novela', destacando las características de la novela picaresca, luego será analizada la obra *Lazarillo de Tormes*, discutiendo sobre su importancia para la literatura y cultura española. Los temas sugeridos, sean ellos los teóricos así como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es prerequisite para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 6: La literatura informativa: Lope de Vega y el teatro.



RESUMEN

Definir las fronteras entre los diferentes géneros literarios nunca es una tarea fácil. Sin embargo, la novela sobrepasa los límites del cuento por presentar personajes más elaborados, siendo que lo mismo sucede con el tiempo y el espacio, que son explotados más detenidamente en la novela. En el *Lazarillo de Tormes* encontramos la historia de Lázaro de Tormes contada por él mismo, siendo Lázaro narrador y personaje de la narrativa, un antihéroe oriundo de la clase baja de la época en que pasa la narrativa, que depende de la astucia para sobrevivir. Obra importantísima para la cultura española, pues aborda de forma irónica y despiadada la sociedad del momento, de la que muestra sus vicios y actitudes hipócritas, sobre todo las de los clérigos y religiosos.



AUTOEVALUACIÓN

Al final de esa clase, lo invitamos a reflexionar sobre la novela picaresca *El Lazarillo de Tormes*, oyendo el audilivro 'El Lazarillo de Tormes', disponible en el AVA. Después de escuchar el audiolibro, leer la obra y el contenido propuesto, escriba un texto crítico de 10 líneas sobre la referida novela, destacando la actuación y la importancia del pícaro en la obra literaria, luego poste en el foro de la referida clase.



PRÓXIMA AULA

La literatura informativa: Lope de Vega y el teatro.

REFERÊNCIAS

- EL LAZARILLO de Tormes: nivel 1. Madrid, Espanha: Edelsa, 1996. 71 p. (Colección lecturas clásicas graduadas)
- Menéndez Peláez, J. et al. **Historia de la literatura española**. Vol. II Renacimiento y Barroco. León: Everest, 1993 (Texto adaptado).
- VICENTE, Alonso Zamora. **Qué es la novela picaresca**. Buenos Aires: Editorial Columba, 1962. (Texto adaptado).
- Site da internet
- HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, RENACIMIENTO Y BARROCO. Disponível em: <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/41527>>. Acesso em: 01 jul 2017.

GLÓSSARIO

Pícaro: El concepto se refiere al sujeto de dudosa moral que apela a su astucia para obtener ciertos beneficios o para aprovechar una circunstancia determinada. En la literatura clásica de España, un género muy popular es la novela picaresca. Se desarrolló sobre todo en el denominado Siglo de Oro, mientras se acercaba el final del renacimiento y empezaba la época del barroco. Este género parodiaba las historias épicas y los relatos de caballerías, contando con protagonistas que eran antihéroes y que revelaban problemas típicos de la sociedad española de la época.

La pícaro Justina: Entretenida y celebrada, narra las aventuras de una joven villana de origen judío llamada Justina, contadas por ella misma, a quien, después de contraer un matrimonio supuestamente feliz, le sigue la viudedad, que no es más que el preludio de otras dos nuevas nupcias cuya narración se anuncia para un segundo tomo. Una novela genuina, por su lengua inimitable de estilo barroco, por constituir el prototipo original de la denominada picaresca femenina y por su marcado contenido festivo, narrada por una heroína que nos deleita con su prosa a la vez sencilla y conceptista, sus aventuras endemoniadas y sus satíricas y burlonas ocurrencias que no dejan bachiller, licenciado o pretendiente con cabeza, y nos muestra que el género picaresco sigue muy vivo entre nosotros, pues aun hoy en cualquier esquina se esconde una Justina y, tras de cualquier libro, una novela picaresca.

Guzmán de Alfarache: (novela picaresca escrita por Mateo Alemán): El protagonista ofrece una visión de la sociedad fragmentaria y deliberadamente limitada. Una visión realista, pero de una realidad enfocada desde un solo punto de vista. Como todo héroe picaresco, es un perpetuo vagabundo que ha aprendido desde su infancia que el resto de los humanos está siempre al acecho y sufre escarmientos a causa de su inocente buena fe que le sirven para justificar moralmente su desconfianza.

Prólogo: El prólogo puede ser escrito por el autor del cuerpo principal del libro o por otra persona. Si bien no es una parte imprescindible de la obra (de hecho, hay muchos libros sin él), el prólogo permite orientar al lector o sirve para que el escritor brinde algunos detalles sobre el proceso de elaboración.

Tratado: Como género literario, el tratado forma parte de la órbita de la didáctica y consiste en la declamación objetiva e integral de un asunto específico. A través de distintos apartados, el tratado se vale del texto expositivo para dirigirse a una audiencia especializada que pretende incrementar sus conocimientos en la temática en cuestión.

Aula 6

LA LITERATURA INFORMATIVA: LOPE DE VEJA Y EL TEATRO

META

Esta clase tiene como objetivo conocer y reflexionar sobre la importancia del teatro español en el período conocido en el Siglo de Oro, particularmente en la obra de Lope de Vega.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Conocer y reflexionar sobre la importancia del teatro en el Siglo de Oro Español y sus principales representantes;
Despertar el interés por leer en su totalidad el teatro, las novelas y los poemas de Lope de Vega.

PRÉ-REQUISITOS

Conocer el período denominado Siglo de Oro Español.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¿Hola, todo bien? En la clase anterior profundizamos nuestros conocimientos sobre 'la novela en la literatura española', en particular en la obra *El Lazarillo de Tormes*. Dando continuidad a los estudios sobre la literatura y cultura en el Siglo de Oro Español, en la presente clase conoceremos un poco más sobre el teatro del español Lope de Vega, profundizando la reflexión sobre la importancia del dramaturgo en la literatura universal. En primer lugar se realizó la introducción del tema con el texto 'El teatro', destacando los orígenes del teatro en la Gèce Antigua, por fin se incluyeron los componentes básicos del teatro. El lector se sumergió más profundamente en el tema analizando la historia del teatro español en el referido ciclo para, finalmente conocer la biografía y las principales obras de Lope de Vega, así como el abordaje de su obra sobre la perspectiva del Arte Nuevo y las innovaciones del texto teatral realizadas por el escritor español. Entonces ¿vamos a conocer un poco más sobre el teatro de Lope de Vega? ¡Embarque en ese viaje literario!

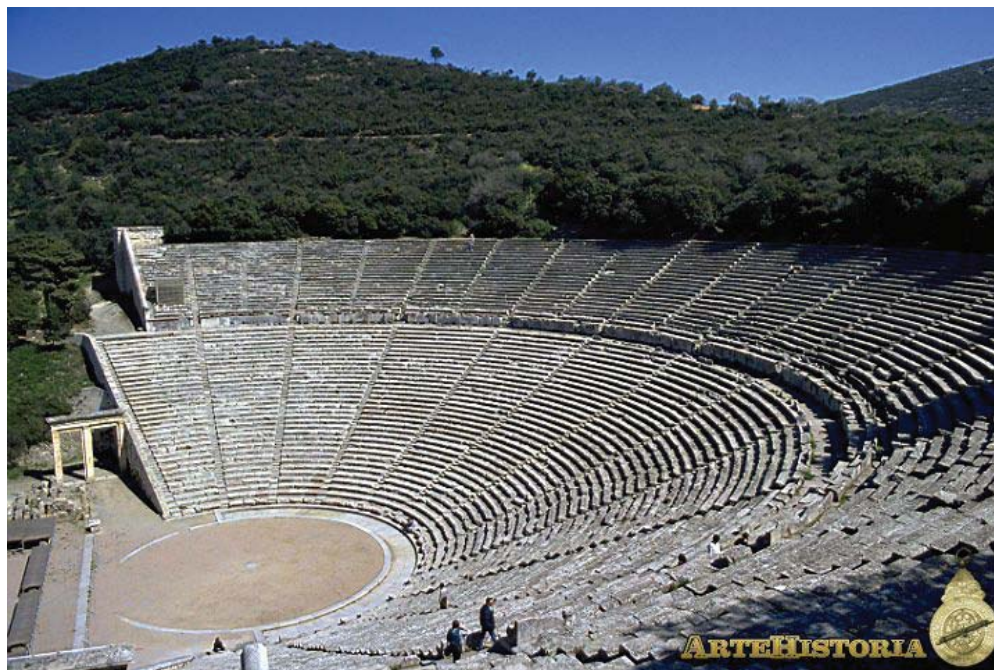
EL TEATRO

El teatro, como un ejercicio del espíritu humano no puede ser rígidamente definido por el estudio de una época o civilización. La idea de representar la vida o alguna situación de ficción está íntimamente ligada al momento en que el hombre estaba tratando de transmitir una cierta experiencia o sensación. Sin embargo, entre las personas de toda la antigüedad, hay que destacar la contribución especial del pueblo griego para el desarrollo de este apasionante arte y su influencia a lo largo de los años.

Según algunos estudiosos, los orígenes del teatro griego están relacionados con el logro de **las Dionisiacas**, una serie de celebraciones religiosas realizadas en honor de Dioniso, dios del vino. Con el tiempo, las danzas, los gestos, la música y la poesía fueron realizadas con la intención de hablar de la mitología de los dioses y fue necesaria la adopción de una práctica cultural en sí mismo. Por lo tanto, el teatro iba a nacer a través de la adoración de los dioses que se mezclaban con otras situaciones con experiencia en el mundo cotidiano.

Entre los atenienses, el teatro ganó una caracterización especial mediante el fortalecimiento de la existencia de sus instituciones y para justificar las acciones que marcaron el desarrollo del imperialismo ateniense. Poco después de la presentación de una obra de teatro, los atenienses solían mostrar la riqueza obtenida a través de la recolección de impuestos sobre sus aliados. Así, el teatro se convirtió en una importante etapa en la que se aplaudió la victoria de los atenienses por los políticos, los ancianos, los soldados y los electores.

Los griegos acostumbraban a organizar festivales donde diferentes piezas teatrales eran representadas. Cada intérprete tenía derecho a utilizar hasta tres piezas que habitualmente se organizaban con el uso de máscaras. El trabajo fue realizado sólo por hombres, que también realizaron la interpretación de papeles femeninos. En un momento dado, el teatro griego llegó a ser dividido en dos formas: una tragedia, que valora las desgracias de los hombres y los dioses, y la comedia, que era la forma cotidiana de relatar una broma.



El teatro de Epidauro
(Fuente:<http://www.artehistoria.com>).

El teatro suele ser estudiado como un fenómeno cultural, pero no debemos obviar su base antropológica. Desde una perspectiva antropológica, el teatro es una manifestación ritual que plasma los valores e ideales de una comunidad, la necesidad del ser humano de contemplarse y de reflejarse y, finalmente, su anhelo de metamorfosis, de encarnar otros papeles distintos al propio.

Desde la misma perspectiva, el teatro es participación en un acto colectivo de simulación y desempeño de papeles distintos al propio. El teatro es, por lo tanto, ver y actuar: una dimensión humana que proporciona una herramienta exploratoria sobre nuestra naturaleza. La representación teatral ejemplifica que el hombre siempre ha sentido la necesidad de confrontarse consigo mismo mientras permanece rodeado de testigos.

El teatro satisface la necesidad del hombre de mirarse a sí mismo porque es el espejo donde nos vemos representados. Al contemplar en ese espacio determinadas conductas, los espectadores analizamos las propias por similitud, contraste o diferencia. Además de reflejar nuestra imagen, el escenario permite ver otras posibilidades de conducta y calibrar su interés.

La raíz del teatro es el juego, aquel que consiste en detener el tiempo y volver a plantear en un espacio mágico las situaciones primordiales. Esta simulación recrea la vida y el ser humano. Los espectadores, al identificarse con los personajes que los representan en el escenario, aumentan el conocimiento de sí mismos – a menudo con mayor hondura que en la experiencia cotidiana- y entienden mejor a quienes les rodean.

Los componentes básicos del teatro o minemas, según la terminología de Manuel Sito Alba, son: autor/director de escena; texto literario y códigos complementarios; intérpretes/personajes; espacio; tiempo; público. Sólo cuando nos encontramos ante una manifestación teatral donde coinciden todos los rasgos distintivos de lo dramático podemos hablar de teatro en el pleno sentido de la palabra. Esta perspectiva es fundamental para examinar los distintos estadios de la evolución histórica del teatro. Véanse algunos ejemplos medievales o del siglo XVI, donde siempre echamos de menos alguno de estos componentes básicos.

En función de la presencia o no de estos minemas, cabe, por lo tanto, establecer diferentes grados de dramaticidad o teatralidad con su correspondiente evolución histórica, sin que esta diferenciación acarree una relación jerárquica entre los mismos.

Los componentes básicos de la obra teatral, a su vez, son: fábula, caracteres, ideas, lenguaje, espectáculo y música. Las distintas jerarquizaciones en el conjunto de estos componentes y las atrofias y/o hipertrofias de los mismos dan cuenta de la variedad de estructuras que el drama presenta en el curso y en cada momento de su historia.

(Fuentes: TEATRO. Real Academia Española. Disponible em: <<http://dle.rae.es/?w=teatro>>. Acceso em 10 jun. 2017). (Texto adaptado).

TEATRO GRIEGO. Escuelapedia. Disponible em: <<http://www.escuelapedia.com/teatro-griego/>>. Acceso em 10 jun. 2017. (Texto adaptado).

EL TEATRO ESPAÑOL HASTA EL SIGLO DE ORO

La historia del Teatro Español hasta el Siglo de Oro se remonta a los siglos XII. En el período comprendido entre los siglos XII y XV el teatro era casi puramente un teatro religioso e improvisado. A finales del siglo XV, bajo el reinado de los Reyes Católicos, aparece una generación de dramaturgos que forman el teatro real. Crean una forma dramática para dar expresión a sus inquietudes y preocupaciones y persiguen una finalidad estética.

Destaca **Juan del Encina** (1468-1529), "Patriarca del Teatro Español", como uno de los dramaturgos más conocidos de entonces. Su obra se reduce a una serie de églogas (composiciones amorosas entre pastores y en verso).

Ver glossário no final da Aula



Portada del Cancionero de todas las obras de Juan del Enzina
(Fuente: <http://www.cervantesvirtual.com>).

Otro autor importante de entonces es Fernando de Rojas, quien obtuvo un éxito fulminante con *La Celestina*. Ésta se publicó por primera vez en 1499 como la *Comedia de Calisto y Melibea*. En 1502 apareció la segunda versión ampliada de la obra que pasaba de constar de 16 a 21 actos y se titulaba *Tragicomedia de Calisto y Melibea*.

Dentro del teatro español esta obra es una obra maestra pero aislada y ya el autor afirma en el prólogo el carácter de lectura dramática de la tragicomedia. Durante el siglo XVI y XVII no se puso en duda el carácter dramático de la obra, pero desde el siglo XVIII se pone en duda su carácter dramático por su gran extensión, su ritmo lento y por tanto su irrepresentabilidad. Es por tanto la *Celestina* una obra maestra pero aislada.

En el siglo XVI **Bartolomé de Torres Naharro**, que convivió en Italia con la vida teatral y el estilo dramático italiano, introduce en España las teorías del Renacimiento Italiano. En su teoría dramática destaca la voluntad de superar los conceptos clásicos. En lugar de aceptar la tradición sin más, la acomoda a sus propias ideas y proclama la libertad creadora del autor.

Lope de Rueda vivió hacia el año 1545. Escribía y vivía del teatro y tenía una compañía teatral, de las primeras de actores profesionales en España. Con ella recorría la geografía española con su teatro ambulante y triunfaba en pueblos y ciudades. La intención principal de este autor era divertir con un gran repertorio de obras. Él no buscaba la perfección e improvisaba con frecuencia. Los temas eran predominantemente de la vida cotidiana y el lenguaje empleado muy popular.

Ver glosario no
final da Aula

LOPE DE VEJA, BIOGRAFIA E PRINCIPAIS OBRAS

Escritor español, Lope de Vega procedía de una familia humilde y su vida fue sumamente agitada y llena de lances amorosos. Estudió en los jesuitas de Madrid (1574) y cursó estudios universitarios en Alcalá (1576), aunque no consiguió el grado de bachiller.



Lope Félix de Vega y Carpio, Eugenio Cajés
(Fuente: <http://www.wikiwand.com>).

Debido a la composición de unos libelos difamatorios contra la comedianta Elena Osorio (*Filís*) y su familia, por desengaños amorosos, Lope de Vega fue desterrado de la corte (1588-1595). No fue éste el único proceso en el que se vio envuelto: en 1596, después de haber sido indultado en 1595 del destierro, fue procesado por amancebamiento con Antonia de Trillo.

Estuvo enrolado, al menos, en dos expediciones militares: una fue la que conquistó la isla Terceira en las Azores (1583), al mando de don Álvaro de Bazán, y la otra, en la Armada Invencible. Fue secretario de varios personajes importantes, como el marqués de Malpica o el duque de Alba, y a partir de 1605 estuvo al servicio del duque de Sessa, relación sustentada en una amistad mutua.

OBRAS DE LOPE DE VEGA

La obra y la biografía de Lope de Vega presentan una gran trabazón, y ambas fueron de una exuberancia casi anormal. Como otros escritores de su tiempo, cultivó todos los géneros literarios.

La primera novela que escribió, *La Arcadia* (1598), es una obra pastoril en la que incluyó numerosos poemas. En *Los pastores de Belén* (1612), otra novela pastoril pero “a lo divino”, incluyó, de nuevo, numerosos poemas sacros. Entre estas dos apareció la novela bizantina *El peregrino en su patria* (1604), que incluye cuatro autos sacramentales. *La Filomena* y *La Circe* contienen cuatro novelas cortas de tipo italianizante, dedicadas a Marta de Nevares. A la tradición de *La Celestina*, la comedia humanística en lengua vulgar, se adscribe *La Dorotea*, donde narra sus frustrados amores juveniles con Elena Osorio.

Su obra poética se sirvió de todas las formas posibles; le atrajo por igual la lírica popular y la culterana de Luis de Góngora, aunque, en general, defendió el “verso claro”. Por un lado están los poemas extensos y unitarios, de tono narrativo y asunto a menudo épico o mitológico, como, por ejemplo *La Dragonteia* (1598). *La hermosura de Angélica* (1602) se inspira en el *Orlando* de Ariosto, mientras que *Jerusalén conquistada* (1609) se basa en la obra homónima de Torquato Tasso; cabe incluir en este grupo *La Andrómeda* (1621) y *La Circe* (1624). De temática religiosa es *El Isidro* (1599), y también los *Soliloquios amorosos* (1626). *La Gatomaquia* (1634) es una parodia épica.

En cuanto a los poemas breves, su lírica usó de todos los metros y géneros. Se encuentra recogida en *las Rimas* (1602), *Rimas sacras* (1614), *Romancero espiritual* (1619), *Triunfos divinos con otras rimas sacras* (1625), *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos* (1634) y la *Vega del Parnaso* (1637).

Prometiéronle favorecerle para cuando tuviese seso

Señora mía, vos habéis querido
a cautela de amor entretenerme,
de suerte que ya estoy para perderme
al mayor imposible reducido.

Par el tiempo que cobre mi sentido,
piadosa prometéis favorecerme,
¿si fuisteis vos quien pudo enloquecerme,
dónde hallare lo que he por vos perdido?

Vos sois la culpa, vos la causadora,
de este deliquio y amoroso exceso,
tanto vuestra hermosura me enamora.

Pero si está mi seso y mi suceso
en el que me quitáis, dulce señora,
dejad de ser hermosa y tendré seso.

Lope de Vega

A un palillo que tenía una dama en la boca

En un arco de perlas una flecha
puso el amor, con un coral por mira,
si es que en los arcos por coral se mira
vista, que fue de dos corales hecha.

Ninguna de morir me dio sospecha,
como ésta de su boca dulce vira,
entre cuantas de plomo y oro tira,
que se me vino al corazón derecha.

Viendo que el hurto a tantos obligara,
con lanza en ristre Amor os ha guardado,
Juana, las perlas, porque nadie osara.

Yo las codicio, y veo el arco armado,
¿mas que dicha mayor, si yo quedara,
flechas de amor, a vuestro palo atado?

Lope de Vega

(Fuente: LOPE DE VEJA. La Enciclopedia Biográfica en Línea. Disponible en: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vega.htm>>. Acceso en 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

VEJA, Lope de. Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos. In: Biblioteca Virtual Universal. Disponible en: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132032.pdf>>. Acceso en 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

EL ARTE NUEVO DE LOPE DE VEJA

La importancia del breve texto de Lope de Vega deriva de ser una reflexión sobre su propio arte del autor paradigmático de la comedia del Siglo de Oro. Lope de Vega, el autor adecuado, defiende su teatro en el momento adecuado por la solidez de la demanda del público, el éxito de las compañías profesionales que requieren acumular repertorio de obras y la solvencia definitiva de la infraestructura material e institucional del teatro.

La proverbial intuición de Lope de Vega le sugiere que, encumbrado en el éxito de la escena, su Arte Nuevo puede suponer la definitiva consagración

didáctica de un modelo dramático (la comedia nueva) a la que aguarda un fértil recorrido en los años venideros.

El texto no es una reflexión estrictamente teórica, pues como tal carece de la debida profundidad, aunque tampoco fuera improvisado. El autor se ajusta a unas circunstancias muy concretas para esbozar «un» arte frente a quienes teorizan sobre «el Arte».

Lope de Vega, consciente de su posición, evita el dogmatismo y, además, desde el propio título – “en este tiempo” – prevalece la aplicación de las recomendaciones a un contexto concreto sobre la validez universal de las mismas o su profundidad teórica. El texto de Lope de Vega ejemplifica la línea creativa seguida por otros muchos dramaturgos que siguieron al maestro una vez asentada, a finales del siglo XVI, la fórmula de la comedia del Siglo de Oro.

El Arte nuevo de hacer comedias se escribe entre 1604-1608; es decir, cuando el género ya estaba formulado en sus trazos esenciales y poco antes del apogeo de la comedia. Por lo tanto, Lope de Vega reflexiona sobre lo ya creado, lo justifica y facilita unas mínimas bases teóricas para su continuidad.

Los intereses de Lope de Vega discurrían por caminos, hasta cierto punto, ajenos a la preceptiva dramática de orientación clasicista. El propio autor nunca concedió excesiva importancia al Arte nuevo, afrontó su redacción como un encargo oportuno y lo publicó en un espacio secundario de una obra poética, *Rimas* (1609), aunque el texto manuscrito circuló en los ambientes interesados por estas cuestiones.

Lope de Vega es consciente de que la faceta de creador es aquella que le ha deparado fama. La comedia, como género, le proporcionaba dinero y una posición social, pero carecía del prestigio intelectual asociado a otros géneros que también cultiva. Dadas estas circunstancias, el dramaturgo acepta el reto de escribir el Arte nuevo, a pesar de su escaso interés por los debates teóricos, y satisface el encargo con brillantez que no siempre se corresponde con la profundidad.

El autor combina su experiencia como creador de comedias con la consulta de diversos tratados teóricos, que le ayudaron a resaltar el prestigio de aquello que nunca podría haberse presentado como una estricta reflexión personal.

Juan Manuel Rozas considera que el Arte nuevo es un texto fundamental. No sólo para la historia literaria, sino también para la cultura española porque explica la teoría y la práctica de los teatros del siglo XVII. Esta afirmación se sustenta porque el tratado significa más que lo que dice.

EL GÉNERO DEL ARTE NUEVO

La adscripción del texto de Lope de Vega a un género concreto ha planteado numerosas dudas, que perduran hasta la actualidad. Karl Vossler considera que Lope de Vega escribió una “personal” epístola horaciana, que aúna las bases teóricas bajo un exclusivo denominador personal. Esta

circunstancia justificaría que no sea un tratado erudito y abstracto con una pretendida validez universal.

Ramón Menéndez Pidal califica el Arte Nuevo como un poema. Su pretensión pasa por expresar las dudas que a Lope de Vega le surgieron acerca de la aplicación de la tradición dramática al teatro del siglo XVII. De ahí que sea justificable la motivación y el carácter personal del poema.

Juana de José Prades considera que el Arte nuevo es un poema didáctico para ser leído como un discurso. Su edición niega que haya una motivación personal porque el texto es el resultado de un encargo académico. El mismo resultaría obligatorio para Lope de Vega y, por lo tanto, no cabía la negativa.

Juana de José Prades subraya que la Academia – una institución prestigiosa y noble, dos rasgos de los que andaba necesitado Lope de Vega- encarga al poeta un texto que, por propia iniciativa, el poeta nunca se plantearía. No obstante, puestos a satisfacer esta demanda, intenta sacar el máximo provecho como justificación de su propia trayectoria.

Según Emilio Orozco, Lope de Vega concibe su exposición teórica y la defensa de la nueva comedia no como un poema, sino como un auténtico discurso, con pleno sentido oratorio y de acuerdo con la retórica aristotélica. El Arte nuevo no es formalmente un poema didáctico ni una epístola de contenido doctrinal concebida para ser leída con forma y tono personal. Emilio Orozco lo analiza como una pieza oratoria que desarrolla las partes y las normas de la retórica aristotélica.

Lope de Vega, según esta última interpretación, «compuso un breve, pero complejo discurso» por su temática, «en el que había que defender y, a la vez, justificarse y atacar». Su objetivo era defender la propia creación lopesca, justificarla ante un exigente auditorio y polemizar con sus detractores sin menoscabo del debido respeto.

El triple objetivo se enmarca en un ambiente polémico que caracteriza este período teatral y justifica la aparición del Arte nuevo. Lope de Vega escribe “para ser oído por una colectividad que en parte actuaba de juez y también de adversario”.

Esta colectividad, la enigmática Academia, intimida hasta cierto punto al poeta por su presencia y poder. La consecuencia es un texto donde no se debía dar un considerable componente de sinceridad o espontaneidad. Lope de Vega, consciente de esta situación, buscará ganarse la benevolencia de los destinatarios mediante referencias a la tradición clásica y una erudición más aparente que real.

Emilio Orozco añade que el Arte nuevo debía “ser pronunciado precisamente por él mismo (Lope de Vega), en actitud de auténtico orador y utilizando los consiguientes recursos». De ahí que busque más la frase brillante que el concepto profundo. El poeta utiliza, además, recursos comunicativos dirigidos a sus oyentes y busca cierta apariencia o ficción de que estaba improvisando un discurso o el monólogo de un actor. Lope de Vega, por lo tanto, huye constantemente de la frialdad propia de un tratado de preceptiva teatral.

A pesar de estas consideraciones, que indican una planificación consciente del autor, todavía hay quienes consideran que el Arte nuevo fue escrito con el tiempo justo para acudir a la Academia. Esta postura deriva en un encargo intrascendente y entraría en contradicción con la trascendencia que ha alcanzado el texto.

¿QUÉ DEFIENDE O JUSTIFICA LOPE DE VEGA?

“Arte” nos remite a preceptiva y “nuevo” debemos entenderlo en la acepción de “lo repetido o reiterado para renovarlo” y, sobre todo, es “lo que sobrevive o se añade a otra cosa que había antes” (Diccionario de Autoridades).

El poeta defiende el “nuevo arte” apoyándose en la Naturaleza y en la psicología y el gusto de los españoles de su tiempo. Esta defensa se plantea frente al Arte del clasicismo, que se consideraba de valor eterno y universal. Lope de Vega vino a sentar un principio de relatividad e historicidad a la vez estético y psicológico. La aceptación de esta actitud resulta fundamental para comprender la evolución de los géneros literarios, incluida la comedia.

La circunstancia de que sea una breve pieza oratoria dificulta que el Arte nuevo aparezca como un auténtico tratado doctrinal. Tampoco podía serlo a tenor de la actitud del autor ante el teatro: Lope de Vega se muestra independiente de las preceptivas y nunca ejerció de erudito, a pesar de algunas apariencias en varias de sus obras a la búsqueda de prestigio.

Emilio Orozco señala que “Lope podía dar unos preceptos, producto de su experiencia en contacto con el público, pero en manera alguna podía intentar crear un sistemático y detallado cuerpo normativo y caer así en una intelectualista y abstracta actitud de clasicismo manierista dando vida a otra detallada y rígida preceptiva, como si fuese otro neoaristotelismo, levantado frente al inflexible cuerpo doctrinal establecido por los preceptistas aristotélicos”. Esta toma de postura de Lope de Vega fue ampliamente compartida por los preceptistas españoles del Siglo de Oro.

Lope de Vega defiende sus propias obras en el Arte nuevo, pero también es consciente de que su trayectoria teatral se defiende por sí misma gracias al éxito popular: el apoyo del “vulgo”. Según Juan Manuel Rozas, “es un escrito revolucionario que no produjo revolución alguna, pues estaba ya hecha”.

El Arte nuevo modera cualquier intención polémica por el carácter del auditorio – la prudencia resultaba necesaria en este contexto, real o inventado por el poeta – y porque el autor era consciente de haber obtenido previamente la victoria en los escenarios. Esta circunstancia era su mejor baza y no le convenía iniciar nuevos desafíos cuyo resultado era una incógnita.

(Fuente: SERRANO, Antonio. **En torno al Teatro del Siglo de Oro**: Jornadas XXI-XXIII. Instituto de Estudios Almerienses, Colección Letras. n. 18. España: Instituto de Estudios Almerienses, Espanha, 2007. (texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

¡Estimado alumno, vamos a profundizar aún más conocimientos sobre el teatro español leyendo la obra, Teatro del Siglo de Oro, del investigador Juan A. Ríos Carratalá, profesor de la Universidad de Alicante. Lo invitamos a leer la obra, disponible en el AVA. ¡Proveitosa lectura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre el teatro de Lope de Vega leyendo la obra Fuenteovejuna, disponible en el AVA, a fin de estudiar la fuerte tradición lírica en el teatro español. Según la crítica, esta obra es una de sus tres mejores creaciones dramáticas.

CONCLUSIÓN

El contenido propuesto en la iniciada la introducción del tema con el texto ‘El teatro’, destacando los orígenes del teatro en la Grecia antigua, por fin se incluyeron los componentes básicos del teatro. A continuación el lector “sumergió” más profundo en el tema analizando la historia del teatro español en el referido siglo para, finalmente conocer la biografía y las principales obras de Lope de Vega. En el caso de los lectores, los temas sugeridos, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 5: La poesía mística: Sor Juana Inés de la Cruz y la. Estética de los opuestos.



RESUMEN

En esta clase preparamos nuestros conocimientos sobre la importancia del teatro en el Siglo de Oro Español y sus principales representantes, en particular el teatro, las novelas y los poemas de Lope de Vega.



AUTOEVALUACIÓN

Al final de esta clase, lo invitamos a reflexionar sobre el teatro en el Siglo de Oro Español leyendo los 3 poemas, disponibles en el AVA, seleccionados de la obra *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, de Lope de Vega. Después de leer el contenido propuesto, los techos complementarios y la referida obra, escriba un texto analítico en 10 líneas sobre uno de los poemas, destacando la temática su temática, luego poste en el foro de esta clase.



PRÓXIMA AULA

La poesía mística: Sor Juana Inés de la Cruz y la estética de los opuestos.

REFERÊNCIAS

SERRANO, Antonio. **En torno al Teatro del Siglo de Oro**: Jornadas XXI-XXIII. Instituto de Estudios Almerienses, Colección Letras. n. 18. España: Instituto de Estudios Almerienses, Espanha, 2007. (texto adaptado).

Site da internet

LOPE DE VEJA. La Enciclopedia Biográfica en Línea. Disponível em: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/v/vega.htm>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

TEATRO. Real Academia Española. Disponível em: <<http://dle.rae.es/?w=teatro>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

TEATRO GRIEGO. Escuelapedia. Disponível em: <<http://www.escuelapedia.com/teatro-griego/>>. Acesso em: 01 juh. 2017.

VEJA, Lope de. **Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos**. In: Biblioteca Virtual Universal. Disponível em: <<http://www.biblioteca.org.ar/libros/132032.pdf>>. Acesso em 01 jun. 2017. (Texto adaptado).

GLÓSSARIO

Las Dionisiacas : Los griegos hacían grandes fiestas cuando empezaba y cuando terminaba la siega, pidiendo y agradeciendo a los dioses. Como Dionisios era hijo de un dios y una mortal, es la divinidad de la fecundidad, la vendimia, la vegetación etc., dios del vino. En las fiestas dionisiacas recorrían la polis en un carro con la imagen de Dionisios, la gente lo seguía, cantando, bailando y tomando. Mataban un macho cabrío para que su sangre fortaleciera la tierra (trasgos), de ahí deriva la palabra tragedia y de como que sería la manifestación del coro, deriva la palabra comedia. Cuando los coros cantan y otros contestan, ya tenemos diálogo y es el ditirambo, aquí ya encontramos la base del teatro, gente que actúa y gente que observa. Antes alguien, leía un relato, sólo existía el personaje, ahora el actor representaba al personaje.

El teatro de Epidauro: Construido por Policeto el Joven a finales del siglo IV a.C. Se utilizó un desnivel natural del terreno de 24 metros para edificar una concha de 120 metros de diámetro que se divide en dos zonas. La parte inferior del hemiciclo está dividida en 12 cuneus con una treintena de gradas cada uno mientras que en la zona superior se hallan 22 cuneus con 20 gradas cada uno. En total podía albergar hasta 15.000 espectadores que disponían de dos tipos de asientos: los del pueblo consistente en las propias gradas y los de las personalidades políticas, con respaldo y brazos.

Juan del Encina: Poeta, músico y dramaturgo español. Hijo de un menestral, ingresó en la catedral de Salamanca como mozo de coro y entró más tarde al servicio del hermano del duque de Alba, quien le financió los estudios de bachiller en leyes en la Universidad de Salamanca, donde probablemente tuvo como maestro a Antonio de Nebrija. Como dramaturgo, Encina se sitúa a caballo del teatro medieval y el renacentista. En las quince églogas que de él se conservan, se percibe el tránsito de un inicial marco medieval en la concepción de las representaciones pastoriles a una nueva perspectiva renacentista y pagana, que coincide con su estancia en Roma, en obras como la *Égloga de Fileno*, *Zambardo y Cardonio*, escrita en octavas de arte mayor, la *Égloga de Cristino y Febea* o la *Égloga de Plácida y Victoriano*, en las que trata el amor, de tipo erótico, de forma trágica y relacionado con la intervención de dioses paganos.

Bartolomé de Torres Naharro: Escritor español. Su obra dramática es una de las más revolucionarias del teatro renacentista español; esbozó a grandes trazos la comedia de capa y espada e introdujo el tema del honor. Originario de la provincia de Badajoz, fue cautivo en Argel y, rescatado,

tomó órdenes sagradas y vivió en Nápoles y Roma, siendo protegido del cardenal Bernardino de Carvajal. En sus obras, de tono realista no exento de intención satírica, pintó un mundo cosmopolita, desenfadado y libre. Su obra dramática se hallaba ya concluida en 1517, fecha en que se publicó en Nápoles su *Propalladia*, que contiene ocho comedias y un prólogo. Destacan la *Soldadesca*, *Tinellaria*, *Serafina*, *Himenea* y, entre sus obras de posterior publicación, *Calamita*(1520) y *Aquilana*(1524). Sus comedias fueron tachadas de erasmistas en España e incluidas en el *Índice* de Valdés (1559). Su única obra dramática de tema religioso es *Diálogo del Nacimiento*(1504).

Lope de Rueda: Dramaturgo español. De oficio batidor de oro, lo abandonó, no se sabe en qué fecha, para dedicarse al teatro y fundar una compañía propia que actuó en diversas ciudades españolas con gran éxito. Como autor teatral produjo comedias, coloquios pastoriles, algún auto sacramental y pasos. Sus obras están escritas al estilo de la comedia italiana y suponen el triunfo en el teatro español de la adaptación de la dramaturgia italiana, en un momento en que la influencia italianizante en la lírica castellana estaba completamente consolidada. Escribió en prosa sus primeras comedias (*Eufemia*, *Armelina*, *Los engañados* y *Medora*), en las que se aprecian influencias de Boccaccio, Plauto y autores italianos coetáneos, y en verso dos comedias de escenas breves en las que se presentan gran variedad de tipos (*Comedia llamada Discordia* y *Cuestión de amor*, y *La farsa del sordo*).

Aula 7

LA POESÍA MÍSTICA: SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ Y LA ESTÉTICA DE LOS OPUESTOS

META

Esta clase tiene como objetivo analizar la poesía mística de Sor Juan Inés de la Cruz, en consonancia con la mística española.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Reconocer la importancia de la Mística Española, dividida en cuatro períodos;
Despertar el interés por leer en su totalidad las obras de Sor Juana Inés de la Cruz.

PRÉ-REQUISITOS

Habiendo estudiado Teoría Literaria para el análisis de los poemas, así como el teatro español, pues Sor Juana Inés de la Cruz, también escribió prosa y teatro.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

¿Hola, todo bien? En la clase anterior ampliamos nuestros conocimientos el teatro en el Siglo de Oro Español, específicamente a partir de la literatura de Lope de Vega. Dando continuidad a los estudios sobre la literatura y cultura española, en esta clase reflexionamos sobre la influencia de la Mística Española y la importancia de la estética mística de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz para la literatura universal. En primer lugar se realizó un panorama sobre la Mística Española, enfatizando sus cuatro períodos, así como sus principales escritores y obras, luego se realizó un estudio sobre la poesía, el teatro y la prosa de esta escritora. Entonces vamos a conocer un poco más sobre la fascinante biografía Sor Juana Inés de la Cruz, además de su rica producción lírica y dramática? Embarque en ese viaje literario ...

PANORAMA DE LA MÍSTICA ESPAÑOLA

Hora es ya de que pasemos a estudiar, si bien tengamos que hacerlo sumariamente, la evolución y el contenido doctrinal del misticismo español. Vaya por delante esta afirmación. No es una exageración, sino una verdad incontrovertible, el hecho de que las obras místicas del Siglo de Oro español hayan de ser contadas por millares. Menéndez Pelayo fija su número en tres mil, y si damos a la palabra “místico” un sentido lato, su estimación no resulta en manera alguna exagerada. ¿Cómo no va a ser en extremo difícil cualquier intento de clasificación y exposición de nuestra Mística? Y eso que no nos fijamos sino en los esplendores de esos cien años, durante los cuales el misticismo germinó y floreció una y otra vez en el campo de la literatura española. Los productos de esta época, en este aspecto, proporcionarían material bastante para toda una vida de estudio.

Es cierto que en este inmenso acervo cultural se observa un evidente predominio de la Ascética sobre la Mística ; la evolución de ésta tiene siempre, o casi siempre, un período preliminar, mucho más amplio, de preparación ascética. Por lo mismo, un estudio de las obras exclusivamente místicas no resultaría de proporciones tan desmesuradas. Pero ¿sería posible? Tal vez no, pues en muchos casos no se podría separar el ascetismo de la Mística, los cuales, precisamente en las obras de mayor interés, forman un todo doctrinal sistemáticamente expuesto. Típico es el caso de “Las moradas”, de Santa Teresa, ascéticas las tres primeras y místicas las cuatro restantes.



Santa Teresa en una copia de un original de Fray Juan de la Miseria
(Fuente: < <http://www.umilta.net>).

Aparte de este predominio de las obras ascéticas sobre las místicas, es de notar la circunstancia de que en nuestra literatura la mística doctrinal prevalece sobre la experimental, o, lo que es lo mismo, son más las exposiciones doctrinales que no los relatos de las experiencias místicas del propio escritor. Esto supuesto, en la Mística española pueden considerarse cuatro períodos, de los que vamos a ocuparnos a continuación.

PRIMER PERIODO

Abarca desde los tiempos primeros del medievo hasta el año 1500, y durante él se observa una trayectoria preferentemente moral. Época de importación e iniciación, abunda en ella la traducción y difusión de obras extrañas. Al mismo tiempo se va dando, aunque muy lentamente, una producción propia, cada vez más intensificada, sobre la doctrina contemplativa. Período de fe, la Edad Media tenía que serlo también de exaltación mística. Las corrientes de espiritualidad van encauzándose por los álveos que marcan las diversas reglas monásticas y comienzan a formarse las escuelas místicas, que encuentran sus centros principales en los monasterios y abadías.

Obras como “El arte de bien vivir”, de *Pablo Hurus*; el “Espejo de la vida humana”, de *Rodrigo de Zamora*; el “Tratado de las diez cuerdas de la vanidad del mundo”, de *Gonzalo García de Santa María*, y otras muchas que sería imposible pretender enumerar, señalan en nuestra opinión esa escala ascendente hacia la Mística original. Más aún; algunas de ellas, como “El carro de dos vidas”, de *Gómez Carcía*, y el “Exercitatorio de la vida espiritual”, de *Antonio García de Villalpando*, nos muestran de manera clarísima cómo aquella literatura puramente moral, a la que aludíamos antes, ya va orientándose hacia una preocupación de tipo eminentemente contemplativo.

SEGUNDO PERIODO

Es el momento de asimilación de las doctrinas importadas, que son expuestas a la española por un grupo de autores que pudiéramos considerar como las fuentes donde bebieron los grandes maestros de la escuela carmelitana. Abarca desde el año 1500 al 1560, en el que se cierra esta etapa con el comentario del “Audi, Filia”, del beato Juan de Ávila. Durante él comienzan a dibujarse ya las tres notas que van a caracterizar a nuestra Mística: la claridad, la unión del elemento empírico con el racional y su codificación en manuales y disertaciones escolásticas. Por la claridad pierde la Mística aquel aspecto de ciencia ininteligible que tiene en los autores de la Edad Media y que la hacía accesible tan sólo a contadísimas personas. Gracias a ella, desde el siglo XVI la Mística se vulgarizará tanto que incluso Regará a ser materia de conversación aun entre las matronas de la buena

sociedad. Surgirán, sí, como desviación de ese fervor místico, las doctrinas erróneas de quietistas y alumbrados; pero esas mismas aberraciones crearán, como contrapartida, la necesidad de fijar las leyes que rijan este mundo sobrenatural, determinando el origen, la naturaleza y los efectos de los fenómenos místicos. Se llegaba así a la perfección de la ciencia mística. No restaba sino codificarla, y esa fue la labor de los siglos posteriores.

Los autores más interesantes de este período son aquellos que fueron leídos por Santa Teresa y algún otro que, aun ignorado por ella, pertenece a este momento de nuestra Mística, en el que la doctrina difundida por tanta obra anterior se va incorporando a la literatura patria, como alimento con que nutrir aquel espíritu de catolicismo militante, tan consustancial con la sociedad española de entonces.

Resulta sumamente atractivo comenzar estas notas sobre los precursores de Santa Teresa con *Fray Hernando de Talavera*(1428-1507), uno de los hombres más representativos del espíritu que reinaba en la época de los Reyes Católicos. Confesor y director espiritual de aquella gran reina, a él le cupo el honor, al ser conquistada Granada, de llevar el estandarte de la Cruz y de plantarlo en la más alta de las torres de la Alhambra. Arzobispo de aquella ciudad, a cuyos hijos llamaba Ganivet “los más místicos de la España mística”, ¿quién podía estar mejor que él a la cabeza de los místicos españoles? Aunque, a decir verdad y hablando en sentido estricto, poco hay de místico en sus obras. Su “Breve forma de confesar”, arquetipo y precedente de una larga serie de manuales de confesión, su “Libro de comulgantes”, el “Tratado de vestir y de calzar”, interesante más que nada por su valor histórico, son más bien obras prácticas de un práctico director de almas. Interesan a nuestro propósito por sus fugaces llamaradas de emoción mística y por la doctrina, expuesta en la primera de ellas, para saber distinguir en casos de misticismo si se trata o no de una gracia extraordinaria. Fuera de esto, toda su elocuencia y su fuego y su riqueza en metáforas aparecen únicamente en contados momentos por encima del nivel del más puro ascetismo.

A su lado puede colocarse a *Alejo de Venegas*(1493? -1554). Poco, muy poco sabemos de él, y sus obras “Agonía del tránsito a la muerte” y “Diferencia de libros que hay en el universo” son, al igual que la “Guía del cielo”, de *Fray Pablo de León*, y la titulada “Remedio de pecadores”, de *Fray Juan de Dueñas*, meros tratados doctrinales de ascética.

Más importancia tiene, aun tratándose también de una obra más ascética que mística, el “Arte para servir a Dios”, de *Fray Alonso de Madrid* (muerto en 1521). Su influencia en Santa Teresa es innegable. La reconoce la propia Santa en estas palabras: “Puede el alma en este estado hacer muchos actos para determinarse a obrar mucho por Dios y despertar el amor; otros, para ayudar a crecer las virtudes a lo que dice un libro llamado Arte para servir a Dios, que es muy bueno y apropiado para los que están en ese estado”. El libro, sin embargo, tiene un carácter más moralista que afectivo, y en él

va discurrendo el autor sobre los engaños e ilusiones de la vida interior y el conocimiento de sí mismo para acabar ocupándose en la última parte del amor divino.

Alonso de Orozco (1500-1591), cuya vida abarca casi todo el siglo XVI, escribió igualmente muchas obras que no son místicas en principio. Su “Vergel de oración” es un estudio sobre la oración vocal. El “Desposorio espiritual”, una exposición para monjas acerca de los tres votos. Incluso en la “Historia de la reina Sabá”, declaradamente mística, trata, más que nada, de los pasos preliminares de esta vida, no de la meta final de la unión con Dios. Si no su libro original, sí lo es el más importante desde nuestro punto de vista el “Monte de contemplación”. Escrito en forma dialogada, va describiendo en él las diversas jornadas de la vida de los místicos, de las que es la superior la contemplación de Dios en sí mismo.

De todos estos místicos primitivos, el mejor, sin comparación alguna y sin disputa el más importante del período, es *Fray Francisco de Osuna* (hacia 1500), cuya obra había de influir hondamente en Santa Teresa y en todo el misticismo posterior. Las enseñanzas de los místicos alemanes, flamencos y en general de la tradición europea, fueron recogidas por Osuna, divulgándolas y popularizándolas con un lenguaje campechano y sencillo.

Dichas enseñanzas quedan expuestas en los “Abecedarios espirituales”, cinco volúmenes, uno de ellos póstumo, que representan en aquel tiempo una verdadera enciclopedia espiritual. Fiel a la tradición constante de su orden, la franciscana, hace de la meditación de la vida de Cristo el punto de partida de todo su misticismo. La santificación del alma, según él, es, principalmente, obra del amor, y al amor hay que atender más que a las penitencias, ayunos y vigiliass, porque éstas no son posibles para todos; pero... ¿quién no puede amar? El camino más corto para llegar a la perfección de ese amor es la oración de recogimiento, la cual nos la define como “una manera de transformación en aquello en que nos recogemos”. Fray Francisco agota además toda la capacidad verbal a fin de transmitirnos su grandeza: “Es el advenimiento del Señor al ánima; es la amistad o abrimiento del corazón devoto al de Cristo; es una ascensión espiritual con Cristo; es el cielo tercero al que es arrebatada el alma contemplativa...”

La influencia de este místico en Santa Teresa – lo indicábamos antes – es extraordinaria. Casi todas las metáforas que toma la Santa para explicar el amor divino proceden de Osuna; y de él aprendió muchas de sus recomendaciones contra las ansias de “suavidade” y “contentamiento interior”, su desdén por el acompañamiento externo de los fenómenos místicos, la claridad con la que su vista se fija en la alta meta, y aquella gran ansia por el Amado, después de la cual es dable alcanzar la cima de la contemplación, en la que el deseo deja de existir para que no haya más que paz y calma. “Y así – nos dice la Santa –, holguéme mucho con él y determinéme a seguir aquel camino con todas mis fuerzas... teniendo aquel libro –se refiere al de Osuna– por maestro, porque yo no hallé maestro, digo confesor, que me entendiese”.

Otro libro temprano que guió también a Santa Teresa y que une a su autor al número de los que prepararon el camino de la gran escritora carmelita es la “Subida al monte Sión”, de *Fray Bernardino de Laredo* (muerto en 1545). Cítale expresamente la Santa en el capítulo XXIII de su Vida: “... y era el trabajo que yo no sabía poco ni mucho decir lo que era mi oración...; mirando libros para ver si sabía decir la oración que tenía, hallé en uno que llaman “Subida del monte», en lo que toca a la unión del alma con Dios, todas las señales que yo tenía”.

Cinco grados abarca, según dicha obra, el camino espiritual: lección, oración, meditación, contemplación y espiritualidad. “Con la lección – disse – busca el ánima lo que quiere; con la oración, lo demanda; la meditación lo recibe; en la contemplación lo posee y goza de toda quietud y paz, y en la espiritualidad pura y simple y verdadera conoce a su Hacedor, que demanda ser buscado en espíritu y en verdad”. La contemplación en puro espíritu, es decir, “de sola el ánima en su pura sustancia esencial, ajena de sus potencias inferiores”, es la misma perfecta oración. Laredo la cuenta entre la Mística y la define como “un súbito y momentáneo levantamiento mental, en el cual el ánima, por divino enseñamiento, esalzada súbitamente a ese ayuntar por puro amor, por vía sola afectiva, a su amantísimo Dios, sin que antevenga medio de algún pensamiento ni de obra intelectual o del entendimiento ni de natural razón”.

Lego como era su autor, este libro no podía tener ni el método ni la solidez doctrinal de los “abecedarios” de Osuna, pero no por eso deja de ser una de las claves indispensables para entender la Mística española. Fray Bernardino de Laredo es un alma lírica, llena de entusiasmo, y la exaltación casi panteísta, pero sin serlo –claro es–, doctrinalmente, de sus descripciones de la Naturaleza son páginas admirables, quizá no superadas por ningún prosista posterior.

Entre todas estas figuras hay una, de fama mucho menor, pero que no puede olvidarse si hemos de conocer el ambiente social en que se producía aquella eclosión de misticismo. Se trata de *Fray Francisco Ortiz*, autor de epístolas muy interesantes y que, además, se vio implicado en el célebre proceso contra Francisca Hernández, una de las fuentes fundamentales para formarnos cabal idea del pensamiento religioso en la España de entonces.

Cierra este período el tratado “Audi, Filia”, del *Beato Juan de Ávila* (1500-1569). No es sino un comentario muy extenso del Salmo 44, en el cual se encuentran algunos capítulos, sobre todo los relativos a la pasión de Cristo, que influyen en la Mística posterior. Su autor, llamado el Apóstol de Andalucía, es, ante todo, un misionero inflamado en el fuego de la salvación de las almas, y llevado por eso a un contacto íntimo y continuo con espíritus poco maduros, resulta inmensamente práctico. No obstante, podemos reconocer en él muchas, quizá todas las características de la gran escuela mística que se estaba formando en su tiempo. “Sus obras –comenta uno de sus biógrafos– no proceden de un cerebro especulativo y reflexivo, sino

de un corazón que sangra y arde, que arde en el amor de Dios y que sangra por los pecados del mundo; y no es maravilla que sus palabras sean parecidas a tantos otros corazones ardientes, que pueden servir para cauterizar almas, que estén llenas de heridas purulentas, y para encender otras en el amor del Todopoderoso”. Al leerle tenemos la sensación de encontrarnos ante un gran místico, pero un místico muy hundido en la tierra e incapaz de levantar el vuelo.

TERCER PERIODO

Durante él llega a la cúspide nuestra producción mística; y un plantel de autores, con experiencia personal y con notas originales, profundamente españolas en la doctrina, comienzan a irradiar sus luces por el mundo entero. Es el período propiamente nacional, que dura desde 1560 hasta 1600.

Son tantos los escritores que brillan en él, tan acusadas las características doctrinales que presentan, que es menester hacer aquí otra nueva clasificación. Se ha discutido mucho sobre el fundamento que debe presidir y orientar la misma y se ha llegado a criticar —no poco, por cierto— la que por órdenes religiosas hizo Menéndez y Pelayo, a pesar de lo acertado y exacto, de la misma, pues cada orden religiosa tiene una tradición y unas características propias. ¿Qué extraño que estas características y esa tradición se reflejen en la Mística con matices originarios y que pueda así hablarse del misticismo franciscano, agustino, dominico o carmelitano?... Esto presenta, sin embargo, una dificultad: la de abarcar dentro de dicha clasificación las discrepancias individuales, que no dejan de surgir dentro de una misma Orden religiosa. Además, si las diferencias doctrinales entre los miembros de las diversas órdenes son muy acusadas en aquellas cuyo contenido discrepa notoriamente, como sucede, sin ir más lejos, entre dominicos y franciscanos; son, por el contrario, mínimas y casi sólo de matiz entre otras. Esta es la razón de que, siguiendo un criterio ecléctico, reduzcamos la clasificación de Menéndez y Pelayo con sus cinco grupos de franciscanos, agustinos, carmelitas, dominicos y jesuitas, a sólo tres que encuadren las grandes corrientes que los tratadistas de Teología mística coinciden en señalar.

La *Escuela franciscana*, con San Buenaventura a la cabeza, sostiene que el misticismo es ciencia puramente afectiva, de amor, sin que tengan parte en ella el discurso y la meditación. Los Dominicos, por el contrario, afirman que sólo consiste en el ejercicio de la inteligencia. Y equidistantes de ambas tendencias extremas, los Carmelitas pretenden armonizarlas, defendiendo que el misticismo es “acto de dos potencias: inteligencia y afecto”, pues, según la frase del P. Lafuente, “en lo Místico, siempre andan juntos conocimiento y amor”.

Estas tres corrientes podrían denominarse: *Mística afectiva*, *Mística intelectualista* y *Mística ecléctica*. La primera acusa el predominio de lo sentimental y tiene siempre presente a Cristo-Hombre, como la mejor guía para llegar

nosotros a la Divinidad. La segunda busca el conocimiento de Dios por la elaboración de una doctrina metafísica; la tercera, eminentemente española, está representada por los grandes místicos carmelitas.

No obstante estos matices diferenciales, los místicos españoles presentan unánimemente durante este período características inconfundibles, que aquí no hacemos sino indicar. Tales son la exaltación de la Humanidad de Cristo, el individualismo humano que les libra de caer en errores de tipo panteísta, convirtiéndoles en valientes defensores del libre albedrío, y el ser frente al quietismo plenamente activistas, pues la exaltación de la caridad y de las obras son los caminos mejores para llegar a Dios.

La Mística española puede quedar, por consiguiente, clasificada de este modo: *Místicos afectistas*, representados en casi su totalidad por franciscanos y agustinos; *Místicos intelectualistas*, entre los que hay que colocar a dominicos y jesuitas; y *Escuela ecléctica*, representada por los carmelitas y por todos aquellos que se han nutrido después con la doctrina teresiana. Habrá que añadir aún, para que esta visión panorámica de nuestra Mística quede completa, un grupo más: el dedicado al *Misticismo heterodoxo*, en el que tendrán cabida los místicos protestantes, como Juan de Valdés, los quietistas de Miguel de Molinos, los panteístas tipo Servet, y todos aquellos otros iluminados o hechiceros que andan dispersos por varias sectas sin gran contenido doctrinal.

(Fuente: PENSADO, Berta. *La mística*. Temas españoles, nº 208. Publicaciones españolas: Madrid, 1955. (Texto adaptado).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Escritora mexicana, la mayor figura de las letras hispanoamericanas del siglo XVII. La influencia del barroco español, visible en su producción lírica y dramática, no llegó a oscurecer la profunda originalidad de su obra. Su espíritu inquieto y su afán de saber la llevaron a enfrentarse con los convencionalismos de su tiempo, que no veía con buenos ojos que una mujer manifestara curiosidad intelectual e independencia de pensamiento.

Niña prodigio, aprendió a leer y escribir a los tres años, y a los ocho escribió su primera loa. En 1659 se trasladó con su familia a la capital mexicana. Admirada por su talento y precocidad, a los catorce fue dama de honor de Leonor Carreto, esposa del virrey Antonio Sebastián de Toledo. Apadrinada por los marqueses de Mancera, brilló en la corte virreinal de Nueva España por su erudición, su viva inteligencia y su habilidad versificadora.



Sátira filosófica, serie de retratos de sor Juana Inés de la Cruz, Jorge Sánchez Hernández (Fuente: <<https://br.pinterest.com>>).

Pese a la fama de que gozaba, en 1667 ingresó en un convento de las carmelitas descalzas de México y permaneció en él cuatro meses, al cabo de los cuales lo abandonó por problemas de salud. Dos años más tarde entró en un convento de la Orden de San Jerónimo, esta vez definitivamente. Dada su escasa vocación religiosa, parece que Sor Juana Inés de la Cruz prefirió el convento al matrimonio para seguir gozando de sus aficiones intelectuales: “Vivir sola... no tener ocupación alguna obligatoria que embarazase la libertad de mi estudio, ni rumor de comunidad que impidiese el sosegado silencio de mis libros”, escribió.

Su celda se convirtió en punto de reunión de poetas e intelectuales, como Carlos de Sigüenza y Góngora, pariente y admirador del poeta cordobés Luis de Góngora (cuya obra introdujo en el virreinato), y también del nuevo virrey, Tomás Antonio de la Cerda, marqués de la Laguna, y de su esposa, Luisa Manrique de Lara, condesa de Paredes, con quien le unió una profunda amistad. En su celda también llevó a cabo experimentos científicos, reunió una nutrida biblioteca, compuso obras musicales y escribió una extensa obra que abarcó diferentes géneros, desde la poesía y el teatro (en los que se aprecia, respectivamente, la influencia de Luis de Góngora y Calderón de la Barca), hasta opúsculos filosóficos y estudios musicales.

Perdida gran parte de esta obra, entre los escritos en prosa que se han conservado cabe señalar la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. El obispo de Puebla, Manuel Fernández de la Cruz, había publicado en 1690 una obra de Sor Juana Inés, la *Carta athenagórica*, en la que la religiosa hacía una dura crítica al «sermón del Mandato» del jesuita portugués António Vieira sobre

las “finezas de Cristo”. Pero el obispo había añadido a la obra una “Carta de Sor Filotea de la Cruz”, es decir, un texto escrito por él mismo bajo ese pseudónimo en el que, aun reconociendo el talento de Sor Juana Inés, le recomendaba que se dedicara a la vida monástica, más acorde con su condición de monja y mujer, antes que a la reflexión teológica, ejercicio reservado a los hombres.

En la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (es decir, al obispo de Puebla), Sor Juana Inés de la Cruz da cuenta de su vida y reivindica el derecho de las mujeres al aprendizaje, pues el conocimiento “no sólo les es lícito, sino muy provechoso”. La *Respuesta* es además una bella muestra de su prosa y contiene abundantes datos biográficos, a través de los cuales podemos concretar muchos rasgos psicológicos de la ilustre religiosa. Pero, a pesar de la contundencia de su réplica, la crítica del obispo de Puebla la afectó profundamente; tanto que, poco después, Sor Juana Inés de la Cruz vendió su biblioteca y todo cuanto poseía, destinó lo obtenido a beneficencia y se consagró por completo a la vida religiosa.

Murió mientras ayudaba a sus compañeras enfermas durante la epidemia de cólera que asoló México en el año 1695. La poesía del Barroco alcanzó con ella su momento culminante, y al mismo tiempo introdujo elementos analíticos y reflexivos que anticipaban a los poetas de la Ilustración del siglo XVIII. Sus obras completas se publicaron en España en tres volúmenes: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, Sor Juana Inés de la Cruz* (1689), *Segundo volumen de las obras de Sor Juana Inés de la Cruz* (1692) y *Fama y obras póstumas del Fénix de México* (1700), con una biografía del jesuita P. Calleja.

LA POESÍA DE SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ

Aunque su obra parece inscribirse dentro del culteranismo de inspiración gongorina y del conceptismo, tendencias características del barroco, el ingenio y originalidad de Sor Juana Inés de la Cruz la han colocado por encima de cualquier escuela o corriente particular. Ya desde la infancia demostró gran sensibilidad artística y una infatigable sed de conocimientos que, con el tiempo, la llevaron a emprender una aventura intelectual y artística a través de disciplinas tales como la teología, la filosofía, la astronomía, la pintura, las humanidades y, por supuesto, la literatura, que la convertirían en una de las personalidades más complejas y singulares de las letras hispanoamericanas.

En la poesía de Sor Juana Inés de la Cruz hallamos numerosas y elocuentes composiciones profanas (redondillas, endechas, liras y sonetos), entre las que destacan las de tema amoroso, como los sonetos que comienzan con "Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba" y "Detente, sombra de mi bien esquivo". En "Rosa divina que en gentil cultura" desarrolla el mismo motivo de dos célebres sonetos de Góngora y de Calderón, no quedando

inferior a ninguno de ambos. También abunda en ella la temática mística, en la que una fervorosa espiritualidad se combina con la hondura de su pensamiento, tal como sucede en el caso de "A la asunción", delicada pieza lírica en honor a la Virgen María.

Sor Juana empleó las redondillas para disquisiciones de carácter psicológico o didáctico en las que analiza la naturaleza del amor y sus efectos sobre la belleza femenina, o bien defiende a las mujeres de las acusaciones de los hombres, como en las célebres "Hombres necios que acusáis". Los romances se aplican, con flexibilidad discursiva y finura de notaciones, a temas sentimentales, morales o religiosos (son hermosos por su emoción mística los que cantan el Amor divino y Cristo en el Sacramento). Entre las liricas es célebre la que expresa el dolor de una mujer por la muerte de su marido ("A este peñasco duro"), de gran elevación religiosa.

Mención aparte merece **Primero sueño**, poema en silvas de casi mil versos escritos a la manera de las *Soledades* de Góngora en el que Sor Juana describe, de forma simbólica, el impulso del conocimiento humano, que rebasa las barreras físicas y temporales para convertirse en un ejercicio de puro y libre goce intelectual. El poema es importante además por figurar entre el reducido grupo de composiciones que escribió por propia iniciativa, sin encargo ni incitación ajena. El trabajo poético de la monja se completa con varios hermosos villancicos que en su época gozaron de mucha popularidad.

Ver glossário no final da Aula

Primero Sueño

Piramidal, funesta de la tierra
nacida sombra, al cielo encaminaba
de vanos obeliscos punta altiva,
escalar pretendiendo las estrellas;
si bien sus luces bellas
exentas siempre, siempre rutilantes,
la tenebrosa guerra
que con negros vapores le intimaba
la vaporosa sombra fugitiva
burlaban tan distantes,
que su atezado ceño
al superior convexo aún no llegaba
del orbe de la diosa
que tres veces hermosa
con tres hermosos rostros ser ostenta;
quedando sólo dueño
del aire que empañaba
con el aliento denso que exhalaba.
Y en la quietud contenta
de impero silencioso,

sumisas sólo voces consentía
de las nocturnas aves
tan oscuras tan graves,
que aún el silencio no se interrumpía.

[...]

Sor Juana Inés de la Cruz

EL TEATRO Y LA PROSA

En el terreno de la dramaturgia escribió una comedia de capa y espada de estirpe calderoniana, *Los empeños de una casa*, que incluye una loa y dos sainetes, entre otras intercalaciones, con predominio absoluto del octosílabo; y el juguete mitológico-galante *Amor es más laberinto*, pieza más culterana cuyo segundo acto es al parecer obra del licenciado Juan de Guevara. Compuso asimismo tres autos sacramentales: *San Hermenegildo*, *El cetro de San José* y *El divino Narciso*; en este último, el mejor de los tres, se incluyen villancicos de calidad lírica excepcional. Aunque la influencia de Calderón resulta evidente en muchos de estos trabajos, la claridad y belleza del desarrollo posee un acento muy personal.

La prosa de la autora es menos abundante, pero de pareja brillantez. Esta parte de su obra se encuentra formada por textos devotos como la célebre *Carta athenagórica* (1690), y sobre todo por la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691), escrita para contestar a la exhortación que le había hecho (firmando con ese seudónimo) el obispo de Puebla para que frenara su desarrollo intelectual. Esta última constituye una fuente de primera mano que permite conocer no sólo detalles interesantes sobre su vida, sino que también revela aspectos de su perfil psicológico. En ese texto hay mucha información relacionada con su capacidad intelectual y con lo que el filósofo Ramón Xirau llamó su "excepcionalísima apetencia de saber", aspecto que la llevó a interesarse también por la ciencia, como lo prueba el hecho de que en su celda, junto con sus libros e instrumentos musicales, había también mapas y aparatos científicos.

De menor relevancia resultan otros escritos suyos acerca del Santo Rosario y la Purísima, la *Protesta que, rubricada con su sangre, hizo de su fe y amor a Dios* y algunos documentos. Pero también en la prosa encuentra ocasión la escritora para adentrarse por las sendas más oscuras e intrincadas, siempre con su brillantez característica, como vemos en su *Neptuno Alegórico*, redactado con motivo de la llegada del virrey conde de Paredes.

A causa de la reacción neoclásica del siglo XVIII, la lírica de Sor Juana cayó en el olvido, pero, ya mucho antes de la posterior revalorización de la literatura barroca, su obra fue estudiada y ocupó el centro de una atención

siempre creciente. La renovada fortuna de sus versos podría adscribirse más al equívoco de la interpretación biográfica de su poesía que a una valoración puramente estética. Ciertamente es desconcertante la figura de esta poetisa que, a pesar de ser hermosa y admirada, sofoca bajo el hábito su alma apasionada y su rica sensibilidad sin haber cumplido los veinte años. Pero la crítica moderna ha deshecho la romántica leyenda de la monja impulsada al claustro por un desengaño amoroso, señalando además como indudable que su silencio final se debió a la presión de las autoridades eclesiásticas.

(Fuentes: MEDRANO, Luis Sáinz de. **Sor Juan Inés de Cruz**. Bulzoni Editore: Roma, 1941). (texto adaptado).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. **La Enciclopedia Bibliografía em Línea**. Disponible em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juana_ines.htm>. Acceso em: 20 de jun 2017. (texto adaptado).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. **Ciudad Seva**: Casa digital del escritor Luis López Nieves. Disponible em: <<http://ciudadseva.com/autor/sor-juana-ines-de-la-cruz/poemas/>>. Acceso em: 20 de jun 2017. (texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, ¿vamos a profundizar aún más conocimientos sobre la literatura de Sor Juana Inés de la Cruz? Lo invitamos a ver el documental Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe, disponible en el AVA.

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre la literatura de Sor Juana Inés de la Cruz, leyendo la obra Primero Sueño, disponible en el AVA. ¡Proveitosa lectura!

CONCLUSIÓN

Con base en el contenido propuesto en esta clase reflexionamos sobre la influencia de la Mística Española y la importancia de la estética mística de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz para la literatura universal. En primer lugar se realizó un panorama sobre la Mística Española, enfatizando sus cuatro períodos, así como sus principales escritores y obras, luego se realizó un estudio sobre la poesía, el teatro y la prosa de esta escritora. En el caso de las clases, los temas sugeridos, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 8: La plenitud literaria en España: el Barroco.



RESUMEN

En esta clase al principio reflexionamos sobre la importancia de la *Mística Española*, así como sus cuatro períodos, ilustrando sus principales autores y obras. En seguida fue presentada la biografía de Sor Juana Inés de la Cruz, una de las mayores escritoras latinoamericanas y españolas de su tiempo, por fin se realizó una explicación sobre la poesía, teatro y prosa de la escritora mexicana, enfatizando su importancia en la literatura universal.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin del estudio sobre la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz, leyendo y reflexionando sobre el artículo Juana Inés de la Cruz: Primero Sueño - Implicaciones filosóficas, del investigador Thomas Eggensperger, disponible en el AVA. Después de ampliar sus conocimientos a partir de la lectura del contenido propuesto en la clase, ver el vídeo y leer la obra indica, escriba una reseña crítica en 10 líneas, sobre el artículo, luego poste en el foro de la referida clase.



PRÓXIMA AULA

La plenitud literaria en España: el Barroco

REFERÊNCIAS

MEDRANO, Luis Sáinz de. **Sor Juan Inés de Cruz**. Bulzoni Editore: Roma, 1941. (Texto adaptado).

PENSADO, Berta. **La mística**. Temas españoles, n. 208. Publicaciones españolas: Madrid, 1955.

Site da internet

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. **La Enciclopedia Bibliográfica em Línea**. Disponível em: <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/j/juana_ines.htm>. Acesso em: 20 de jun 2017. (texto adaptado).

SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ. Ciudad Seva: Casa digital del escritor Luis López Nieves. Disponible en: <<http://ciudadseva.com/autor/sor-juana-ines-de-la-cruz/poemas/>>. Acceso en: 20 de jun 2017. (texto adaptado).

GLÓSSARIO

La ascética: El término ascética procede del griego *asketicós* y significa ejercicio. Se refiere al esfuerzo que realiza el creyente para purificarse y estar más próximo a la divinidad. El proceso posterior de la ascética es la mística. Desde un punto de vista literario, la ascética es un género que agrupa las obras escritas por autores religiosos que cuentan sus experiencias expiatorias.

La mística: La palabra mística deriva del adjetivo latino *mysticus*, que a su vez procede del griego *mystikós* y significa relativo a los misterios religiosos. La mística se refiere a una práctica interior del aspecto religioso que supera y escapa a la posibilidad de una explicación racional, doctrinal o dogmática; es una experiencia extrema. En la literatura, la mística es un movimiento que parte de la experiencia del alma, despojada del apego terrenal, que busca la presencia divina.

Primero Sueño: El poema de Sor Juana Inés de la Cruz, es un escrito pesado y denso en lenguaje, dado que la autora utiliza toda una gama de temas que terminan creando una obra basta y rica en metáforas que describen de manera grandilocuente la sencillez del sueño, precisamente por el eso el título que lleva éste poema barroco.

Aula 8

LA PLENITUD LITERARIA EN ESPAÑA: EL BARROCO

META

La presente clase tiene como objetivo versar sobre el barroco español, más específicamente en la literatura.

OBJETIVOS

Al final de esta clase, el alumno deberá:
Conocer los principales elementos de la estética barroca;
Profundizar los conocimientos sobre la literatura barroca española,
principales autores y obras.

PRÉ-REQUISITOS

Despertar la sensibilidad para el análisis tanto de textos literarios, así como las artes de modo general: pintura, escultura y arquitectura, a fin de constatar la exuberancia, opulencia, la dramaticidad, entre otros elementos estéticos del estilo artístico barroco.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

Caros estudiantes, en esa aula de la asignatura de Lengua Española III - Teoría y Práctica de Lengua Española III, estudiaremos las comparaciones con los comparativos irregulares de los adjetivos y el uso del superlativo de los adjetivos para expresar intensidad. Al mismo tiempo aprenderemos a expresar impersonalidad, comentar las condiciones de trabajo y las profesiones y pedirle la confirmación de una duda a alguien. Además de eso, trataremos del vocabulario relacionado con el trabajo para valorar las actividades profesionales.

EL ARTE BARROCO

Los movimientos artísticos no aparecen de improviso, sino que son producto de graduales transformaciones que progresivamente se van incorporando a las formas estilísticas de una época hasta hacerse característicos del modo de pensar, de las costumbres, modas, y hasta la forma de vivir de los artistas, y de toda la sociedad. Así ocurrió en el Barroco.

En los siglos XIV y XV, toda Europa estaba empeñada en rescatar la sobriedad y sencillez de las fuentes clásicas griegas y reaccionaba contra la excesiva ornamentación del arte gótico, ya agotado a finales del siglo XIII. Así ocurrió en el arte griego, el cual de la austeridad del clasicismo de Fidias, Mirón y de Policleto, pasó a la sensualidad, la gracia, el atrevimiento y la expresividad de Scopas y Praxíteles para caer luego en la exageración de las líneas curvas, de las posturas y al abuso de la expresividad que significó el helenismo de Lisipo y Polidoro. Asimismo el Renacimiento tuvo que ceder el paso al esplendor del Barroco.

Como Barroco se entiende el estilo arquitectónico realizado en los siglos XVII y parte del XVIII (1600 a 1750), caracterizado por la profusión de adornos en contraposición con el estilo sobrio del Renacimiento clásico. Por extensión se aplica también el término Barroco a las obras de pintura, escultura, literatura y música realizadas en ese mismo período de tiempo. La escultura y la pintura del Barroco se caracterizan porque el movimiento de las figuras es excesivo. En la literatura es toda creación en donde resalten la pompa y el ornato, la música se caracteriza por la aparición de géneros como la cantata, la sonata, el concierto y el oratorio.

El arte del Barroco es una prolongación del Renacimiento. Los artistas barrocos utilizan los mismos elementos plásticos con los que habló el Renacimiento pero los enfatizan y combinan hasta llegar a otra literatura, a otra música, a otra plástica, a otra arquitectura, es decir, hablan en Barroco con las letras del Renacimiento.



Iglesia San Andrés del Quirinal, Roma
(Fuente: <<https://br.pinterest.com>>).

1. El Renacimiento le dio importancia a la línea, el Barroco al color.
2. El arte Renacentista es estático y aspira al equilibrio, en tanto que el arte Barroco busca el movimiento y utiliza, especialmente en la pintura, la composición oblicua o en diagonal.
3. El arte Renacentista había sido equilibrio, medida, sobriedad, racionalismo, lógica, mientras que el Barroco fue ansia de la novedad, amor por lo infinito, por los contrastes y por la mezcla audaz de todas las artes.
4. El Barroco fue dramático, exuberante y teatral, como serena y contenida era la época precedente.
5. El Renacimiento se dirigía a la razón, quería sobre todo convencer. El Barroco apelaba al instinto, a los sentidos, a la fantasía, es decir, intentaba fascinar.
6. El Barroco representa una de las inevitables reacciones de una época contra otra.
7. El arte Barroco se extiende durante un largo período de tiempo que va desde el arte renacentista hasta el neoclasicismo. Es decir, desde el manierismo al rococó.

El Barroco es estilísticamente complejo y a veces contradictorio. Su finalidad es evocar estados emocionales, estimulados por los sentidos, que conducen a un clímax de intensa y enternecedora dramaticidad. Las cualidades más frecuentemente asociadas con el Barroco son la grandiosidad, la riqueza sensual, el drama, la vitalidad, el movimiento, la tensión, las exhuberancia emocional y la tendencia a desdibujar las divisiones que existen en las formas del arte: arquitectura, escultura, pintura, literatura y la música.



Éxtasis de Santa Teresa, iglesia de Santa María de la Victoria de Roma
(Fuente: <<https://br.pinterest.com>>).

Como galicismo se define el Barroco como un estilo complicado, extravagante, es decir, un arte extraño, demasiado alambicado, irregular y a veces hasta absurdo y ridículo. La palabra Barroco se originó de la fusión de Barocco, que significa una figura del silogismo de la escolástica, razonamiento torcido y de Baroque, adjetivo aplicado a las perlas deformadas e irregulares.



Ver glossário no final da Aula

Las meninas, Diego Velázquez , 1656
(Fuente: < <http://www.lacamaradelarte.com>>).

El término Barroco fue utilizado hasta el siglo XIX con sentido peyorativo debido a la exageración de la forma y del movimiento y por el exceso de elementos decorativos fantásticos y a menudo caprichosos. Actualmente, como ocurrió con el gótico, la palabra Barroco ha perdido su significado denigrante y evoca un estilo, justamente valorado, como expresión auténtica de una época dotada de extraordinaria vitalidad.

(Fuente: LÓPEZ, José Enrique (et al.). **El arte Barroco. Análisis de las circunstancias que favorecieron su difusión. Las formas en el Barroco: I. Arquitectura y escultura.** Disponible en: <http://www.scielo.org/ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000200010>. Acceso en: 10 jun. 2017. (texto adaptado).

EL BARROCO EM ESPAÑA: LA LITERATURA (APENAS PARA ILUSTRAR)

La Literatura es a la vez continuidad del Renacimiento en temas, géneros y formas, y manifestación de una nueva sensibilidad que refleja los problemas de la época y sus ideas filosóficas. Los escritores del Barroco buscan la originalidad y así surgen novedades en los tres géneros literarios, a la vez que se origina un tratamiento diferente de los temas clásicos y la reaparición de viejos temas medievales. La literatura barroca se caracteriza por:

- a) Un nuevo estilo que pretende sorprender, cuya base será la dificultad entendida como un reto a la inteligencia del lector. En ella, está la clave de los dos estilos más importantes del momento, culteranismo y conceptismo;
- b) La presencia constante del pesimismo y del desengaño, al que sirven de expresión tópicos y motivos como el *carpe diem*, las flores que se marchitan, las ruinas y los relojes, la nostalgia por un mundo mejor, el tema de la muerte y la idea del mundo como teatro o de la vida como sueño;
- c) La actitud crítica satírica y hasta sarcástica, que permite la aparición de géneros como la picaresca y transforma algunos temas como el del amor, la mitología o el viejo tema del mundo al revés, relacionado con la figura del loco, del borracho, del pícaro o del gracioso que se sitúan al margen de la sociedad, pero la enjuician o la modifican.
- d) El contraste. Con frecuencia los elementos contrarios conviven en el mismo autor o incluso en el mismo texto: don Quijote y Sancho, señores y criados en el teatro, cíclope y ninfa en la Fábula de Polifemo y Galatea de Góngora.
- e) La lengua literaria se enriquece con la incorporación de cultismos y con el retorcimiento expresivo que se produce con el hipérbaton, los juegos de palabras, la acumulación de imágenes, metáforas, antítesis, paradojas.

CONCEPTISMO Y CULTERANISMO

En realidad, son dos tendencias estéticas que rompen con el equilibrio renacentista entre forma y contenido a partir de la pretensión de sus seguidores de sorprender y admirar al lector con su originalidad. Culteranismo y conceptismo partirían de un mismo principio, el del ingenio, que une realidades que entre sí no tienen nada que ver porque se produce la identificación entre objetos remotos. El lector debe realizar un esfuerzo intelectual sólo permitido al ingenioso. Ambas tendencias persiguen la expresión oscura, aunque el culteranismo exige del lector no sólo el ingenio, sino además una amplia cultura porque emplea abundantes latinismos, cultismos y metáforas muy complejas, además de referencias mitológicas, históricas, etc. En ambos subyace la ideología del Barroco y reflejan su complejidad expresiva y su tendencia a la acumulación, pero se diferencian en algunos aspectos que en ningún caso se han de considerar excluyentes:

CULTERANISMO

Preocupación por la belleza formal:

- Tendencia a la idealización de la realidad.
- Ornamentación exuberante
- Búsqueda del esplendor estilístico.

La lengua literaria. Se pretende bella, artificiosa, sensual y colorista:

- Sintaxis latina: hipérbatos, encabalgamientos perífrasis, correlaciones y plurimembraciones, etc.
- Vocabulario: incorporación de cultismos y de voces coloristas y sonoras.
- Recursos semánticos: metáforas, metonimias, imágenes.
- Recursos fónicos: aliteraciones, paronomasias, palabras esdrújulas que dan música al verso.

CONCEPTISMO

Preocupación por la expresión del contenido:

- Tiende a la sutileza y se basa en las asociaciones ingeniosas de palabras o ideas.
- Su ideal es el laconismo y la sentenciosidad.

La lengua literaria. Se pretende concisa, llena de contenido:

- Sintaxis: frase breve y sintética: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno" dirá Gracián.
- Vocabulario: se juega con los significados de las palabras y con sus dobles o triples sentidos:

- Recursos retóricos: antítesis, paradojas, hipérboles, juegos de palabras, elisiones.

LA LÍRICA BARROCA

A lo largo del siglo XVII, continúa el esplendor de la lírica del siglo anterior, aunque ahora los poetas, que reflejan en sus obras el desencanto y el pesimismo propios de la nueva sensibilidad, buscan la novedad y la sorpresa del lector. En numerosas ocasiones, esta búsqueda de la novedad se articula a partir de la denominada *imitativo* o imitación de un modelo clásico precedente con la intención de superarlo por medio del trabajo retórico.

En cuanto a la métrica, se utilizan composiciones renacentistas de origen italiano: el soneto, la octava, la silva, y los versos endecasílabos y heptasílabos, cuyo uso se perfecciona y cuyas posibilidades se intensifican, y se cultivan, además, estrofas propias de la lírica popular: romances, **letrillas** y poemas con formas y temática populares, cantos de segadores, de vendimia, de bodas... que se introducen también en el teatro. Los romances de esta época firmados por autores conocidos constituyen el llamado *Romancero nuevo*. Tanto las estrofas de origen culto como las de origen popular se utilizan para temas de todo tipo y muestran una gran complicación formal, que se consigue por medio de la acumulación de elementos. Conceptismo y culteranismo serán la expresión literaria de ese deseo de complicación, que con frecuencia hará oscuro al poema, que podrá ser un soneto burlesco, una letrilla amorosa de ideas elevadas o un romance.

Ver glosario no final da Aula

En el Barroco, se usan los mismos temas que en el Renacimiento: amorosos, mitológicos, el *carpe diem*, el *beatus ille*, religiosos, patrióticos; aunque, en general, con otra visión: la del desencanto, que llevará a actitudes y planteamientos plagados de pesimismo. Es posible que el mismo poeta escriba sobre un tema de la manera más estilizada e idealista o lo rebaje de tal forma que unas veces resulte grotesco y otras paródico. Estos contrastes existen en un mismo autor, o incluso en un mismo texto, porque la intención del poeta barroco es causar asombro. La obra de arte ha de ser artificiosa, no ha de ser copia de la naturaleza. Así, los temas se cargan de ideas que se contraponen, las figuras se retuercen y exageran, los poemas se llenan de retórica y de cultura, la historia y la mitología conducen a ingeniosas asociaciones.

LA NARRATIVA BARROCA

En la segunda mitad del siglo XVI y la primera del siglo XVII, en España conviven una serie de subgéneros narrativos: libros de caballerías, novelas pastoriles, novela morisca, novelas bizantinas y de aventuras... Entre las manifestaciones más características de la época barroca, hemos de destacar las novelas cortas de tipo italiano⁴, como las *Novelas ejemplares*

Ver glossário no final da Aula

de Cervantes o *las Novelas a Marcia Leonarda* de Lope de Vega. Otra autora representativa fue María de Zayas y Sotomayor, que escribió **Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español**, un conjunto de diez novelas cortesanas que destacan por analizar las relaciones amorosas desde el punto de vista de la mujeres, al tiempo que denuncian la situación desfavorecida de la mujer de su época.

Otro de los géneros narrativos más cultivados en el Barroco es la novela picaresca. Como decíamos en la octava unidad, esta novela tiene existencia cuando los lectores reconocen las características de la picaresca en *El Guzmán de Alfarache*, de Mateo Alemán, que, publicado en dos partes (1599 y 1604), narra en primera persona las vicisitudes del arrepentido Guzmán: su existencia de hijo de "gallarda moza" y genovés, que va pasando por diferentes amos, contrae matrimonio, es ladrón... hasta que se le lleva a galeras y posteriormente, ya arrepentido, se le pone en libertad. Mateo Alemán adopta algunas características del *Lazarillo* que configuran el género picaresco: la narración autobiográfica en primera persona que ofrece el punto de vista del pícaro; el carácter de antihéroe de un protagonista de origen innoble; la estructura de viaje y de servicio de amos; el proceso de deformación del héroe, la justificación de la obra como explicación de un "caso" final... Mateo Alemán agudiza, sin embargo, la intención de adoctrinar a la vez que entretener mediante la inclusión de numerosas digresiones moralizadoras.

Tras el éxito del *Guzmán de Alfarache* se multiplica la publicación de obras picarescas que van aportando matices al género. Otra importante novela que introduce considerables cambios en el molde picaresco es *La vida del Buscón llamado don Pablos*, de Quevedo, que se publica en 1626. La obra, cuya finalidad es básicamente estética, constituye un muestrario de recursos del conceptismo que su autor utiliza para hacer reír. Carece, pues, de intención moral y presenta personajes caricaturizados, incluido el protagonista, Pablos, que ni evoluciona ni explica caso alguno para justificar la narración de su vida.

Por último, como obras maestras de la narrativa barroca, debemos mencionar dos títulos fundamentales: el *Criticón*, de Baltasar Gracián y *La Dorotea*, de Lope de Vega. El *Criticón*, compleja obra publicada en tres partes, narra una historia que funciona como alegoría de la existencia humana. Critilo y Andrenio, padre e hijo, dos personajes que simbolizan la Razón y la Naturaleza respectivamente, emprenden un largo peregrinaje por distintos países hasta llegar a la Isla de la Inmortalidad. Los múltiples episodios, símbolo de los avatares y decisiones morales a los que el hombre debe hacer frente a lo largo de sus días, sirven a Gracián para dar curso a su visión desolada del mundo. *La Dorotea*, en cambio, es una ficción dialogada en la que Lope recrea sus amores juveniles con Elena Osorio.

LA PROSA DE IDEAS BARROCA

En la literatura barroca, es habitual el cultivo de la prosa de ideas en la que los temas de índole histórica, filosófica, moral o estética... se tratan con recursos propios del conceptismo. El gusto por el concepto breve y sentencioso alcanza su máxima concentración en los *emblemas*, comentarios de grabados alegóricos que trataban de diferentes temas. Además, continúa el interés por la lengua, como lo demuestran las obras de los humanistas Gonzalo Correas, autor de la *Ortografía castellana*, y Sebastián de Covarrubias, creador del diccionario *Tesoro de la Lengua castellana*. Los dos grandes escritores dedicados a la prosa de ideas son Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián.

FRANCISCO DE QUEVEDO

Maestro también de la prosa conceptista, nos legó obras de carácter didáctico, en las que hace referencia a temas morales y filosóficos (*La cuna y la sepultura*), políticos (*Vida de Marco Bruto; Política de Dios, gobierno de Cristo, tiranía de Satanás*), literarios (*La aguja de marear cultos*) o de carácter satírico. Entre los escritos que hacen referencia a estos últimos, deben citarse siempre sus *Sueños*, obra que engloba cinco relatos dedicados a ridiculizar tipos, costumbres de la época y vicios humanos. En los *Sueños* se muestra una realidad humana completamente degradada tras la que se puede adivinar el pesimismo del autor.



Quevedo y los esqueletos de Juan de la Encina y el rey Perico,
Leonaert Bramer, 1659
(Fuente: <<http://es.wahooart.com>>).

FRANCISCO DE QUEVEDO: LA LITERATURA

ALABANZAS DE LA MONEDA

El dinero para hermosos o tiene blanco y amarillo, para galán tiene claridad y refulgencia, para enamorado tiene saetas como el dios Cupido, para avasallar las gentes tiene yugo y coyundas, para defensor tiene castillos; para noble, león; para fuerte, columnas; para grave, coronas; y al fin, para honra y provecho lo tiene todo.

El dinero tiene tres nombres: el uno por fuerte, el otro por útil, el otro por perfecto. Por flerte se llama moneda, que quiere decir munición y fortaleza; por útil se llama pecunia, que quiere decir pegujal o granjería gananciosa, por perfecto se llama dinero, tornando el apellido del número deceno, que es el de perfecto.

Francisco de Quevedo

(Fuente: QUEVEDO, Francisco de. **Alabanzas de la moneda**. < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000041.pdf>>. Acceso em 10 jun. 2017. (Texto adaptado).

BALTASAR GRACIÁN

Baltasar Gracián (1601-1658) nace en Belmonte. Tras ingresar en la compañía de Jesús, estudia teología y se ordena sacerdote. En 1641, se traslada a Madrid, donde ejerce de predicador y se acentúa su visión pesimista de la sociedad. Su obra literaria, muy crítica con la moral y la política de su tiempo, le supuso importantes conflictos con sus superiores eclesiásticos.

En su prosa, extremadamente conceptista, se muestran los recursos propios de esta tendencia: el gusto por el juego intelectual de ideas y de palabras, el rechazo de lo vulgar, la obsesión por el ingenio y por atraer al lector mediante enigmas. Todo ello hace que su literatura sea complicada. Su lenguaje, muy cuidado, tiende a la condensación (*Lo bueno si breve, dos veces bueno. Y aun lo malo, si poco, no tan malo*) y pretende enseñar sobre cuestiones relacionadas con la prudencia y la razón para que los seres humanos lleguen a la superación personal. Pesimista, considera que el hombre es débil y miserable, y pretende facilitarle recursos para valerse ante la malicia ajena. Él mismo indica que sus escritos son para lectores selectos: ¡*Oh, gran sabio el que se descontentaba de que sus cosas agradasen a los muchos!* Por ello utiliza la dificultad, con la intención de que el lector se esfuerce: *Cuanto más escondida la razón y que cuesta más, hace más estimado el concepto, despiértase con el reparo la atención, solicitase la curiosidad, luego lo exquisito de la solución desempeña sazonadamente el misterio* ("Agudeza y arte de ingenio"). Entre sus obras destaca el *Oráculo Manual y arte de Prudencia*.

EL TEATRO BARROCO

El teatro alcanza su máximo esplendor en el Barroco. Durante todo el siglo, la tendencia al espectáculo propia de la ideología barroca se concretará en fiestas cortesanas y religiosas, cuyo despliegue escenográfico podía ser impresionante. También había fiestas de carácter popular, como las de toros y los **juegos de cañas**, a los que el público español mostraba gran afición. En este ambiente, el teatro entra en el circuito económico y se convierte en un lucrativo negocio: autores, actores, poetas, entre otros, tenían en él su medio de vida. Es ahora cuando aparecen en mayor medida lugares específicos de representación, los corrales, con su organización administrativa y económica. En ellos tenía lugar el espectáculo teatral, conglomerado de formas teatrales, cuya parte central era la comedia, que satisfacía en gran medida el gusto del público. Sus alborotos contribuían al ruido del espectáculo, fomentando la sensación de celebración colectiva: comer, beber, pelearse, arrojar objetos al escenario o a la cazuela era habitual. La diversión y la fiesta contribuían a la evasión de una realidad poco satisfactoria.

Ver glossário no final da Aula

La temporada teatral se desarrollaba desde la Pascua hasta el Carnaval del año siguiente y las representaciones empezaban a las dos en invierno y a las tres en verano. Duraban unas tres horas y tenían el siguiente esquema: loa o presentación en verso con la que se pretende ganar el favor del público / primera jornada o acto de la comedia / entremés / segunda jornada de la comedia / baile, entremés o jácara cantada / tercera jornada / nuevo entremés y baile final. Se trataba, pues, de un espectáculo completo en el que tenían cabida la música, el canto y la danza.

Los actores se reunían en compañías de muy diversa condición. En general, eran contratados por el autor o empresario y siempre representaban el mismo personaje. Los textos los escribían los poetas, quienes al venderlos perdían sus derechos sobre la obra, que el autor o empresario podía modificar a su antojo. Las comedias duraban poco en cartel, lo que incrementó la producción teatral, que en muchos casos se adecuó a las exigencias del mercado: "como las comedias se han hecho mercadería vendible, dicen (y dicen verdad) que los representantes no se las comprarían, si no fuesen de aquel jaez; y así el poeta procura acomodarse con lo que el representante, que le ha de pagar su obra, le pide" (Cervantes *Quijote* I. Cap. 48).

(Fuentes: LITERATURA BARROCA (SIGLO XVII). Xunta de Galicia – Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Disponível em: <<https://guiasbac.iessanclemente.net/arquivos/332de3320203.pdf>>. Acesso em 12 jun. 2017. (Texto adaptado).

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, vamos a profundizar los conocimientos sobre la literatura barroca española leyendo el libro Baltasar Gracian: en su vida y sus obras, disponible en el AVA. ¡Proveitosa lectura!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre la literatura barroca leyendo la obra de temática política, El chitón de Tarabillas, de Francisco de Quevedo, disponible en el AVA.

CONCLUSIÓN

Con base en el contenido propuesto en esta clase reflexionamos sobre la influencia de la Mística Española y la importancia de la estética mística de la mexicana Sor Juana Inés de la Cruz para la literatura universal. En primer lugar se realizó un panorama sobre la Mística Española, enfatizando sus cuatro períodos, así como sus principales escritores y obras, luego se realizó un estudio sobre la poesía, el teatro y la prosa de esta escritura. En el caso de las clases, los temas sugeridos, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 8: La plenitud literaria en España: el Barroco.



RESUMEN

En esta clase primero reflexionamos sobre los principales elementos de la estética barroca, en particular en las artes visuales (arquitectura y pintura), luego profundizar los conocimientos sobre la literatura barroca española, principales autores y obras. Entre los autores destacados enfaizamos la contribución de Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián para la literatura no sólo española, sino universal.



AUTOEVALUACIÓN

En esta clase primero reflexionamos sobre los principales elementos de la estética barroca, en particular en las artes visuales (arquitectura y pintura), luego profundizar los conocimientos sobre la literatura barroca española, principales autores y obras. Entre los autores destacados enfaizamos la contribución de Francisco de Quevedo y Baltasar Gracián para la literatura no sólo española, sino universal.



PRÓXIMA AULA

El romanticismo literario español.

REFERÊNCIAS

LITERATURA BARROCA (SIGLO XVII). Xunta de Galicia – Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria. Disponível em: <<https://guiasbac.iessancllemente.net/arquivos/332de3320203.pdf>>. Acesso em 12 jun. 2017. (Texto adaptado).

LÓPEZ, José Enrique (et al.). **El arte Barroco. Análisis de las circunstancias que favorecieron su difusión. Las formas en el Barroco: I. Arquitectura y escultura.** Disponível em: <http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0367-47622004000200010>. Acesso em: 10 jun. 2017. (Texto adaptado).

QUEVEDO, Francisco de. **Alabanzas de la moneda.** < <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/wk000041.pdf>>. Acesso em 10 jun. 2017.

GLÓSSARIO

La familia de Felipe IV: conocida desde el siglo XIX como Las meninas. El apodo se refiere, al nombre que reciben en portugués, las damas de compañía de la infanta. Es una de las obras más analizadas de la historia del arte, y es considerada la obra maestra del pintor barroco, Diego Velázquez. En la obra se representa el momento en el que la infanta Margarita de Austria, acompañada de sus damas de compañía o meninas, observan al pintor, quien retrata a sus majestades. La vista de la escena parece ser contemplada desde los ojos de los reyes, reflejados en el espejo situado al fondo de la estancia. Junto a estos personajes, se han representado otros varios que describiremos a continuación.

Letrilla: Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad.

Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español: Es un grupo de 10 novelas cortesanas que analiza la sociedad en los estratos superiores de la misma y en la que es perceptible el beneficioso influjo de Cervantes. Ya en su portada hace pensar en Boccaccio y Cervantes. Sin embargo, de Boccaccio toma sólo la fórmula de una reunión por culpa de una enfermedad (en vez de la peste, unas cuartanas de hermosa lisis), a lo largo de cinco noches, en cada una de las cuales se narran dos novelas con historias de una gran crudeza. Al contrario que otros novelistas contemporáneos suyos, no pretende exhibir un cortesano ingenio complicando el estilo ni se hace pasar por moralista sermoneadora, sino que le interesan la amenidad de la narración, la psicología de los personajes y los aspectos sociales y ambientales en que se mueven. Es más, denuncia cuando quiere las injusticias que la indignan y deja ver clara su postura de independiente y recio orgullo femenino, sin mostrarse pacata en las escenas escabrosas.

Juegos de cañas: La dinastía omeya afincada en España, heredera de una cultura milenaria de origen por un lado greco-romano y por otro a través de Siria y Egipto, impregnada de la cultura sasánida de Persia y Mesopotamia, practicaron deportes muy populares en esos países y los introdujeron en el-Andalus. Así podemos citar la montería, la cetrería, las carreras ecuestres, el juego de polo, los baños públicos y los juegos de cañas. Comprobamos como durante la permanencia de

los musulmanes en España hubo un influjo constante de influencias de todo tipo, entre ellos y los reinos cristianos, haciéndose notar en las costumbres como el juego, las diversiones y el pensamiento.

Jácara: A palabra jácara, (derivada de “jaque”: malhechor), designa en su origen el romance cantado sobre la vida y andanzas de un rufián o valentón, habitualmente acompañado de su dama ‘prostituta’. La jácara era una pieza muy demandada en el espectáculo teatral barroco, y podía ir como pieza exenta (se representaba entonces en los entreactos) o bien dentro de una comedia o un entremés, para darles variedad. Poco a poco, se convertirá en una especie de entremés cantado (normalmente por una actriz) o con alternancia de trozos cantados y representados (y a menudo bailables), con protagonistas rufianescos, que por lo general terminan recibiendo su castigo.

Aula 9

EL ROMANTICISMO LITERARIO ESPAÑOL

META

Esta clase tiene como meta reflexionar sobre el romanticismo español, pero especialmente en la literatura.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Profundizar los conocimientos bajo las principales características y representantes del Romanticismo Europeo;
Conocer la literatura romántica española, sus principales autores y obras.

PRÉ-REQUISITOS

Curiosidad y espíritu investigativo para el análisis no sólo de textos literarios, sino filosóficos y políticos, pues el Romanticismo Europeo fue muy importante para la formación de los estados e identidad nacionales en Europa.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUCCIÓN

Estimado estudiante, en la exposición pasada discutimos sobre el Barroco Español, sus principales representantes y obras, particularmente en la literatura. En la presente clase profundizaremos nuestros conocimientos sobre el romanticismo literario español, sin embargo, ¿qué fue el Romanticismo? El romanticismo es todo un período cultural, artístico y literario que se inicia en Europa a finales del siglo XVIII, extendiéndose por el mundo hasta finales del siglo XIX. Se considera el marco inicial del romanticismo en Europa la publicación de la novela *Los sufrimientos del joven Werther*, del escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe en el año 1774. Al principio se realizará un análisis sobre el movimiento romántico europeo, sus características y las principales manifestaciones culturales. Discutiremos el romanticismo literario español en la poesía, prosa y teatro, sus principales representantes y obras. Entonces vamos a conocer esta fascinante manifestación estética? Embarque en el viaje literario ...

EL ROMANTISMO

El *Romanticismo* es un movimiento cultural y político originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, dándole importancia al sentimiento. Su característica fundamental es la ruptura con la tradición clasicista basada en un conjunto de reglas estereotipadas. La libertad auténtica es su búsqueda constante, por eso es que su rasgo revolucionario es incuestionable. Debido a que el romanticismo es una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo es que se presenta de manera distinta y particular en cada país donde se desarrolla; incluso dentro de una misma nación se desarrollan distintas tendencias proyectándose también en todas las artes.

Se desarrolló fundamentalmente en la primera mitad del siglo XIX, extendiéndose desde Inglaterra a Alemania. Después a Francia, Italia, Argentina, España, México, etc. Su vertiente literaria se fragmentaría posteriormente en diversas corrientes, como el Parnasianismo, el Simbolismo, el Decadentismo o el **Prerrafaelismo**, reunidas en la denominación general de **Postromanticismo**, una derivación del cual fue el llamado Modernismo hispanoamericano. Tuvo fundamentales aportes en los campos de la literatura, el arte y la música. Posteriormente, una de las corrientes vanguardistas del siglo XX, el Surrealismo, llevó al extremo los postulados románticos de la exaltación del yo.

Ver glossario no final da Aula

CARACTERÍSTICAS

El Romanticismo es una reacción contra el espíritu racional y crítico de la Ilustración y el Clasicismo, y favorecía, ante todo: *La conciencia del Yo*

como entidad autónoma y fantástica; La primacía del Genio creador de un Universo propio; La supremacía del sentimiento frente a la razón neoclásica; La fuerte tendencia nacionalista; La del liberalismo frente al despotismo ilustrado; La de la originalidad frente a la tradición clasicista; La de la creatividad frente a la imitación neoclásica; La de la obra imperfecta, inacabada y abierta frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.

Es propio de este movimiento un gran aprecio de lo personal, un subjetivismo e individualismo absoluto, un culto al yo fundamental y al carácter nacional o **Volksgeist**, frente a la universalidad y sociabilidad de la Ilustración en el siglo XVIII; en ese sentido los héroes románticos son, con frecuencia, prototipos de rebeldía (Don Juan, el pirata, Prometeo) y los autores románticos quebrantan cualquier normativa o tradición cultural que ahogue su libertad, como por ejemplo las tres unidades aristotélicas (acción, tiempo y lugar) y la de estilo (mezclando prosa y verso y utilizando polimetría en el teatro), o revolucionando la métrica y volviendo a rimas más libres y populares como la asonante. Igualmente, una renovación de temas y ambientes, y, por contraste al Siglo de las Luces (Ilustración), prefieren los ambientes nocturnos y luctuosos, los lugares sórdidos y ruinosos (siniestrismo); venerando y buscando tanto las historias fantásticas como la superstición, que los ilustrados y neoclásicos ridiculizaban.

Ver glosario no final da Aula

Un aspecto del influjo del nuevo espíritu romántico y su cultivo de lo diferencial es el auge que tomaron el estudio de la literatura popular (romances o baladas anónimas, cuentos tradicionales, coplas, refranes) y de las literaturas en lenguas regionales durante este periodo: la gaélica, la escocesa, la provenzal, la bretona, la catalana, la gallega, la vasca... Este auge de lo nacional y del nacionalismo fue una reacción a la cultura francesa del siglo XVIII, de espíritu clásico y universalista, dispersada por toda Europa mediante Napoleón.

El Romanticismo se expandió también y renovó y enriqueció el limitado lenguaje y estilo del Neoclasicismo dando entrada a lo exótico y lo extravagante, buscando nuevas combinaciones métricas y flexibilizando las antiguas o buscando en culturas bárbaras y exóticas o en la Edad Media, en vez de en Grecia o Roma, su inspiración.

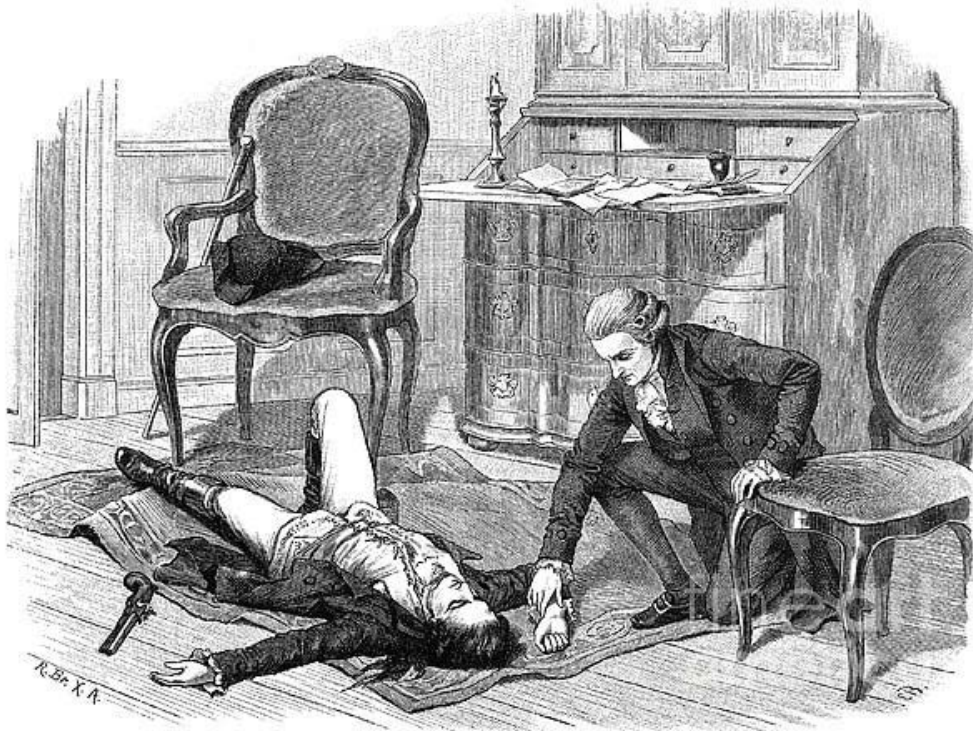
Frente a la afirmación de lo racional, irrumpió la exaltación de lo instintivo y sentimental. “La belleza es verdad”. También representó el deseo de libertad del individuo, de las pasiones y de los instintos que presenta el “yo”, subjetivismo e imposición del sentimiento sobre la razón. En consonancia con lo anterior, y frente a los neoclásicos, se produjo una mayor valoración de todo lo relacionado con la Edad Media, frente a otras épocas históricas.

MANIFESTACIONES CULTURALES

El movimiento literario *Sturm und Drang* (en alemán: tormenta e ímpetu), desarrollado durante la última mitad del siglo XVIII, fue el precedente importante del Romanticismo alemán. Los autores importantes fueron

(el joven) Johann Wolfgang von Goethe, (el joven) Friedrich Schiller, Friedrich Gottlieb Klopstock y Ludwig van Beethoven. El Romanticismo alemán no fue un movimiento unitario. Por ello se habla en las historias literarias de varias fases del Romanticismo. Una etapa fundamental fueron los años noventa del siglo XVIII (Primer Romanticismo), pero las últimas manifestaciones alcanzan hasta la mitad del siglo XIX. Los autores más importantes son Goethe (**Los sufrimientos del joven Werther**), Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, August Wilhelm Schlegel, Achim von Arnim, E.T.A. Hoffmann, y Friedrich Holderlin.

Ver glossário no final da Aula



Suicidio de Werther, por Granger
(Fuente: <http://stacybagwell.blogspot.com.br>).

El Romanticismo francés tuvo su manifiesto en Alemania (1813), de Madame de Staël, aunque el gran precursor en el siglo XVIII fue Jean-Jacques Rousseau, autor de *Confesiones*, *Ensoñaciones de un paseante solitario*, el **Emilio**, *Julia*, o *La Nueva Eloísa* y *El contrato social*, entre otras obras. En el siglo XIX sobresalieron Charles Nodier, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred Victor de Vigny, Alfred de Musset, George Sand, Alexandre Dumas (tanto hijo como padre), entre otros; son los mayores representantes de esta estética literaria.

Ver glossário no final da Aula

El Romanticismo comenzó en Inglaterra casi al mismo tiempo que en Alemania; en el siglo XVIII ya habían dejado sentir un cierto apego escapista por la Edad Media y sus valores de falsarios inventores de heterónimos medievales como James Macpherson o Thomas Chatterton, pero el movimiento surgió a la luz del día con los llamados Poetas lakistas (Wordsworth, Coleridge, Southey), y su manifiesto fue el prólogo de

Wordsworth a sus *Baladas líricas*, aunque ya lo habían presagiado en el siglo XVIII Young con sus *Pensamientos nocturnos* o el originalísimo William Blake. Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y John Keats son los líricos canónicos del Romanticismo inglés. Después vinieron el narrador Thomas De Quincey, y los ya postrománticos Elizabeth Barrett Browning y su marido Robert Browning, este último creador de una forma poética fundamental en el mundo moderno, el monólogo dramático.

En narrativa destaca Walter Scott, creador del género de novela histórica moderna con sus ficciones sobre la Edad Media inglesa, o las novelas góticas *El monje* de Matthew Lewis o *Melmoth el Errabundo*, de Charles Maturin.

EL ROMANTICISMO EN ESPAÑA

Las peculiares circunstancias históricas y políticas que atraviesa España durante el primer tercio del siglo XIX son las que quizás puedan explicar el tardío y extraño desarrollo que el movimiento romántico tiene en la literatura española. Tras la guerra de la Independencia (1808 -1814), Fernando VII llegó al trono e inició una persecución contra los liberales, partidarios de limitar el poder real mediante una Constitución que asegurara ciertos derechos a los ciudadanos. Muchos liberales se vieron obligados a exiliarse a Inglaterra y a otros países europeos, donde vivieron en contacto con el movimiento romántico. Si bien con el trienio liberal (1820 -1823) retornó la libertad de expresión con publicaciones como *El Europeo*, la llamada **Década Ominosa** (1824 -1833) supuso un recrudecimiento del absolutismo borbónico que frenó el desarrollo del Romanticismo.

Tras la muerte del rey, en 1833, se promulgó en España una amnistía que permitió el regreso de los exiliados, y fue entonces cuando el Romanticismo se impuso en España. Así pues, el desarrollo del Romanticismo se produjo en España entre 1833 y 1850.

Aunque ya en algunos autores ilustrados del XVIII, como *Cadalso*, *Meléndez Valdés* o *Cienfuegos*, se atisban rasgos que anuncian un cierto cambio de sensibilidad y una mayor atención a los aspectos sentimentales, las ideas románticas se introdujeron lentamente en España.

En 1834, se publica *El moro expósito* del duque de Rivas y, en el prólogo, Alcalá Galiano lanza el manifiesto romántico más interesante. En él, se vislumbra ya que en el Romanticismo español hay dos tendencias. Dice Menéndez Pelayo al respecto: "en su dominio breve y turbulento se dividió aquella escuela (si tal puede llamarse) en dos bandos completamente distintos: el romanticismo histórico nacional, del que fue cabeza el duque de Rivas, y el Romanticismo subjetivo o byroniano que muchos llaman filosófico, cuyo corifeo fue Espronceda". Tuvo también su importancia la llamada polémica del alemán Böhl de Faber con Mora sobre las preferencias de los dramaturgos románticos.

Ver glossário no final da Aula

Una vez pasada esta etapa, podemos afirmar que en torno a 1845 ha pasado ya la revolución romántica: Larra ha muerto en 1837, Espronceda en 1842, y los supervivientes evolucionan hacia el Realismo, pues el Romanticismo se hunde en un esteticismo marginal y deja de ser una actitud, un estilo de vida.



Los poetas contemporáneos, de **Antonio María Esquivel**
(Fuente: <http://arte.laguia2000.com>).

Ver glossário no
final da Aula

LÍRICA

Durante la primera mitad del siglo XIX, la poesía refleja bien el proceso de transición desde la estética neoclásica hasta la romántica. Buena parte de este período sigue dominada por las figuras de líricos de indudable inspiración ilustrada, como Alberto Lista o Quintana. Habrá que esperar a los años 30 y a la muerte del monarca para la eclosión del género poético. Los autores más destacados fueron:

ESPRONCEDA (1808-1842) Y EL DESEO PROMETEICO

El poeta que mejor representa el modelo de poeta rebelde romántico es Espronceda. Su faceta literaria más importante es la de la poesía, tanto en su vertiente lírica como en la narrativa. En esta obra poética a lo largo de la vida del autor se percibe una clara evolución que permite dividirla en varias etapas:

- Poesías de corte neoclásico: Son textos juveniles escritos bajo la influencia decisiva de su maestro Lista. Destaca *El Pelayo*, intento inacabado de poema épico;

- Poesías de la etapa del exilio: La impronta neoclásica sigue siendo importante, pero a ella se suman ahora nuevas influencias que anuncian una evolución hacia la sensibilidad romántica. Textos esproncedianos de este tipo son, *El Himno al sol* o el poema narrativo *Óscar y Malvina*;
- Poesía romántica: Escrita tras su regreso a España después de su exilio en Inglaterra, aborda al principio los temas convencionales del romanticismo histórico, pero produce sus frutos más logrados cuando evoluciona hacia un Romanticismo liberal en el que abundan los tonos sociales: defensa de los seres marginales, identificación con los proscritos, desprecio de las normas y aspiración a una libertad absoluta. Canción *del pirata*, *El verdugo*, *El mendigo*, *El reo de muerte*, *A una estrella*, *A Jarifa en una orgía*.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER (1836-1870), EL POSROMÁNTICO

En la segunda mitad del siglo XIX, el Romanticismo pervive en la obra de dos poetas que adoptan una línea intimista: Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Ambos pertenecen a la mejor tradición de la lírica española.

Gustavo Adolfo Domínguez Bastida nació en Sevilla en 1836. Con dieciocho años se trasladó a Madrid, donde trabajó escribiendo en periódicos y adaptando obras extranjeras. En 1858 se enamoró de Julia Espín, hija de un compositor, y, aunque su amor no fue correspondido, todo parece indicar que fue esta mujer quien le inspiró sus célebres rimas. Murió en Madrid en 1870, con 34 años de edad.

A pesar de su corta vida, Bécquer escribió varias obras, entre las que destacan dos: las *Rimas* y las *Leyendas*. La poesía de Bécquer se publicó en 1871 de forma póstuma. El autor había entregado al político y periodista Luis González Bravo un manuscrito con sus poemas, pero éste se perdió en un incendio. El poeta reescribió el libro y compuso un nuevo manuscrito: *El libro de los gorriones*. Tras la muerte de Bécquer, sus amigos reordenaron ese poemario, de modo que las poesías (las llamadas rimas) reflejaran el proceso de una historia de amor y lo publicaron bajo el título de *Rimas*.

Bécquer crea en sus rimas una nueva forma de expresión poética, caracterizada por el tono intimista y melancólico, el simbolismo y una sencillez opuesta al retoricismo y a la exaltación de los primeros románticos. Él mismo concibe sus poemas como muestras de una poesía «natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hierde el sentimiento con una palabra y huye; y desnuda». Por su simbolismo y su esencialidad, esta poesía ejerció un fuerte influjo en la poesía moderna, especialmente en autores como Juan Ramón Jiménez o en los escritores de la llamada Generación del 27.

En lo que se refiere a las *Leyendas*, son un conjunto de *relatos en prosa*, frecuentemente de origen folclórico, en los que predominan los elementos

maravillosos. En ellos se recrea una atmósfera de misterio en la que la realidad cotidiana se confunde con lo fantástico y lo sobrenatural. Bécquer escribió dieciocho leyendas, entre las que destacan *El Monte de las Ánimas*, *Maese Pérez el organista*, *El rayo de luna o Los ojos verdes*. Todas ellas son relatos llenos de lirismo que se encuentran entre los mejores de la literatura fantástica española.

ROSALÍA DE CASTRO (1837-1885) Y EL “REXURDIMENTO”

La figura más importante de la lírica del Rexurdimento gallego fue Rosalía de Castro (1837-1885). Su obra literaria comprende dos libros en gallego, *Cantares gallegos* y *Follas novas*, y un libro en castellano, *En las orillas del Sar*. Su poesía, al igual que ocurre con la obra de Bécquer, se inscribe dentro de la poesía intimista de la segunda mitad del siglo XIX. Rosalía de Castro adoptó un tono sencillo, directo y sentimental, y despojó al Romanticismo español de los excesos altisonantes y exaltados que lo habían caracterizado en sus inicios, dando un nuevo aliento más sincero y moderno a los poemas, tomando muchos elementos de la poesía popular y del folclore gallego.

EL DRAMA ROMÁNTICO

El período del drama romántico en España es de corta duración: se inicia en 1834 con *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa y con *El Macías de Larra* y finaliza en 1849 con *Traidor, infantera y mártir* de Zorrilla.

El tema principal de las tramas románticas es el *amor*, un amor absoluto e ideal, que está por encima de las convenciones sociales, más allá del bien y del mal, lo cual es un imposible que conduce a la muerte. A menudo se suelen desarrollar en un marco histórico, normalmente de la historia nacional, aunque captando sólo la anécdota y el detalle pintoresco.

Formalmente, estas obras comparten muchos rasgos con el teatro barroco:

- Así, mezclan tragedia y comedia, pero no como el barroco para imitar la naturaleza, sino para realzar los contrastes entre la realidad y los ideales;
- También como en la comedia del XVII, y frente al teatro neoclásico, no se respetan las reglas de las tres unidades, sobre todo las de tiempo y lugar;
- Los espacios en los que se desarrolla la acción son muchas veces conventos, mazmorras, paisajes abruptos y salvajes, cementerios, ambientes lúgubres y retirados. Las acotaciones cuidan especialmente la ambientación y los efectos escénicos sirven para dar al teatro carácter de espectáculo. Había decorados múltiples, efectos sonoros, fantasmagorías, para ambientar las obras de forma espectacular. En el desarrollo de los espectáculos es fundamental la intriga, se incluyen elementos melodramáticos para conmover (es muy frecuente el uso de la anagnórisis o reconocimiento). Así se manifiesta la

finalidad del drama romántico: emocionar al espectador, no enseñar;
- Hay mezcla de tono y estilo: lo grotesco convive con lo sublime, el lenguaje elevado con el coloquial;
- Los dramas románticos introducen, por su parte, la innovación de mezclar verso y prosa, aunque a la larga se impone el verso con polimetría, aunque no para responder al decoro poético.

EL DUQUE DE RIVAS (1791-1865) Y *DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO*

En 1835, el éxito correspondió al *Don Álvaro o la fuerza del sino* de Ángel Saavedra, duque de Rivas, que simboliza la lucha del individuo contra las convenciones sociales y el destino. Tanto por su tema como por su construcción, sintetiza las características del drama romántico: la aparición de la muerte y del amor apasionado; la combinación de verso y prosa, lo cual no obedece a un cambio en la situación dramática ni se adecúa al contenido de la escena, sino que es algo caprichoso; la división en jornadas y no en actos; el dinamismo de la acción; los ambientes, etc.

Otro título importante es *El trovador* de García Gutiérrez, que fue la obra más representada en 1836. La consagración del drama romántico se producirá en 1837, cuando se estrenaron muchas obras nuevas y con títulos tan populares como *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch, Pero si hay alguien que dominó la escena durante los años 40 fue, sin duda, Zorrilla.

ZORRILLA (1817-1893) Y DON JUAN TENORIO

José Zorrilla nació en Valladolid y muy joven se dio a conocer como poeta, en el entierro de Larra. Viajó por Europa y desempeñó cargos en México. Ingresó en la Real Academia en 1869 y fue coronado como poeta en 1889. En 1837 publicó su primer libro, *Poesías*, y comenzó su carrera dramática, por la que principalmente es conocido, gracias a *Don Juan Tenorio*, cuya popularidad ha perdurado a lo largo del tiempo. En esta obra desarrolla el famoso mito del don Juan, presente en la literatura de todos los tiempos. El autor, con el desarrollo que plantea, da un tono tradicionalista y conservador a la historia, a través de la conversión religiosa del seductor y su salvación cristiana a través del amor.

La gran contribución de Zorrilla al tema donjuanesco es, sin duda, la creación del personaje angelical de doña Inés, que hace posible la salvación del libertino. Aquí radica la principal diferencia con *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina y así consigue Zorrilla satisfacer la moral tradicionalista y reaccionaria de su tiempo, a través de la conversión religiosa del impío calavera y su salvación cristiana por medio de un amor sublime y sacrificado. Zorrilla convierte al burlador en un enamorado y, además, es lógico que se

produzca su salvación, pues don Juan llama a Dios y es impensable que Dios no le escuche. En las obras románticas anteriores, el ideal del amor total entraba en conflicto con la religión. En cambio, en el *Don Juan Tenorio* se destruye esta oposición y el amor se convierte en camino para el perdón de Dios.

LA PROSA ROMÁNTICA

Distinguimos dos direcciones temáticas: la evocación histórica y la pintura de costumbres. A la primera corresponde *la novela histórica*, de mucho éxito en Europa gracias a las narraciones del escocés Walter Scott. Son novelas ambientadas en la Edad Media, melodramáticas, superficialmente históricas y comprometidas, que buscan iluminar el presente a través de ejemplos pasados como *Los bandos de Castilla* de Ramón López Soler, *El doncel de Don Enrique el doliente* de Larra en 1834, o *El Señor de Bembibre de Gil y Carrasco* en 1844.

Por otro lado, se cultivó el regionalismo novelesco, derivado del sentimiento nacionalista del romántico. *La novela social y de costumbres* se inicia así en la década de 1830, sobre la base de traducciones de Balzac o Dumas. El género se define como una descripción inmovilista de una realidad social típica, sin desarrollo dramático. De breve extensión, el cuadro de costumbres recrea temas de la actualidad del momento y busca la amenidad con un lenguaje popular. Entre los españoles destacan *Panorama matritense* de Mesonero Romanos, *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón y un libro colectivo: *Los españoles pintados por sí mismos*, de 1834-44. La importancia del costumbrismo romántico fue determinante, porque con sus métodos de observación de la realidad abrió el camino a la novela realista.

MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837) Y EL MAL DU SIÈCLE ESPAÑOL

Aunque Larra no se identificó plenamente nunca con el Romanticismo, lo cierto es que suele ser considerado como el prototipo del literato romántico español por cuanto simboliza perfectamente el rechazo de la realidad y el espíritu combativo. Su vida y su obra estuvieron unidas y marcadas por los desencuentros. Si bien escribió diversas composiciones en verso, alguna obra teatral y cierta novela histórica, sin duda alcanzó la talla de escritor con su actividad periodística.

La prensa periódica en el siglo XIX supuso un medio de comunicación imprescindible para la sociedad moderna. La literatura se acomodó a los reducidos formatos de la prensa y ésta se convirtió, asimismo, en un vehículo perfecto de propaganda de las nuevas ideas, de opiniones y proyectos. Nace así el artículo periodístico como género caracterizado por una prosa llana y directa y por un tono didáctico.

Publicó muy joven, en 1828, *El duende satírico del día*. En 1832, regresó al campo del periodismo con una nueva revista íntegramente redactada por

él: *El pobrecito hablador*. Se publicaron catorce números en los que pueden encontrarse ya muchos de los mejores artículos: *El casarse pronto y mal o el Vuelva usted mañana...*, donde utiliza el molde formal del **artículo costumbrista** con el propósito de modificar una realidad social que reprueba.

Ver glossário no final da Aula

A mediados de 1836 el compromiso de Larra con la reforma liberal se había convertido en una enfermedad romántica. El Yo de este último Larra encaja en el paradigma del solitario o el enfermo de *mal du siècle*.

La creación del personaje Figaro, *alter ego* de Larra, supuso la elección de una máscara cómica (el barbero de Beaumarchais) tras la cual se ocultaba una conciencia atormentada ("Me río por no llorar"), lo que daba una nueva dimensión al personaje, que ya no será sólo un satírico mordaz que busca el distanciamiento mediante la risa, sino que se convierte en una figura romántica de la alienación: el payaso que llora.

En sus diversos artículos solía optar por una estructura tripartita con una introducción donde exponía sus opiniones; a continuación, pasaba a ejemplificar aquello que denunciaba y, por último, concluía su artículo con una reflexión final.

Una posible clasificación de los artículos suele ser de orden temático:

- Artículos de crítica literaria y cultural: reseñan estrenos teatrales, conciertos y muestran sus gustos literarios, en los que defiende la libertad creadora: "Libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia;"

- Artículos políticos: comentan las vicisitudes políticas de cada momento. Larra se muestra como un hombre comprometido socialmente y, además, muestra una visión pesimista de la política y de la existencia en general. Destacan *Nadie pase sin hablar con el portero o Tres no son más que dos*;

- Artículos de costumbres: son fundamentalmente satíricos. En ellos, se censuran comportamientos y usos sociales diversos: la holgazanería, la hipocresía, la suciedad, el mal gusto, las casas pequeñas o la burocracia. Su intención es modernizar España. Algunos títulos son: *El casarse pronto y mal, El castellano viejo, Las casas nuevas, Vuelva usted mañana*.

Larra, en sus últimos artículos *El día de difuntos o La nochebuena de 1836* va más allá de lo social para alzarse a un plano existencial y expresar una concepción desengañada y trágica de la vida. El propio suicidio de Larra el 12 de febrero de 1837 se convirtió en un texto, que, junto con sus últimos artículos, estableció en la cultura española la imagen prototípica del Yo romántico alienado como *poète maudit*.

(Fuentes: DE PAZ, Alfredo (1986). **La revolución romántica; poéticas, estéticas, ideologías**. Traducción de María García Lozano. Madrid: Editorial Tecnos.

EL ROMANTICISMO. Xunta de Galicia – Consellería de Educación e ordenación Universitaria. In: **Plataforma educativa da formación a distancia**. Disponible em: < <http://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Romanticismo%202%C2%BA%20Bac.pdf>>. Acceso em: 20 jun. 2017).

MONZÓ, Chenoll; CARMEN, María del. El romanticismo europeo. In: **Publicaciones Didácticas**. com. n. 32, Diciembre, 2012. Disponible em: < <http://publicacionesdidacticas.com/hemeroteca/articulo/032016>>. Acceso em: 20 jun. 2017.

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, vamos a profundizar aún más en el romanticismo viendo la película Goethe !, disponible en el AVA. ¡Mira la película!

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre la literatura romántica española leyendo algunas obras del escritor, José de Espronceda, disponibles en el AVA.

CONCLUSIÓN

El contenido presentado discutió sobre el romanticismo literario español. Primero fue presentado el Romanticismo, período cultural, artístico y literario que se inicia en Europa a finales del siglo XVIII, extendiéndose por el mundo hasta finales del siglo XIX. Discutimos sobre el romanticismo literario español en la poesía, prosa y teatro, sus principales representantes y obras. En el caso de los lectores, los temas sugeridos, tanto los teóricos como los literarios, pues la discusión y reflexión propuestas es un requisito previo para el entendimiento de los demás contenidos sobre la clase 10: Literatura del Siglo XIX: Realismo y Naturalismo en España.



RESUMEN

El Romanticismo es un movimiento cultural y político originado en Alemania y en el Reino Unido a finales del siglo XVIII como una reacción revolucionaria contra el racionalismo de la Ilustración y el Clasicismo, dándole importancia al sentimiento. Las peculiares circunstancias históricas y políticas que atraviesa España durante el primer tercio del siglo XIX son las que quizá explicar el tardío y extraño desarrollo que el movimiento romántico tiene en la literatura española.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin de esta clase, lo invitamos a reflexionar sobre el romanticismo literario español, leyendo la obra *El casarse listo y mal*, del escritor Mariano José de Larra, el mayor representante español de la estética del ‘mal del siglo’. Después de leer el contenido de la clase y el texto sugerido, escribe una reseña crítica en 10 líneas sobre la referida obra, destacando la importancia del artículo costumbrista o Costumbrismo Literario, en la literatura de este autor.



PRÓXIMA AULA

Literatura del Siglo XIX: Realismo y Naturalismo en España.

REFERÊNCIAS

DE PAZ, Alfredo (1986). **La revolución romántica; poéticas, estéticas, ideologías**. Traducción de Maria Garcia Lozano. Madrid: Editorial Tecnos.

Site da internet

EL ROMANTICISMO. Xunta de Galicia – Consellería de Educación e ordenación Universitaria. In: **Plataforma educativa da formación a distancia**. Disponível em: < <http://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Romanticismo%20%20C2%BA%20Bac.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MONZÓ, Chenoll; CARMEN, María del. El romanticismo europeo. In: **PublicacionesDidactic.com**. n. 32, Diciembre, 2012. Disponível em: <<http://publicacionesdidactic.com/hemeroteca/articulo/032016>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

GLÓSSARIO

Prerrafaelismo: Desde el punto de vista histórico, el prerrafaelismo, significa el romanticismo en el desenvolvimiento del arte inglés, en el cual un grupo de artistas, dominados por el sentimiento, buscan asuntos medievales, porque en la Atmósfera del misticismo y del éxtasis hallan la satisfacción de sus aspiraciones, traduciendo sus movimientos anímicos en la expresión de los rostros de sus figuras y en el poético trazado de sus líneas.

Letrilla: Composición poética, amorosa, festiva o satírica, que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad.

Posromanticismo: es un movimiento cultural, estético e intelectual que nace después y a partir del Romanticismo durante la segunda mitad del siglo XIX. Tuvo su máximo esplendor en Francia. Los escritores y artistas se rebelan contra las formas de vida de los burgueses y nace su espíritu inconformista que demanda libertad. Sienten rechazo por los valores de la sociedad y caen en su deseo de evadirse de la grisura y angustia de la realidad, en ciertos vicios como el alcohol y las drogas. Se aferraban a la aventura, la soledad, lo familiar o íntimo, y a veces al odio de su propia existencia, de forma que algunos de ellos acabaron en la locura.

Volksggeist: (en español, *El espíritu del pueblo*) es un concepto propio del nacionalismo romántico, que consiste en atribuir a cada nación unos rasgos comunes e inmutables a lo largo de la historia.

Los sufrimientos del joven Werther: Esta es la historia de un joven abocado al suicidio por la infelicidad del desamor, es la primera gran novela trágica de la literatura europea. Basada en el desencanto amoroso sufrido por el propio Goethe con Charlotte Buff, y en la tragedia de Karl Wilhelm Jerusalem, que se suicidó desesperado de amor por una mujer casada, el libro alcanzó una gran fama como el primero de lo que más tarde se llamaría literatura confesional. El éxito de Werther fue rápido e inmenso, no tardó en convertirse en un objeto de culto y fue parodiado, convertido en ópera, en poema y en obra de teatro en cientos de versiones. Pero hoy en día podemos aislar la novela de su contexto para valorar la capacidad artística de su autor sin ruido: su sensible exploración de la mente de un joven artista en lucha contra la sociedad y escasamente pertrechado para hacer frente a la vida le otorga el valor de una obra maestra.

Emilio: Escrita y publicada en 1762, Emilio o De la educación es quizá la obra más conocida de Jean-Jacques Rousseau. Fiel a su principio de que el hombre nace bueno y sus vicios sólo son imputables a un estado social mal organizado y a una educación fundamentalmente falsa, Rousseau quiso establecer en este libro los principios de una educación natural; y, siguiendo la moda de su tiempo, lo hizo revistiendo su tratado con las formas de una especie de “novela pedagógica”.

Década Ominosa: El 1 de octubre de 1823, cuando Fernando VII desembarcó en El Puerto de Santa María y fue recibido por el duque de Angulema, finalizó la etapa del Gobierno constitucional y comenzó un nuevo ciclo de diez años de duración, durante el cual el rey impuso su soberanía. Ésta década se le denominó ominosa, al ser la reacción absolutista más violenta que la de 1814, ha sido una de las etapas más confusas y menos conocidas de la crisis del Antiguo Régimen.

Antonio María Esquivel: Pintor español. Es común valorarle como el pintor más representativo y fecundo del romanticismo hispalense y uno de los más destacados de su época en España. Como pintor se identifica plenamente con la era isabelina o romántica, mediante el sentimiento y la corrección estética de su obra. Su estilo, basado en un cierto eclecticismo que algunos califican de «templado», se caracteriza por un equilibrio técnico entre la corrección del dibujo y las calidades cromáticas. Su diversidad temática, por otra parte, le sitúa como nostálgico de los tiempos barrocos. El retrato es esencial y definitorio en la obra de Esquivel, cuyo mérito, además del artístico, estriba en ilustrar la sociedad de su tiempo con valores históricos y afectivos.

Artículo costumbrista: Género pictórico y literario que pone especial atención en la representación de las costumbres típicas de un país o región. El costumbrismo es una corriente literaria del Siglo XIX de carácter romántico que se manifestaba en periódicos y revistas. Se escribe en prosa y observa las “costumbres” (de ahí su nombre) y tipismo de su sociedad. También puede considerarse la prosa del romanticismo, pero será precursor del realismo. El artículo de “costumbre” es uno de los géneros más ampliamente leídos en el Mundo Hispánico, al parecer porque interpretan raíces hondas de la raza y corresponden al gusto por estos estudios de la realidad circundante. Son características de los cuadros de costumbres: acendrado localismo en sus tipos y lengua, color local, énfasis en el enfoque de lo pintoresco y representativo, popularismo, sátira y crítica social, con intención de reforma, infiltración del tema político-social, reproducción casi fotográfica de la realidad con escenas a veces muy crudas y vocabulario rudo y hasta grosero, colorido, plasticidad. Constituye el costumbrismo el punto de partida para el realismo y el naturalismo que vendrían después. El cuadro costumbrista nació indisolublemente ligado al periodismo, quizás por su carácter popular y su anhelo de resaltar costumbres contemporáneas.

Aula 10

LITERATURA DEL SIGLO XIX: REALISMO Y NATURALISMO EN ESPAÑA

META

Esta clase tiene como meta la Literatura del Siglo XIX: Realismo y Naturalismo en España.

OBJETIVOS

Al fin de esta clase, el alumno deberá:
Ampliar sus conocimientos a respeto de los movimientos literarios y culturales conocidos como Realismo y Naturalismo;
Comprender la estética litúrgica del Realismo y Natuarlismo españoles, con base en las principales obras y autores.

PRÉ-REQUISITOS

Disponibilidad y espíritu investigativo para la lectura y la reflexión de los textos literarios propuestos.

Atonielle Menezes Souza
Marcio Carvalho da Silva

INTRODUÇÃO

En la clase pasada discutimos sobre el romanticismo, sus características literarias, principales escritores y obras, en esta exposición se presentarán dos escuelas literarias: Realismo y Naturalismo. El Realismo cuenta su origen en la primera mitad del siglo XIX y sus precursores de Honor Honoré de Balzac y Stendhal. Se trató de una corriente estética que se impuso ante el imperante romanticismo de la época. El Naturalismo fue un movimiento literario que se sitúa aproximadamente entre finales del siglo XIX y mediados del siglo XX. A pesar de las raíces el movimiento son anteriores, pues los escritores naturalistas tomaron sus ideas y las desarrollaron a partir del movimiento literario dominante durante el siglo XIX, el realismo. En la secuencia se discutirán los referidos períodos en la literatura española, sus principales representantes y obras. Entonces, ¿vamos a conocer estas fascinantes manifestaciones estéticas? Embarque en el viaje literario ...

CONCEPTO Y ORÍGENES DEL REALISMO

A mediados del XIX predominan ya en los medios artísticos los principios estéticos del Realismo. Se conoce con este nombre al movimiento cultural característico de una sociedad burguesa a la que no agradaban en principio las fantasías idealistas románticas y que viene determinado por una serie de circunstancias histórico-sociales:

CONTEXTO HISTÓRICO EUROPEO

Como continuación de los procesos de industrialización ocurridos en la primera mitad del siglo, la Europa posterior a 1848 se caracteriza por un rápido crecimiento demográfico, por la expansión económica, por la intensificación del comercio y por un notable progreso técnico. Todo ello está presidido por la consolidación del poder de la burguesía, la cual deriva hacia posiciones conservadoras por la necesidad de defender sus nuevos privilegios frente a las crecientes presiones del proletariado (1864, Primera Internacional de Trabajadores). Esta tensión social explica la aparición de gobiernos autoritarios y de inspiración conservadora: Napoleón III en Francia, el gobierno de Bismarck (artífice de la unificación alemana) y el largo período de la reina Victoria en Inglaterra.



El taller del pintor, de Courbet
(Fuente: <<http://arte.laguia2000.com>>).

Ver glossário no
final da Aula

La filosofía propia de la sociedad burguesa decimonónica es el positivismo, para el que no existe otra realidad que los hechos perceptibles ni es posible otra investigación que no sea la del estudio empírico de esos hechos. La observación rigurosa y la experiencia son los instrumentos básicos de la filosofía positivista (Comte). Claude Bernard expone el nuevo método experimental: observación-hipótesis-experimentación, en su *Introducción a la medicina experimental*. Este nuevo método de investigación caracterizará al evolucionismo de Darwin y su **Origen de las especies** o a las leyes de la herencia biológica de Mendel. Asimismo, el pensamiento político se emparará de esta nueva filosofía y, en **El capital**, Karl Marx estudia sistemáticamente la sociedad capitalista, a la que sujeta también a unas leyes específicas, donde el motor del desarrollo histórico es la lucha de las clases sociales.

Ver glossário no
final da Aula

Todo ello tendrá una gran repercusión en el terreno literario, pues, en muchos casos, el novelista pretenderá una observación rigurosa de la realidad, semejante a la del científico experimental.

CONTEXTO HISTÓRICO ESPAÑOL

Los mismos procesos que se dan en el resto de Europa se producen en España con cierto retraso: la población crece rápidamente, la industrialización es más lenta y se circunscribe a Cataluña y al País Vasco. La segunda mitad del siglo XIX es una época de graves problemas sociales y fuertes tensiones políticas. Hasta 1868, la política responde a un signo liberal moderado o conservador. La revolución de 68 ("La Gloriosa"), que destrona a Isabel II, supone la victoria de la burguesía progresista, de modo que la

Constitución del 69 proclama amplias libertades. En 1875, la Restauración cerró aquella etapa: marginó a las tendencias extremas y otorgó el gobierno, alternativamente, a los partidos dinásticos: conservadores y progresistas.

CARACTERÍSTICAS DEL REALISMO

Cuando la burguesía ascendente se instala en el poder, la novela realista se convierte en la creación artística más importante, como expresión del espíritu nada romántico de la nueva generación. Esta nueva literatura trata de frenar la libertad romántica presentando la vida tal como es. Comprobemos esto último en los siguientes rasgos generales de la literatura realista:

1. Observación y descripción precisa de la realidad: Lo que caracteriza al nuevo estilo narrativo es el arte de copiar la naturaleza tal como se presenta. Este interés por la observación de la realidad es paralelo a los métodos de observación característicos de las ciencias experimentales. Para ello, los escritores llegan a documentarse sobre el terreno, de ahí también que los personajes estén caracterizados puntillosamente en sus dimensiones externa e interna.

2. Ubicación próxima de los hechos: Frente a la evasión espacio-temporal del Romanticismo, los autores realistas escriben sobre lo que conocen, por lo que tienden a situar sus obras en lugares próximos y en el momento presente. La mirada se desplaza a lo cotidiano, eliminando el subjetivismo y la fantasía, al tiempo que controlan los excesos del sentimentalismo. Los realistas escriben para el único público posible: la burguesía, que rechaza ya lo idealista. La burguesía se convertirá, en consecuencia, en protagonista de esta novela.

3. Frecuente propósito de crítica social y política: En estas novelas tenemos siempre un individuo problemático que aspira a conseguir unos valores auténticos, pero que se encuentra con una sociedad degradada que le imposibilita encontrarlos. A pesar de todo, en los escritores realistas se encuentra, por encima de cualquier otro rasgo, la confianza en la perfección del sistema, de ahí que condenen toda solución que implique una ruptura con la sociedad.

4. Predilección por la novela: El género literario por excelencia fue la novela, que alcanzó un auge inusitado. Las disputas sociales, junto con el desarrollo de la prensa, son fundamentales para explicar su éxito. Según los realistas, la prosa narrativa era el género más adecuado para reflejar la realidad en su totalidad. En definitiva, los rasgos de la novela realista son: verosimilitud (las historias son como fragmentos de la realidad); personajes individuales que se relacionan problemáticamente con su mundo, o bien grupos sociales completos que permiten al novelista dar una visión global de la sociedad contemporánea, dando lugar a la novela psicológica o a la novela de ambientación social; un narrador omnisciente, donde el

narrador maneja por completo los hilos del relato, lo que no es en absoluto incompatible con fingir una actitud de objetividad propia de un simple cronista; didactismo (dando una lección moral o social). Esto sucede, sobre todo, en las llamadas novelas de tesis, en las que el escritor desea demostrar una idea general a la que quedan subordinados el argumento y los personajes de la obra; estructura lineal; descripciones minuciosas, con obsesión por el dato exacto típico del positivismo; estilo sencillo y sobrio. Los realistas no sólo abandonan los temas legendarios del Romanticismo, sino que también rechazan su pomposa retórica. El ideal del estilo es la claridad y la exactitud, por lo que el lenguaje se adapta a la índole de los personajes, como corresponde al deseo de acercar la labor del escritor a la del científico. En cuanto a la técnica narrativa, además de la narración tradicional y del estilo indirecto, destacan el estilo indirecto libre (se refleja el pensamiento del personaje sin abandonar la 3ª persona del narrador y sin que sea introducido por verbos de “decir”) y el monólogo interior (el personaje expresa su pensamiento íntimo, antes de toda organización lógica).

EL REALISMO EN ESPAÑA

En el movimiento realista español suele inscribirse a la denominada “Generación del 68”. Esta generación estaba formada por una serie de escritores considerada nueva clase nacional y la integraban: Pedro Antonio de Alarcón, José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Juan Valera, Leopoldo Alas Clarín, Emilia Pardo Bazán y Armando Palacio Valdés.



Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga, Antonio Gisbert
(Fuente: <http://www.elcuadroeldia.com>).

Ver glossário no
final da Aula

SU ORIGEN: EL COSTUMBRISMO. EL PRERREALISMO

Su implantación es muy tardía respecto a su desarrollo europeo. Stendhal publica **Rojo y Negro** en 1831, Balzac su *Comedia Humana* entre 1832 y 1847, Dickens sus obras capitales antes de 1830 y hasta *Madame Bovary* de Flaubert, en el sendero naturalista, sale a la luz en 1857, precediendo a los primeros frutos realistas españoles. Veremos que en España el movimiento realista entra con cierto retraso, si exceptuamos el temprano intento de ‘Fernán Caballero’ (seudónimo de ‘Cecilia Böhl de Faber’). En esta autora, muchos sitúan el nacimiento de la novela realista española sobre la base del costumbrismo (de ahí que a esta etapa también se la conozca como prerrealista), pues promueve una actitud de observación de la realidad con la publicación de *La gaviota*, donde pinta una Andalucía idílica, poseedora de una gran fuerza espiritual.

LOS AUTORES QUE DESTACAN EN ESTE COSTUMBRISMO SON:

- **Juan Valera (1824-1906)**: El tema más frecuente de sus novelas es el amor y, relacionado con él, el “tema del viejo y la niña”. Destaca *Pepita Jiménez*, que narra la historia de un seminarista, Luis, cuya vocación se ve derrumbada ante los encantos de la protagonista (Pepita). La primera parte de la novela adopta la forma epistolar: son las cartas que Luis escribe a su tío, deán de la catedral. La segunda parte es un relato en el que el deán completa las cartas, contando el enamoramiento de Luis. Un epílogo nos revelará la felicidad de los protagonistas ya casados. Otras obras importantes son *Doña Luz* (abordando cuestiones de vocación religiosa) y *Juanita la Larga*.
- **José María de Pereda (1833-1906)**: Es uno de los mayores representantes del realismo regionalista. En sus novelas hay una apología de la vida rural tradicional frente a las novedades y la corrupción de la ciudad. Así, en *Sotileza* exalta la naturaleza y las gentes sencillas del mar; y en *Peñas arriba*, la naturaleza y las gentes de la montaña.
- **Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)**: Fue uno de los principales responsables de que el Realismo se impusiera a la prosa romántica en boga en aquellos momentos. En su tiempo destacó por sus novelas religiosas. Su obra más popular, sin embargo, y por la que es recordado, es *El sombrero de tres picos*, publicada en 1874, que inspiraría a Falla su famoso ballet.

LA NOVELA DE TESIS. EL TRIUNFO DEL REALISMO ESPAÑOL

La crítica acepta que la novela plenamente realista comienza a desarrollarse en España en la década de los 70. La literatura entra de lleno en una serie de polémicas que trae consigo la Revolución de la Gloriosa, produciendo lo que se ha denominado *Novela de Tesis*. Entre los defensores de este modo de escribir, destaca sobre todo Benito Pérez Galdós, quien en su discurso de ingreso en la Real Academia, titulado *La sociedad presente como materia novelable*, aportará una definición precisa de lo que él considera la esencia de la novela: "Imagen de la vida es la novela y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos (...) todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entre la exactitud y la belleza de la reproducción". De esta forma, la novela realista alcanzará su cima cuando se adentre en el análisis psicológico de los personajes y se creen personajes no genéricos. Este tránsito lo ejemplifica a la perfección Galdós, quien no se limita a copiar la realidad, sino que utiliza sólo aquello verosímil, lo que estéticamente es creíble. Escribirá sobre la base costumbrista, le gusta pasearse por Madrid y se documenta sobre la vida de sus habitantes, pero, aparte de esto, logra crear un mundo novelesco.

Benito Pérez Galdós (1843-1920): Sus ideas acerca de cómo debía ser la nueva novelística pueden rastrearse en los propios textos de Galdós:

1. En uno de sus ensayos, titulado *Observaciones sobre la novela contemporánea en España*, Galdós propone como principal fuente de inspiración para sus novelas la clase media, sus ideales, sus aspiraciones y sus problemas;
2. En el prólogo a *El sabor de la tierruca* de Pereda pondera la reproducción de lo natural, la combinación de verdad más fantasía, el acierto de introducir el lenguaje popular en el literario a través del diálogo y la observación de la realidad;
3. En el prólogo a la tercera edición de *La Regenta* compara el Naturalismo español con el francés y el inglés;
4. Y en el discurso de ingreso en la Real Academia, anteriormente citado.

Son varios los intentos de clasificar la obra galdosiana para los que se han utilizando diversos criterios. El propio Galdós distinguió su producción literaria en cinco grupos: novelas de la primera época, *Episodios nacionales*, novelas españolas contemporáneas, novelas espiritualistas y por último, la dramática.

Entre las "Novelas de la primera época", destacan *La fontana de oro* y *Doña Perfecta*. Esta última pertenece a llamadas novelas de tesis, en la que Galdós denuncia las ideas conservadoras, el oscurantismo y los prejuicios de las pequeñas poblaciones como Orbajosa, lugar en el que se desarrolla la novela. En 1870, en *Observaciones sobre la novela contemporánea de España*, el autor declara su confianza en la burguesía como clase capaz de reformar la vida española.

Los *Episodios Nacionales*, distribuidos en cinco series, con un total de 46 tomos, representan un marco amplísimo de la historia española contemporánea, entre la batalla de Trafalgar y la Restauración, con cierta trama imaginativa.

En la etapa de las “Novelas contemporáneas”, Galdós pretendía reflejar la sociedad de su tiempo. Destacan: *Tormento* (historia de un indiano enamorado de una chica que fue amante de un cura y que sufre la envidia de Rosalía Pipaón de la Barca); *La de Bringas* (continuación de la anterior, su protagonista es la cursi Rosalía, ahora convertida en amante de uno de los Peces); *Miau* (historia de un cesante: burócrata que queda sin trabajo por un cambio de gobierno) y, sobre todo, *Fortunata y Jacinta*, cuya trama se desarrolla en Madrid. Juan Santa Cruz, hijo de una familia de la burguesía, vive una aventura amorosa con Fortunata, una bella muchacha del pueblo; sin embargo, terminará aceptando el matrimonio con su prima Jacinta. Fortunata, abandonada una y otra vez, y, aunque se casa con Max Rubín, nunca renuncia a su amor por Juan, que considera natural y legítimo. Antes de morir, cede su hijo a Jacinta, quien es estéril y cree ver en este niño la salvación de vida conyugal. Con esta obra alcanza su cumbre el realismo total galdosiano, que ya no es simple retrato verosímil de caracteres y ambientes, como en la mayoría de los escritores españoles coetáneos, sino que esta obra está poblada de poderosas individualidades, que son las que transmiten al lector esa fuerte impresión de verdad.

La última etapa de Galdós recibe el nombre de “espiritualista”, con obras como *Nazarín y Misericordia*, donde se nos presenta a personajes idealizados cuya vida ya no está totalmente determinada por el ambiente o la herencia, sino que el hombre se construye a sí mismo mediante la voluntad y los ideales.

CARACTERÍSTICAS DEL NATURALISMO

Ver glosario no final da Aula

Ver glosario no final da Aula

En España, el Naturalismo fue conocido bastante pronto y las obras de **Zola** no tardaron en traducirse. Sin embargo, levantó enseguida una gran polémica y su verdadera penetración en la literatura española fue muy dificultosa, y es que la mentalidad de la sociedad española de la época es todavía muy distinta de la parisina de Zola. Para el autor francés, la novela debía liberarse paradójicamente de los elementos novelescos, el narrador debía atenerse a los hechos observados, guardándose sus emociones y convirtiéndose en un estudioso científico de las conductas humanas. Por último, la visión de Zola se centraba sobre todo en el reflejo de los aspectos más negativos de los personajes y su entorno, importando sobremanera el análisis del determinismo hereditario, fisiológico y ambiental.

Así se acusará al Naturalismo de inmoral y anticatólico. En su defensa saldrá Emilia Pardo Bazán, quien en una serie de artículos recogidos en

su libro *La cuestión palpitante* defiende al francés aunque, desde principios católicos, rechaza el determinismo naturalista. En efecto, el Naturalismo español, aprovecha del movimiento naturalista ciertos recursos narrativos y su interés por los ambientes míseros y degradados, pero no acepta por completo la idea de convertir la literatura en ciencia. El Naturalismo español no acepta ni la filosofía positivista ni el determinismo del naturalismo francés. La herencia y el medio, que determinan al individuo en el naturalismo francés, en el español sólo le condicionan.

Entre los autores principales de esta tendencia naturalista destacan:

Emilia Pardo Bazán (1851-1921). La autora que introdujo las ideas zolianas en España escribió cientos de cuentos que publicó reunidos en los *Cuentos de Marineda*. Pero su producción literaria goza de mayor importancia en novelas como *Un viaje de novios*, que narra la historia de un matrimonio entre un hombre maduro y una joven inculta y adinerada; o *La tribuna*, la más naturalista de sus novelas, donde describe la dura vida proletaria en una fábrica de tabaco ambientada en Marineda, trasunto literario de A Coruña. También son de suma importancia *Los pazos de Ulloa* y *La madre Naturaleza*, que describen la Galicia campesina del XIX, poblada de aristócratas decadentes, caciques, criados codiciosos; en general, se trata de un mundo lleno de ignorancia y barbarie con descripciones minuciosas y documentadas.

Vicente Blasco Ibáñez. (1867-1928): Es el novelista español más cercano al naturalismo francés. Se interesa por los ambientes sórdidos, la crudeza de los temas y la preocupación por las taras hereditarias. Sus novelas están ambientadas en el mundo rural de su tierra, Valencia. Cabe mencionar entre sus obras *La barraca* y *Cañas y barro*.

Leopoldo Alas Clarín. (1852-1901): Fue el representante del Naturalismo español y destaca, sobre todo, con *La Regenta*. La obra cuenta la vida de Ana Ozores (llamada 'la Regenta' por haber sido su marido Regente de la Audiencia), marcada por su temperamento apasionado, por la rigidez de la sociedad y por su relación con tres hombres: Víctor Quintanar, su marido; Fermín de Pas, el sacerdote confesor; y Álvaro Mesía, un don Juan que ve a Ana como una conquista más. Los elementos naturalistas se advierten sobre todo en el determinismo del medio y en las circunstancias que han marcado a la Regenta: orfandad, infancia infeliz, educación severa y un ambiente, el de provincias, que la ahoga.

La Regenta es, sobre todo, una novela de conflictos, tanto sociales como personales. Los primeros son producto de una sociedad de transición entre el Antiguo Régimen y la nueva sociedad burguesa, que vive en una serie de contradicciones producidas por las consecuencias de una revolución burguesa que ha dejado prácticamente intactos los cimientos del Antiguo Régimen. Aunque Clarín localiza su novela en Vetusta, nombre simbólico tras el que se esconde Oviedo, trasciende su significación a toda la sociedad

española de la primera década de la Restauración: la aristocracia y la Iglesia dirigen la vida social, mientras que la alta burguesía trata de penetrar en este tándem dirigente mediante la cultura (Roncal), la política (Mesía), el sometimiento a la Iglesia o el matrimonio (Víctor Quintanar). Clarín llega a la conclusión de que Vetusta es una ciudad dominada por la mezquindad y la hipocresía, cuyas gentes condenan al fracaso cualquier aspiración que se eleve más allá de sus cabezas. Critica así la hipocresía, la envidia y el espionaje a que se someten unos a otros.

Todos los personajes que podemos encontrar en una pequeña capital de provincias tienen su representación en *La Regenta*: el obispo, los marqueses, el cacique, el obrero, pero no son arquetipos. El esfuerzo de individualización de cada personaje es uno de los rasgos más decisivos de la obra.

El segundo grupo de conflictos lo constituían los conflictos personales, entre los que destacan los de la protagonista femenina Ana Ozores. Ella es una mujer con inquietudes espirituales pero la sociedad en la que vive las rechaza. Intenta compensar sus tremendas insatisfacciones bien por el misticismo (llevada de la mano del Magistral), bien por el erotismo (incitada por Álvaro Mesía). Al final, se ve defraudada en ambos casos. Fermín de Pas sufre el conflicto entre su ambición personal y sus aspiraciones espirituales, que permanecen dormidas hasta la irrupción de Ana Ozores. En un principio, busca el equilibrio pero no lo logra, ya que Ana no puede ser sólo suya por el espíritu, pues necesita amor humano y por eso se ha entregado a Álvaro Mesía, que es un don Juan decadente sin interioridad vital, incapaz de sentir amor. Uno y otro conflicto muestran así la indisoluble unión entre el espíritu y la materia.

La otra novela larga de Clarín es *Su único hijo*, que puede incluirse en el grupo de intenso espiritualismo donde se encuentran también las últimas obras de Galdós y de Pardo Bazán. Narra la historia de Bonifacio, quien, desengañado con su amante y traicionado por su mujer, sufre una profunda evolución moral y, al final, aparece ennoblecido y, al rechazar la insinuación de que él no es el padre del hijo de su mujer, encuentra en su paternidad la realización de su más íntima aspiración espiritual.

Clarín escribió también novelas cortas y cuentos. Las primeras se caracterizan por el cuidadoso análisis de los personajes, generalmente caracterizados por un profundo sentimiento de frustración. Destacan *Pipá* (tristísima historia que narra las últimas horas de vida de un pilleto) y *Doña Berta*, lírica historia sobre la recuperación del pasado de una anciana, que desea comprar el cuadro en el que su hijo aparece retratado. Sus cuentos recrean las vidas de personajes humildes y están narradas con gran economía de recursos como se demuestra en *¡Adiós Cordera!*, que cuenta la terrible influencia del progreso en una humilde familia y en su vaca llamada Cordera.

En definitiva, Clarín capta perfectamente las diferentes formas de expresión de los personajes, por medio de diálogos naturales, que reproducen la lengua coloquial (e incluso emplea dialectalismos). Además,

incluye técnicas renovadoras, tales como el monólogo interior o el estilo indirecto libre, tanto en los cuentos como en las novelas.

TEATRO

Aunque no procede hablar de un teatro propiamente realista al uso de lo que sucedía en la narrativa, en la producción teatral se intenta mostrar de manera crítica la sociedad contemporánea; para ello, se trata de que el escenario reproduzca el ambiente con fidelidad y de que los actores se identifiquen con los personajes, como si el público no estuviera delante. Además, los escenarios han mejorado, aumentan los decorados, se introduce mobiliario auténtico y los actores se mueven y hablan con naturalidad.

Tendencias:

1. La alta comedia: es expresión y espejo de la burguesía decimonónica, que iba al teatro a verse a sí misma. Los temas serán contemporáneos. Los escritores más conocidos son: Manuel Tamayo y Baus (1829-1898) y José de Echegaray (1832-1916);
2. El drama social: el protagonista vive en un mundo proletario, como en *Juan José*, de Joaquín Dicenta (1836-1917);
3. Benito Pérez Galdós escribió obras de teatro muy interesantes (*El abuelo*, *Electra...*), en las que también, como en sus novelas, introduce aspectos críticos;
4. El género chico: obras de carácter breve y popular, con música o sin ella, entre las que se encuentran el sainete, la revista y la zarzuela. Son bien conocidas las obras de los hermanos Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1938) Álvarez Quintero y las de ambiente madrileño, de Carlos Arniches (1866-1943), que se estudiarán posteriormente.

LIRICA

En lírica hay dos tendencias fundamentales: poesía realista antirretórica que hace uso de un lenguaje prosaico que la acerca a la prosa y cuyo principal representante es Ramón de Campoamor; y una poesía intimista posromántica, representada por **Gustavo Adolfo Bécquer** y por Rosalía de Castro, ya estudiados en el tema del Romanticismo.

Ver glossário no final da Aula

LA OBRA DE GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

La inmensa fama literaria de Bécquer se basa en sus *Rimas*, que iniciaron la corriente romántica de poesía intimista inspirada en Heine y opuesta a la retórica y ampulosidad de los poetas románticos anteriores. La crítica literaria del momento, sin embargo, no acogió bien sus poemas, aunque su fama no dejaría de crecer en los años siguientes.

Las *Rimas*, tal y como han llegado hasta nosotros, suman un total de ochenta y seis composiciones. De ellas, setenta y seis se publicaron por vez primera en 1871 a cargo de los amigos del poeta, que introdujeron algunas correcciones en el texto, suprimieron algunos poemas y alteraron el orden del manuscrito original (el llamado *Libro de los gorriones*, hoy custodiado en la Biblioteca Nacional de Madrid).

Rima I

Yo sé un himno gigante y extraño

que anuncia en la noche del alma una aurora,
y estas páginas son de ese himno
cadencias que el aire dilata en las sombras.

Yo quisiera escribirlo, del hombre
domando el rebelde, mezquino idioma,
con palabras que fuesen a un tiempo
suspiros y risas, colores y notas.

Pero en vano es luchar; que no hay cifra
capaz de encerrarlo, y apenas ¡oh, hermosa!
si, teniendo en mis manos las tuyas,
pudiera, al oído, contártelo a solas.

Gustavo Adolfo Bécquer

Ver glossario no
final da Aula

El contenido de las rimas ha sido dividido en cuatro grupos: el primero (rimas I a XI) es una reflexión sobre la poesía y la creación literaria; el segundo (XII a XXIX), trata del amor y de sus efectos en el alma del poeta; en los poemas del tercer grupo (XXX a LI) predominan el desamor y el desengaño; y los del cuarto (LII a LXXXVI) muestran al poeta enfrentado a la muerte, decepcionado del amor y del mundo. Las *Rimas* se presentan habitualmente precedidas de la "Introducción sinfónica" que, probablemente, Bécquer preparó como prólogo a toda su obra.

Su prosa destaca, al igual que su poesía, por la gran musicalidad y la sencillez de la expresión, cargada de sensibilidad; siguiendo los pasos de Hoffmann y Poe, sus *Leyendas* recrean ambientes fantásticos y envueltos en una atmósfera sobrenatural y misteriosa. Destacan por ese ambiente de irrealidad, de misterio, situado siempre sobre un plano real que deforma y desbarata. Así, en *La Corza blanca*, donde la protagonista se transforma de noche en *el citado animal*; o en *El monte de las ánimas*, en la que el mismo escenario de un paseo amoroso se transforma en el campo del horror fantasmal y en la que el terror llega hasta la alcoba mejor defendida y

adornada; o, por fin, en *Los ojos verdes* y, sobre todo, *El rayo de luna*, donde lo irreal, enfrentado a la realidad, hace optar a los protagonistas por el sueño, por la locura en la que quieren vivir lo que la realidad les niega. Son logradas las descripciones de ambientes: el barullo de la entrada en la catedral en *Maese Pérez, el organista*, el silencio del claustro en *El rayo de luna* o las procesiones fantasmales de *La ajorca de oro* y *El Miserere*.

(Fuentes: EL REALISMO Y EL NATURALISMO. Xunta de Galicia – Consellería de Educación e ordenación Universitaria. In: **Plataforma educativa da formación a distancia**. Disponible em: <http://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Realismo%20y%20Naturalismo%202%C2%BA%20Bac.pdf>>. Acceso em: 10 jun. 2017.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. **La Enciclopedia Bibliográfica em Línea**. Disponible em: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/becquer.htm>>. Acceso em: 20 jun. 2017.

Pattison, Walter T. **El naturalismo español**: historia externa de un movimiento literario. Madrid: Gredos, 1969.

RIMAS Y LEYENDAS. Disponible em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/>>. Acceso em 20 jun. 2017).

APROFUNDANDO O TEMA...

Estimado alumno, vamos a profundizar aún más conocimientos sobre el Naturalismo español, oyendo el audiolibro *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín, disponible en el AVA.

PRACTICANDO EL TEMA...

Estimado alumno, le invitamos a practicar sus conocimientos sobre la literatura realista española leyendo la obra *Pepita Jiménez*, de Juan Valera, disponible en el AVA. ¡Proveitosa leitural!

CONCLUSIÓN

Los contenidos trabajados en la presente clase abordaron el realismo y el naturalismo en España. Fue presentado el Realismo, el contexto histórico y cultural en la Europa del siglo XIX, discutimos el concepto y hitos principales del Naturalismo de la cultura y la literatura. Finalmente, fue presentada las obras principales y representaciones españoles en los referidos períodos literarios.



RESUMEN

A los medios del siglo XIX predominan aparatos artísticos con los principios estéticos del Realismo. Se conoce con este nombre el movimiento cultural característico de una sociedad burguesa a la que no agradaban en principio las fantasías idealistas románticas y que viene determinado por una serie de circunstancias histórico-sociales. Los complejos procesos que se dan en el resto de Europa se mueven en España cuando la burguesía ascendente se instala en el poder, la novela realista se convierte en la creación artística más importante, como la del final nada romántico de la nueva generación. Y el naturalismo español, la aprobación del movimiento naturalista, los recursos narrativos y su interés por los ambientes míseros y degradados, pero no acepta por completo la idea de convertir la literatura en ciencia.



AUTOEVALUACIÓN

Al fin de esta clase, lo invitamos a reflexionar sobre el realismo y naturalismo literario español, releendo todo el contenido de esta clase. Después de la lectura y la reflexión, habla en el foro de la referida clase, las características del realismo y naturalismo literario español, sus principales autores y obra de estos períodos.



PRÓXIMA AULA

Llegamos al fin del curso deseamos que logren éxito.

REFERÊNCIAS

Pattison, Walter T. **El naturalismo español**: historia externa de un movimiento literario. Madrid: Gredos, 1969.

Site da internet

EL REALISMO Y EL NATURALISMO. Xunta de Galicia – Consellería de Educación e ordenación Universitaria. In: **Plataforma educativa da formación a distancia**. Disponível em: <http://www.edu.xunta.gal/centros/iesnumero1ribeira/?q=system/files/Realismo%20y%20Naturalismo%20C2%BA%20Bac.pdf>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER. **La Enciclopedia Bibliografía em Línea**. Disponible em: <<https://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/becquer.htm>>. Acceso em: 20 jun. 2017.

RIMAS Y LEYENDAS. Disponible em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/rimas-y-leyendas--0/html/>>. Acceso em 20 jun. 2017.

GLÓSSARIO

Gustave Courbet: Desde el punto de vista histórico, el prerrafaelismo, significa el romanticismo en el desenvolvimiento del arte inglés, en el cual un grupo de artistas, dominados por el sentimiento, buscan asuntos medievales, porque en la Atmósfera del misticismo y del éxtasis hallan la satisfacción de sus aspiraciones, traduciendo sus movimientos anímicos en la expresión de los rostros de sus figuras y en el poético trazado de sus líneas.

Origen de las Especies: Charles Darwin introdujo el concepto de la selección natural. La selección natural es un proceso natural que actúa para preservar y acumular las variaciones ventajosas menores dentro de los sistemas vivos. Suponga que un miembro de una especie desarrollara una ventaja funcional (a un reptil le crecieran alas y aprendiera a volar: una obvia ventaja que sus familiares confinados a la tierra no pudieran disfrutar); su cría heredarían esa ventaja y la pasaría a las futuras crías.

El capital: es un magno tratado en tres volúmenes. El primero se publicó en Hamburgo en 1867; el segundo y el tercero fueron publicados por Engels después de la muerte del autor, respectivamente en 1885 y en 1894.

El fusilamiento de Torrijos: Es uno de los cuadros más impactantes del Museo del Prado, por su enorme tamaño, por su dura temática y por el realismo con el que está pintado. Fue un encargo especial del gobierno liberal de Práxedes Mateo Sagasta a Antonio Gisbert. Querían un cuadro para el Museo del Prado que representase la defensa de la libertad y la democracia frente al autoritarismo absolutista. El tema elegido para simbolizar esta idea fue el fusilamiento de José María de Torrijos y sus compañeros, que había tenido lugar 56 años antes, en diciembre de 1831.

EL Naturalismo: El Naturalismo surge en Francia hacia 1870. Viene a ser una derivación de las tendencias realistas, “su nota más aguda” (Pardo Bazán). Pero tiene rasgos nuevos que lo distinguen del realismo. La diferencia entre el realismo y el naturalismo no es fácil de definir, a pesar de que los dos términos son a menudo usados indistintamente. La diferencia estriba en el hecho de que el realismo se ocupa directamente de aquellas cosas que son aprehendidas por los sentidos, mientras que el naturalismo, un término más bien aplicado a la literatura, intenta aplicar teorías científicas al arte. *Le roman experimental* (1880) es la principal obra teórica de Zola. A comienzos de la década de los 80 fue conocida y difundida en España, aunque se tradujo al español en 1890. Supone un intento de adaptar la novela al método científico que Claude Bernard había expuesto en *Introduction à la médecine expérimentale* (1865). Zola pensaba que si tal procedimiento había podido ser trasladado de la química y la física a la fisiología y a la medicina, también podría aplicarse desde estas últimas a la novela.

Émile Zola: Novelista francés, principal figura del naturalismo literario. Hijo de Francesco Zola, ingeniero emigrante italiano, y de Émilie Aubert, proveniente de la pequeña burguesía francesa, pasó su infancia en Aix-en-Provence y estudió en el colegio Bourbon. Fue compañero de Paul Cézanne, con quien mantuvo una sólida amistad, y tomó contacto con la literatura romántica, especialmente con la narrativa de Victor Hugo y la poesía de A. De Musset, su favorito.

Gustavo Adolfo Bécquer: Cuando escribe Bécquer está en pleno auge el Realismo, junto con Rosalía de Castro, es el máximo representante de la poesía posromántica, tendencia que tuvo como rasgos distintivos la temática intimista y una aparente sencillez expresiva, alejada de la retórica vehemencia del romanticismo.

