

## **INTRODUCCIÓN**

El periodo medieval inglés se extiende desde 'Caedmon's hymn' (fin SVII) hasta los comienzos del SXVI. La fecha de 1485, cuando asciende al trono Enrique VII, puede servir para marcar el fin de la Edad Media en Inglaterra.

La Edad Media inglesa comprende dos periodos de la historia literaria muy distintos entre sí. Por un lado está el PERIODO ANGLOSAJÓN o periodo del OLD ENGLISH y, por otro lado, el periodo del MIDDLE ENGLISH.

La línea divisoria vendría marcada por la invasión normanda en 1076 de Guillermo el conquistador. En los años siguientes la lengua inglesa cambió radicalmente en tanto que su literatura desarrolló un nuevo espíritu.

## **TEMA I**

### **LA LITERATURA ANGLOSAJONA:**

'BEOWULF'

'Caedmon's hymn'

'Ecclesiastical history of the English people'

'Anglosaxon chronicle'

'Beowulf'

'The dream of the rood'

'The battle of Maldon'

### **PERIODO ANGLOSAJÓN.**

La invasión anglosajona comenzó en la primera mitad del SV, acompañada de extensos movimientos migratorios. Estos invasores se dividían en tres tribus: los anglos, los sajones y los yutos. Por su común ascendencia germánica eran muy parecidas en cuanto a sus costumbres, ritos, etc y actuaban casi siempre como aliadas. También utilizaban una lengua común con ligeras variantes dialectales entre una y otra tribu.

Por otro lado, su organización respondía a un modelo germánico de extensas unidades familiares (clanes) en donde el cabeza de familia se erigía en jefe o rey, formando así una entidad independiente. Con el tiempo, esta unidad social se hizo más amplia al estar compuesta por varias familias fusionadas bajo la tutela de un solo rey.

Durante mucho tiempo después de la conquista, las IIBB estuvieron divididas en muchos pequeños reinos que surgían y desaparecían en un breve periodo de tiempo, por lo que puede decirse que las IIBB no tuvieron uniformidad política coherente hasta la llegada de Guillermo el conquistador.

Este tipo de organización, basada en la guerra, generó un ideal de conducta centrado en las virtudes del guerrero o del propio rey, lo que influyó de modo determinante en la literatura.

En literatura predomina lo que vamos a llamar el IDEAL HEROICO. En un principio este modelo sólo se aplicaba a reyes y servía para que los vasallos lo imitasen. El rey era el guía activo de un pequeño grupo de guerreros, de los que demandaba una lealtad absoluta. A cambio, el rey se mostraba generoso a la hora de repartir el botín.

Esta generosidad real era uno de los aspectos más importantes de la conducta heroica, pues simbolizaba la excelencia del gobierno del monarca. El ideal heroico quedará reflejado en la literatura de este periodo, constituyendo uno de los rasgos predominantes por varias razones:

– El ideal heroico, a corto plazo, servía para asegurar la victoria del rey en el sentido pragmático, pero también posibilitaba, a largo plazo, que el monarca fuera acrecentando su fama.

Debemos tener en cuenta que en estas culturas en las que todavía no se ha fraguado una doctrina sobre la vida en el más allá (como el cristianismo), la fama era la única vía de acceso a la inmortalidad y, de aquí, su extrema importancia.

– Una muerte heroica aseguraba la inmortalidad para el rey. Sin embargo, el vehículo de esta fama no era otro, sino el poeta que con mayor o menor acierto, según sus datos, fuera capaz de contar las hazañas guerreras para la posteridad. De aquí que el bardo o poeta, desde los tiempos más remotos, fuera considerado como un miembro destacado de la corte.

La forma poética usada por el poeta primitivo es la ÉPICA, caracterizada por la solemnidad del tono y el estilo elevado. Prácticamente todas las culturas se nutren de un gran poema épico transmitido casi siempre de forma oral, siendo aquellos que fueron llevados a la escritura los que han sobrevivido, por ejemplo, La Odisea (Grecia), La Eneida (Italia), La canción de Roland (Francia) y Mío Cid (España).

De la cultura germánica el principal superviviente el Beowulf.

## **ELEMENTO CRISTIANO EN LA CULTURA ANGLOSAJONA.**

La aparición de textos escritos en lengua sajona corre en paralelo a su conversión al cristianismo. Los celtas, a los que habían invadido, eran cristianos igual que los romanos, que se hallaban en la isla desde el SI, y cuya retirada a mediados del SV permitió la invasión anglosajona. Tras ella, se alza un periodo de unos 150 años en los que el cristianismo se refugió en pequeños grupos aislados a los que los anglosajones no habían llegado.

En 597, un monje benedictino, llamado San Agustín de Canterbury, es enviado a Kent por el Papa Gregorio para predicar en la corte del Rey Etelberto. Al mismo tiempo, algunos misioneros irlandeses comenzaron a predicar en el norte y, en tan sólo 75 años, la isla fue cristianizada, siendo el propio Rey Etelberto uno de los primeros conversos.

En los siglos posteriores hasta la conquista romana, se produjo un gran número de importantes obras dentro de la esfera eclesiástica. Una de las primeras fue el venerable Bede, que escribió Ecclesiastical history of the English people (731) en latín. Esta obra sigue siendo hoy día, la fuente más importante de que se dispone para acceder a la cultura anglosajona.

Otro hito importante de este periodo es el Rey Alfredo, que gobernó a los West Saxons y que durante un tiempo, logró unificar a los reinos del sur de Inglaterra. Alfredo era un entusiasta mecenas de la literatura y realizó varias traducciones del latín, siendo la más relevante La consolación de la filosofía, Boecio.

También durante el reinado de Alfredo se tradujo del latín la obra de Bede al anglosajón. Se comenzó a escribir la Anglosaxon chronicle, consistente en un minucioso registro llevado a cabo año tras año de los principales acontecimientos acaecidos en Inglaterra. Esta costumbre se mantuvo hasta la mitad del SXII. Por

último, fue el celo de Alfredo en cuestiones literarias lo que posibilitó la conservación de muchas obras anglosajonas antiguas, porque fueron vertidas al dialecto de West Saxon.

## **POESÍA DEL PERIODO ANGLOSAJÓN.**

Los anglosajones trajeron consigo no sólo la poesía épica, sino también la FORMA ALITERATIVA, en la que está escrita toda la poesía del periodo, basada en los acentos.

Dado que no dejaron escritos antes del contacto con el cristianismo y, teniendo en cuenta que los ideales cristianos armonizaban poco con los anglosajones, resulta lógico que muy poco de la poesía que sobrevivió fuera precristiana.

Sin embargo, Beowulf, la épica germánica más grande, contiene muchos de los materiales que, evidentemente, son precristianos, aún cuando el autor del poema, en la forma en que nos ha llegado, era un cristiano que hacía referencias al Viejo Testamento.

Con todo, la mayor parte de la poesía del periodo que nos ha llegado es cristiana y su tema religioso. Pero del mismo modo que los anglosajones aceptaron los ideales cristianos, tampoco olvidaron adaptar el cristianismo a su propio ideal heroico de suerte, que casi toda su poesía está escrita al modo heroico.

The dream of the Rood, poema religioso, habla de Cristo como un joven héroe cuyos padecimientos son calificados de heroicos. No se sabe quién ni cuándo se escribió la obra, tan sólo que apareció en un manuscrito en Old English en el norte de Italia a finales del SX. Se sabe que la obra antecede al manuscrito en tres siglos porque algunos pasajes fueron inscritos con alfabeto rúnico sobre una cruz de piedra a principios del SVIII y que todavía se conserva al sur de Escocia.

En la obra de Bede, un monje que pasó su vida entre los monasterios de Northumbria, se encuentra una historia conocida como Caedmon's Hymn, que puede decirse que es el poema más antiguo en Old English que nos ha llegado. En él se narra la historia de Caedmon, pastor analfabeto que trabajaba para un monasterio y que, de forma milagrosa, recibe el don de componer canciones, ingresando después en el monasterio hasta fundar en él una escuela de poesía cristiana.

Por último, la prueba más evidente de que el ideal heroico pervivió hasta el final del periodo anglosajón, lo constituye el poema The battle of Maldon, en el que se describe en el más puro estilo del heroísmo germánico, la derrota sufrida por unos ingleses en manos de los vikingos. El suceso tuvo lugar en el 991 y se desconoce el nombre del autor.

### **`BEOWULF'**

Sólo ha llegado una versión del poema en un manuscrito del British Museum. Es una copia realizada hacia el año 1000 en el dialecto del West Saxon. Recibió por primera vez el nombre de Beowulf en 1805 y fue impreso en 1815.

Como otros poemas anglosajones, narra una historia dividida en numerosos episodios. Esta narración se compone de 3182 versos, que constituyen la décima parte de la totalidad del corpus de poesía anglosajona conservado, y lo convierten en el poema más extenso de este periodo.

Es posible que la forma bajo la que nos ha llegado proceda del SXIII. Su composición literaria se sitúa tradicionalmente en la de Northumbria de la época de Bede, que murió en el 735.

La acción del poema nos hace retroceder al sur de Escandinavia durante los siglos V–VI. No contiene referencia alguna a las IIBB, sin embargo, como obra literaria completada se estima, generalmente, que es el

producto relativamente sofisticado de una corte cristiana de Anglia. Es evidente que el poema tuvo un desarrollo oral desde tiempo muy atrás en esta zona del país antes de ser vertido a la escritura en la forma que hoy se conoce.

La historia que se narra es bastante sencilla. Versa en torno a un joven héroe, llamado Beowulf, que alcanza fama y gloria en un país extranjero. Su hazaña consiste primeramente en matar a Grendel, un monstruo sanguinario que asolaba los dominios del Rey Hrogarth. Posteriormente, también consigue matar a la madre de Grendel, otro ser monstruoso y tan peligroso como su hijo.

Ya viejo, tras haber gobernado a su pueblo durante 50 años, Beowulf vuelve a enfrentarse con un dragón que amenaza a su pueblo. Al final del combate, el héroe y el dragón caen muertos, con lo que el poema acaba con su funeral y una profecía de futuros desastres para su pueblo.

Al hilo de esta narración se intercalan breves episodios o historias de menor importancia y en los que aparecen otras tribus y reyes relacionados con el personaje central, con la interesante particularidad de ser conocidos por la historia, cosa que no puede decirse de Beowulf.

No es un poema fácil de leer debido a que el mundo descrito puede resultar extraño para un lector actual, dado que es un mundo germánico muy arcaico y alejado del mundo grecolatino. Así pues, no es accidental que la primera traducción a una lengua moderna la realizase un erudito danés en 1820. Posteriormente William Harris la tradujo al inglés en 1890. Tolkien realizó en 1936 una brillante conferencia en torno a Beowulf, que fijó para siempre el rumbo de los estudios críticos en torno al poema.

El ideal heroico se haya presente a lo largo de todo el poema. Beowulf es antes que nada un monumento al héroe, igual que el túmulo que al final del poema se erige en recuerdo del mismo. Puede decirse que el discurso que Beowulf dirige a su ayudante antes de morir rebosa amplitud épica y que el lamento, que en su honor le dedican todos sus fieles guerreros, ha de interpretarse como un sonido de fondo que preside todo el poema.

Lo que hace de Beowulf un típico poema heroico no sólo es su figura central, sino también el mundo que describe y los valores que priman en él: los guerreros siempre aparecen o festejando sus victorias o peleando en la batalla, por lo que son el ALBOROZO y la GLORIA los dos temas dominantes en el poema.

Nos habla de una sociedad heroica que podría situarse en lo que Hesiodo situaba en la Edad de los Héroes. Es bastante simple: del rey o señor, tanto en la paz como en la guerra, se dice que es el pastor de su pueblo. Él es quien provee a su gente de comida, refugio, bebida, etc. Además, es quien otorga valiosos presentes en pago al valor y la lealtad. Puede decirse que hay una completa solidaridad entre el rey y su pueblo.

La mayoría de los relatos heroicos conocidos no se limitan a dar cuenta de las hazañas del héroe, sino que, a veces, el código heroico que rige la conducta de los guerreros se despliega en una complicada red de conflictos y lealtades difícil de desenmarañar.

También se aprecia esto en Beowulf, especialmente en las historias que se entretajan alrededor de la central. Dichos episodios permiten situar la figura del héroe en un contexto mucho más amplio, dotando al poema no sólo de complejidad, sino de profundidad.

En una de estas historias se compara a Beowulf con Segismundo, otro héroe germánico aniquilador de dragones, y en otra se nos informa de una serie de conflictos entre los geatas y los suecos. Un suceso crucial es también la muerte de Hygel, rey de los geatas y señor de Beowulf, en manos de las tribus vikingas. Pero la propia historia de Beowulf no es menos agitada y pese a la magnitud de las hazañas del héroe, realizadas en tierras extrañas, vemos al final que es derrotado en su país.

Además del aspecto heroico y del carácter épico, el poema ofrece también una dimensión que podría calificarse de mítica. A finales del SXIX, muchos estudiosos vieron en Beowulf a un héroe solar, como Mitra o Apolo, y en Grendel a una personificación de las peligrosas aguas del Mar del Norte. Tolkien, por su parte, identificó a los monstruos del poema como encarnaciones de la muerte y del mal.

Muchos crítico actuales se inclinan a pensar que Beowulf es un poema esencialmente cristiano, reduciéndolo así a una serie de episodios moralizantes. Esto no resulta muy adecuado.

Sin embargo, el punto de vista mítico se impone frente a otros porque, para empezar, resulta imposible ignorar los atributos sobrehumanos que posee el héroe: pasa días enteros bajo el agua cuando lucha con la madre de Grendel. Al único enemigo humano con quien se enfrenta lo despedaza con sus propias manos.

Por esto no hay razón para dudar del símil que la etimología de su propio nombre presenta. En realidad el nombre es un kenning. Es un compuesto nominal en el que ninguna de las dos palabras e refiere directamente al objeto designado:

Beo: Abeja.

Wulf: Lobo.

---

Oso: Animal que come miel y es fiero como un lobo.

Incluso en algunos episodios pueden rastrearse ciertos rasgos de mago o chaman.

Finalmente, los monstruos a los que se enfrenta se esconden en guaridas subterráneas o submarinas. También es capaz de luchar en plena noche en una región mítica del norte y también recibe la ayuda de los dioses. Todo esto hace que la explicación de Tolkien parezca la más acertada, lo que nos lleva, además, a considerar este significado mítico a la luz de la moderna antropología y psicología que pueden contribuir al esclarecimiento de una de las claves del poema que es la de hybris del héroe.

En la psicología de Yung, por ejemplo, se analizan las distintas etapas que el héroe atraviesa en su desarrollo, siendo dichas etapas una constante aplicable a la mitología de todas las culturas. Yung interpreta la figura del héroe como una analogía o imagen poética, un símbolo de la totalidad de la psiche. Por tanto, la función esencial del mito del héroe es desarrollar la conciencia del ego individual, lo que equivale a darse cuenta a un tiempo de la propia fuerza y debilidad, lo que le preparará para afrontar las arduas tareas de la vida. Por ello, en muchos casos, la muerte simbólica del héroe se convierte en el logro de la madurez psíquica.

Partiendo de la antropología, Yung establece cuatro etapas o ciclos esenciales en el desarrollo del héroe y que se dan en todos los mitos de todas las culturas.

1. Tritckter.
2. Hare.
3. Red Horn.
4. Twins.

El primero corresponde al periodo de vida más primitivo y menos desarrollado. El Tritckter tiene la mentalidad de un niño y carece de todo propósito más allá de la satisfacción de sus necesidades primarias. Por

eso es cruel, cínico e insensible. Un ejemplo de esta etapa es el niño Hermes, que roba los rebaños de Apolo. Este rasgo no se presenta en Beowulf.

El segundo corresponde a una etapa más madura. Hare es el Dios de la cultura y es un figura tan poderosa que en el caso de culturas indígenas terminó asociándose con la figura de Cristo en la que también se puede detectar este signo.

El tercero es el héroe que se caracteriza por su fuerza sobrehumana. Suele enfrentarse a muchos monstruos y gigantes a los que vence por su astucia o fuerza. Este es el tipo que corresponde a Beowulf.

Tanto en el ciclo tercero como en el cuarto aparece el tema del sacrificio o muerte del héroe como curación necesaria de su orgullo o vanidad (Hybris). Un ejemplo son Rómulo y Remo.

## **TEMA II**

### **PERIODO DEL MIDDLE ENGLISH:**

**`THE CANTERBURY TALES'**

**`Brut Layamon'**

**`Ancrene Riwe'**

**`I sind of a miden'**

**`Owl & the nightingale'**

**`Piers Plowman'**

**`Sir Gawain & the green knight'**

**`Pearl'**

**`Patience'**

**`History of the kings of Britain'**

Se toma como punto de referencia la invasión normanda de Guillermo el conquistador.

El primer poema importante de este periodo data de 1205, Brut Layamon, poema escrito en forma aliterativa (Old English), lo que indica que este tipo de medida seguía utilizándose al menos en poesía oral y lo corrobora el revival que de ella se produjo en el SXIV con Sir Gawain & the green knight.

Brut Layamon es interesante porque representa la aparición de la literatura artística en lengua inglesa que tantos seguidores tendrá después. Layamons se basó en fuentes normandas que se basaban en la obra de Geoffrey, History of the kings of England, escrita en latín.

Según una vieja tradición, Inglaterra había sido fundada por Brutus, descendiente de Eneas, fundador de Roma. De Brutus viene Britania. El más célebre de sus descendientes fue Arturo, que según la leyenda liberó a Britania del yugo romano y le defendió de los anglosajones.

Curiosamente, esta leyenda no sólo tendrá muchos seguidores en Inglaterra, sino que adquirirá su máximo

desarrollo en Francia.

Pese a que los creadores de la saga arturiana siguen en principio un sistema parecido al del autor de Beowulf, es decir, parten de un material legendario al que otorgan un valor histórico, sin embargo, se apartan de este último en que ya no utilizan el modo épico, sino que se adentran en el terreno del ROMANCE.

El romance se distingue de la épica por una serie de rasgos inconfundibles:

- Generalmente trata sobre aventuras caballerescas en los que abundan los combates y se entretajan diversas historias.
- A menudo se hace un uso del elemento fantástico o sobrenatural.
- Se sirve de caracteres arquetípicos y estilizados por lo que resultan fácilmente traspasables de una historia a otra.
- Utiliza un estilo coloquial, fácil de asimilar y exento de reiteraciones.

El gran periodo del romance medieval pertenece a los siglos XII y XIII, siendo cultivado principalmente por la sociedad aristocrática francesa donde poetas, como Chrétien de Troyes, alcanzaron la cima de este género. Su adaptación a Inglaterra procede de la segunda mitad del SXIII, dentro de una escala de valores ampliamente popular, alejada del ideal aristocrático francés, lo que dio lugar a un género muy inferior del que sólo se salvan el autor de Sir Gawain & the green knight y Chaucer.

Pero la mayor parte de la literatura de este periodo pertenece al ámbito religioso debido a que es la iglesia quien imprimía la pauta cultural en ese momento. Pese a todo, la calidad literaria de esta producción es escasa por lo que sólo merecen destacarse tres obras, Ancrene Riwe, I sind of a Haiden y Owl & the nightingale por su tratamiento humorístico que prelude a Chaucer.

### **1360–1400.**

Durante este último periodo, la literatura del Middle English floreció por medio de tres grandes poetas que realizarán sus obras de forma casi simultánea y dieron expresión artística a casi todos los géneros que prevalecían en aquel periodo.

El autor de Sir Gawain & the green knight no sólo escribió el mejor romance del periodo, sino también lo mejor de su poesía religiosa escrita en forma aliterativa.

Patience relata la historia de Jones & Pearl combina la energía con la teología para alcanzar un profundo sentimiento religioso.

Otro gran autor es W. Langland, cuyo Piers Plowman resulta esencial tanto por su calidad literaria como por su contenido social de inapreciable valor para los historiadores. La sátira eclesiástica que contiene la obra convierte a su autor en profeta de la reforma.

El mayor logro literario fue Chaucer con Canterbury tales. De él puede decirse que, pese a hundir su raíz literaria en suelo medieval y dominar un buen número de los géneros al uso en este periodo, su maestría y su clarividencia le llevan a traspasar los líderes de su época, colocándole entre los dos o tres mejores poetas en lengua inglesa.

### **GEOFFREY CHAUCER.**

Nació en Londres en una familia burguesa. Su padre era un próspero comerciante en vinos y la posición social de éste, le permitió ingresar como paje de Isabel, condesa de Ulster y esposa del tercer hijo de Eduardo III.

Es probable que en la Corte aprendiese latín. Durante toda su vida mantuvo una estrecha relación con la nobleza más poderosa, lo que le repartiría constantes beneficios. Su más importante protector sería Juan de Gande, pero también lo sería el sobrino de éste, que ascendería al trono como Ricardo II en 1377 y, finalmente, también le protegió el hijo de Juan de Gande, que sería proclamado rey en 1399 como Enrique IV.

Los datos que tenemos sobre su ajetreada vida dan cuenta de una imponente actividad tanto en diplomacia como en la administración, por lo que resulta difícil imaginar que aún tuviera tiempo para componer versos. Parece que entre 1360–65, estudió leyes y en un documento de esta época aparece multado por apalear a un fraile, lo que cuadra perfectamente con la descripción que más tarde haría del personaje del fraile en sus cuentos.

En 1366 aparece en misión diplomática, hay un salvoconduto firmado por el rey de Navarra (Carlos II) que lleva su nombre, pero antes, en 1359, habían combatido en Francia junto a Eduardo III siendo hecho prisionero y luego liberado mediante un rescate. También viajó a Francia e Italia en misiones diplomáticas.

En 1367, el rey Eduardo, agradecido por sus servicios le otorgó una sustanciosa pensión vitalicia (20 marcos). En 1369 participó junto al Duque de Lancaster, Juan de Gande, en una incursión por tierras francesas. Durante la campaña, Blanca, esposa del duque, murió de peste. A ella le dedicó Chaucer una elegía, Book of the Duches, que es su primera obra importante.

Se trata de un original poema escrito en verso octosilábico y basado en buena medida en Jean Froissart (poeta francés). La INFLUENCIA FRANCESA es importante en su obra porque no hay que olvidar que entre sus primeros trabajos literarios se encuentra también una traducción del poema Romen de la Rose (Guillermo de Lottis y Jean Meun, SXIII). Es un poema que consta de gran variedad de elementos, característica que Chaucer asimilará para su poesía.

Junto a la influencia francesa tenemos en igual importancia la INFLUENCIA LATINA. Junto a poetas como Virgilio y algunos medievales latinos de menor importancia, destaca, sobre todo, la figura de Boecio (SVI, Roma), de cuya obra fundamental, pieza clave del pensamiento estoico en el Oeste, La consolación de la filosofía, también realizaría Chaucer una traducción al inglés siguiendo los pasos del rey Alfredo.

Es evidente que la filosofía de Boecio marcó de modo rotundo la postura existencial que Chaucer mantuvo siempre: por un lado, involucrarse en los asuntos del mundo y, por otro, mantener respecto de estos asuntos una postura de total desapego, fórmula que, en el caso de Chaucer, lleva a la ironía y al humor sano que es lo que se refleja en su obra.

Otro elemento esencial en su obra es su viaje a Italia en 1372. Allí recibió otra influencia no decisiva: Dante, Petrarca y Bocaccio. Uno de sus poemas más humorísticos es House of fame (1372). Puede tomarse como una imitación ligera de La divina comedia, si bien no del todo lograda. De Petrarca, pese a profesarle una gran admiración, no recibe mucha influencia. Fue Bocaccio quien aportó a su obra una influencia decisiva. Muchos de los cuentos están en deuda con sus obras, así como la visión crítica y un tanto idealizada del amor que Chaucer presenta en The Parliament of Fowls (1380).

Su largo poema Troilus & Criseida (1385) es una adaptación de El filostrato de Bocaccio, aunque Chaucer efectuó cambios en el argumento, principalmente, la introducción de un trasfondo psicológico, un diálogo dramático por el vigoroso bosquejo de los personajes y la trascendencia moral de las decisiones que toma. Es sin duda la obra de Chaucer más perfectamente acabada y sus cinco libros sugieren ya la estructura en cinco actos del drama isabelino.

Para unos críticos es la primera novela de la literatura inglesa por el refinamiento en la descripción de los personajes. Otros han catalogado esa obra de romance caballeresco de alegoría filosófica e, incluso, cristiana.

En The legend of good women Chaucer usa por primera vez un conjunto de relatos, con lo que es un claro precedente de Canterbury tales. Tras la etapa italiana, el enriquecimiento progresivo del bagaje cultural de Chaucer como poeta le capacitará para acometer su obra cumbre. Poco a poco, se irá liberando del pasado y del convencionalismo francés y, del mismo modo que Dante en su Divina comedia, poblará sus obras con personajes contemporáneos. Como el Decamerón de Bocaccio, las narraciones serán reales a excepción del cuento del caballero.

De los campos sofisticados y floridos pasará a los caminos polvorientos, del amaneramiento francés al realismo italiano, de la mitología a la peregrinación, de la magia a la ciencia y de la ficción a un desbordante vitalismo. Todas estas características se condensan en Canterbury tales, así como en una serie de cuentos menores, en algunas obras de astrología (El tratado del astrolabio).

### 'CANTERBURY TALES'

Debe tenerse en cuenta que el firmamento era, al igual que en la antigüedad, el reloj del medievo, de aquí que en Canterbury tales, la influencia de la astronomía y la astrología esté siempre presente. Así vemos cómo el doctor en medicina fundamenta sus conocimientos en la astronomía, o la conjunción de los planetas determina a veces la mala suerte de los personajes, o los devaneos amorosos de la comadre de Bath encajan perfectamente con su horóscopo.

Pese a todo, esto no quiere decir que los personajes de Chaucer estén privados de libertad, sino que siguiendo a Boecio, se quiere que las estrellas condicionan la situación favorable o no de los personajes.

Todos estos conocimientos científicos y filosóficos están al servicio del quehacer poético, por lo que, en cierto modo, Chaucer prefigura al Homo Universalis del Renacimiento: diplomático, administrador, científico y artista. Los cuentos son el escenario de su plena manifestación. Debe decirse también que el montaje escénico de los cuentos es típicamente medieval. Todos los narradores forman parte de un grupo de peregrinos que se dirigen a visitar la tumba de Santo Tomás Beckett.

En época de Chaucer, la popularidad de Canterbury por su ubicación y proximidad competía con Santiago, Roma y Jerusalén. Sus peregrinos acudían a la tumba de Tomás de Canterbury en busca de curación tal y como explica Chaucer en el prólogo, otros iban a agradecerle una curación. Aunque esto no quede reflejado en los cuentos, los peregrinos de Canterbury, además de sortear baches y badear arroyos, debieron lidiar con un enjambre de mendigos, vividores, charlatanes, embaucadores, prostitutas y otros curiosos.

Podemos considerar la posada del Tabardo, que es el punto de partida de la peregrinación, como el prototipo de su género. Al caer la tarde llegaban allí los viajeros hambrientos y sudorosos, por lo que resultaban fáciles de conformar. Una abundante comida regada con cerveza precedía al descanso y los preservaba de ratas y cucarachas. El mismo Chaucer condena la proverbial codicia de los mesoneros en el cuento del párroco.

La problemática que presenta la edición de los cuentos se deriva de que se trata de una obra inacabable, es decir, que el manuscrito final y definitivo no existe, ni probablemente haya existido nunca. La popularidad de Chaucer hizo que los cuentos se copiaran con profusión. Hoy se conservan 90 manuscritos en forma más o menos fragmentada. Los dos manuscritos más acreditados son el ELLESMEND y el HENGURT, ambos copiados entre 1400–1410, es decir, en el primer decenio después de su muerte. La primera evidencia es que Canterbury tales es una obra inconclusa en la que abundan los cabos sueltos, está sin redondear.

En el prólogo general el anfitrión propone que cada peregrino cuente 4 cuentos (dos a la ida y dos a la vuelta). A mitad de la narración en el epílogo del escudero, los cuatro se han reducido a dos, y en el cuento del párroco

el anfitrión le comenta que todos excepto él han narrado su cuento, lo cual no es cierto porque de los 33 personajes, sólo 23 tienen su cuento y no todos ellos completos.

Cuatro cuentos quedan interrumpidos: el del escudero, el del cocinero, el de Sir Thopes y el del monje. También abundan las desconexiones, por ejemplo, el marinero habla de sí mismo como una mujer, la segunda monja se autotitula indigno hijo de Eva, el magistrado dice que va a contar algo en prosa, pero luego usa la rima, etc. Puede decirse, pues, que Canterbury tales presenta todos los detalles de una obra polifacética carente de una revisión final.

Sin embargo, hay unas ideas básicas que dan cohesión a la obra: que se trata de una colección de cuentos puestos en boca de unos narradores plenamente diseñados en el prólogo general y con un trasfondo viajero, etc. El encuadrar un conjunto de narraciones en el marco de una situación concreta es un truco literario muy antiguo y, sobre todo, empleado en la literatura oriental (Las mil y una noches) y en la occidental (La metamorfosis, Ovidio, que incluye narraciones dentro de narraciones)

En los cuentos los narradores están presentes de forma permanente, no sólo en el prólogo general, sino también a lo largo de la obra en los enlaces entre cuento y cuento. Estos enlaces no sólo sirven para unir las diferentes historias, sino que contribuyen a dar un tono unitario a la obra, a pesar de su gran diversidad.

Actúan, por tanto, al modo de complementos y extrapolaciones del prólogo general y así vemos cómo el administrador se pelea con el molinero borracho, el fraile con el alguacil o el anfitrión bromea con Chaucer y el monje, o el caballero apacigua la discusión entre el bulero y el anfitrión. En resumen, los enlaces dan una pincelada final al retrato de los personajes y son la caja de resonancia de los diferentes cuentos.

### **Personajes:**

El número de peregrinos ha planteado problemas. En el prólogo general se mencionan 30 y el autor de la obra, escrito en forma autobiográfica. Pero debemos contar también al posadero (32). Al final, en la sección octava, dos nuevos personajes se incorporan a la expedición: el canónico y su criada, aunque luego el primero huye ante la posibilidad de ser descubierto como timador y farsante. El número total es 33 o 34 si se cuenta al fugitivo. No todos los personajes están descritos en el prólogo general porque Chaucer se limita a decir: también iban...

En primer lugar tenemos a los 5 gremiales que son el mercero, el tejedor, el tintero, el tapicero y el carpintero. También se limita a nombrar a la segunda monja y a los tres sacerdotes que van con ella. Además falta la autodescripción del autor.

Si al total de los personajes del prólogo general, le restas estos 10, quedan 22 personajes descritos, pero más adelante, ya fuera del prólogo, Chaucer facilita 4 nuevas descripciones: la del capellán de monjas, la del canónico y su criado y la suya propia. Esto totaliza 26 descripciones.

Por otra parte, no todos los peregrinos tienen su propio cuento. Carecen de él los cinco gremiales, dos de los tres capellanes de monjas, el asistente del caballero y del escudero, el labrador y el anfitrión, es decir, 10 carecen de cuento. Restando estos 10 del número total de peregrinos, salen 23 cuentos, pero Chaucer cuenta dos, así que tenemos un total de 24 cuentos.

### **Resumen:**

**33 peregrinos.**

**26 descripciones.**

Este grupo de 32 viajeros, ya que el 33 se incorpora al final de la narración, se pone en manos de Harry Baley, posadero del Tabardo, que quizá ve así cumplidos sus anhelos de mando, pues en su casa la que manda es su mujer.

El será el encargado de hacer entrar en escena a los diferentes personajes al tiempo que se erige en juez de cada historia. A veces de un modo partidista, capaz de inferir maldiciones si el cuento no le gusta o de cortar el relato del monje porque le aburre o de blasfemar enfervorizado ante la historia de Santa Claire y el zorro.

Así sus comentarios a los relatos, sus cortes, los diálogos con los demás narradores van tejiendo una urdimbre de vigor y verosimilitud que aportan una buena dosis de REALISMO a la obra.

Los personajes narradores de los diversos cuentos carecen, por lo general, de nombre propio. Sólo conocemos el nombre de 8 peregrinos: Oswaldo (administrador), Rogelio (cocinero), Harry Baley (anfitrión), Dom Piers (monje), Alicia (comadre de Bath), Eglantine (priora), Chaucer y Hosem John (capellán de monjas).

Parece que Chaucer estuviera más interesado en esbozar tipos estándar que personajes concretos, como si quisiera describirlos por su situación en la escala social, como si su status fuese lo más importante y no la personalidad del individuo.

La descripción de los narradores en el prólogo general va precedida por unos célebres versos que encuadran temporalmente la acción: En el mes de abril ...

### **Descripción de los personajes:**

#### **CABALLERO:**

Es el personaje más convencional. Describe en primer lugar al peregrino de status social más alto: el caballero y su entorno, representado por el escudero y su asistente. Ha participado en las cruzadas y en diversos escenarios europeos y Chaucer lo describe con simpatía. Su ropa está manchada de orín de la armadura y está deseoso de ver al santo, rasgo piadoso que contrasta con la habitual imagen de ferocidad propia de los caballeros medievales.

Le acompaña un prometedor escudero, su hijo, joven vistoso y fresco como el mes de mayo que no sólo aspira a caballero, sino que es ya amante en acto. El trío se completa con el asistente, cuya principal característica es su arco y la flecha con plumas de pavo real.

Su relato es caballeresco, basado en la Teseida de Boccaccio. Por contra, el cuento de su hijo, aunque carece de conclusión, se mueve entre lo exótico, lo real y lo imaginario, con lo que muestra un gran ingenio y recibe las alabanzas del terrateniente.

#### **PRIORA:**

Del orden caballeresco, Chaucer pasa al clero regular, representado por la priora, el monje y el fraile mendicante.

La priora es descrita con fina ironía, como si se tratase de una heroína moderna a medio camino entre lo ridículo y lo respetable. Su modo de comer, por ejemplo, refleja las normas para atraer a los hombres en el Romance de las rosas. Además, conoce el francés anglonormando y lleva un broche con el lema: Amor vincit omnia. Se llama Eglantine. Igual que el resto de los componentes del clero que asisten a la peregrinación, procura esquivar como puede las estrictas reglas monacales.

Su cuento consiste en un relato de un milagro de Nuestra Señora dentro de la corriente mariana del medievo.

#### CAPELLÁN:

Es uno de los tres sacerdotes que acompañan a las monjas.

Su cuento es de los más célebres. Es una fábula con una personificación magistral de los protagonistas. La vanagloria de Santa Claire provoca su captura y ello da pie a que el narrador realice una serie de consideraciones ilustradas mediante cuentos en el cuento a modo de ejemplos.

#### SEGUNDA MONJA:

Secretaria de la priora. Carece de descripción, pero si inferimos de su cuento al personaje (basado en la vida de Santa Cecilia) debía tratarse de un personaje femenino, delicado y piadoso que contrasta con la ambición de la priora.

#### MONJE:

Tan mundano como la priora. Administra un convento. Presume de buen gourmet y prefiere la caza al estudio o al trabajo manual. Admite que encerrado en su convento se siente como pez fuera del agua, por lo que no evita los continuos viajes que su cargo de administrador le obliga.

Su relato carece de originalidad. Procede del Decasibus vilerum ilustrum de Bocaccio y nos cuenta la caída de antiguos y famosos personajes: Lucifer, Adán, Sansón, Julio Cesar, etc.

#### FRAILE Y ALGUACIL:

El fraile es un recaudador para el Vaticano de primera influencia entre los poderosos de su distrito. Como monje mendicante, siempre lleva regalos para engatusar a los más jóvenes, además de una berborrea fácil y aduladora. Chaucer no oculta su falta de simpatía hacia este personaje.

La rivalidad entre el fraile y el alguacil se pone de manifiesto en los respectivos relatos. En el cuento del fraile, un alguacil es el símbolo de la avaricia y la maldad, sus malas artes y abusos le llevan a encomendar su alma al diablo y éste, finalmente, se lo lleva al infierno. La respuesta del alguacil no se hace esperar. En su cuento realiza una descripción magistral del demonio del infierno, al levantarle la cola, debajo de sus posaderas, aparece un enjambre de 20.000 frailes. Presenta a un fraile pesetero que se codea con un rico acaudalado. En su avaricia, el fraile pedigüeño, ante la recomendación del hacendado que está postrado en cama, le tanea la espalda y baja hasta las posaderas. Entonces el enfermo le suelta una ventosidad y le dice que es para que lo reparta entre los miembros de su convento.

La causa de la rivalidad entre el fraile y el alguacil hay que buscarla en un conflicto de intereses. Los frailes mendicantes dependían del Papa y los alguaciles también, pero de modo indirecto, como brazo recaudatorio del obispo y, con frecuencia, se disputaban el dinero de los contribuyentes.

#### BULERO:

Es el compañero de viaje del alguacil. Asume toda la falsía de los de su profesión. Chaucer lo describe dos veces: una en el prólogo general y otra en el extenso prólogo de 130 versos que da paso a su cuento. Se nos presenta a un desvergonzado vendedor de indulgencias que se vanagloria de sus fechorías. Es más una caricatura que un personaje real.

Su cuento es uno de los más interesantes. Trata de tres jóvenes disolutos que planifican dar muerte a la

Muerte, pero los tres son víctimas de su avaricia y se exterminan entre sí.

#### ERUDITO:

En contraposición al fraile, Chaucer incluye a dos clérigos de contornos plenamente idealizados. Uno es el erudito y el otro es el párroco. El erudito es un estudiante de Oxford cuyo rostro pálido y delgado es símbolo de que es un hombre de saber. Poseía una biblioteca de 20 volúmenes y estudiaba lógica.

Su cuento, inspirado en Bocaccio, versa sobre la paciencia y la fidelidad conyugal de la humilde Criseida, que ha contraído nupcias con el Señor del lugar.

#### PÁRROCO:

El párroco es el verdadero modelo de perfección y devoción, capaz de predicar de palabra y de ejemplo. Hasta tal punto llegan sus cualidades, que el anfitrión sospecha que es un seguidor de Wycliffe. Pero no es ningún extremista, no se dedica a fustigar a la Iglesia por sus vicios, sino que se dedica a predicar y a practicar la virtud.

Su cuento es un tratado sobre los siete pecados capitales. Es el más largo y el más aburrido. Sirve de colofón purificativo que toda la peregrinación escucha con referencia, pues es el último y están a punto de llegar a Canterbury.

### TEMA III

#### EL SONETO ISABELINO:

#### SIDNEY, SPENSER Y SHAKESPEARE.

La poesía isabelina se basa en los acentos.

#### PRINCIPIOS DE MÉTRICA.

El ritmo o movimiento del lenguaje, al formar curvas y ondulaciones de sonido, tiene un efecto sobre la mente muy distinto del de la pura percepción de los sonidos aislados, así como también del sentido racional de las palabras para nuestro entendimiento.

En inglés el movimiento más fácilmente perceptible se da en el acento y es sobre este aspecto donde se fundamenta el ritmo del verso. Hay diversas opiniones sobre la naturaleza del acento. Se parte del hecho de que toda unidad silábica puede diferenciarse de aquellas que le preceden o le siguen de tres maneras:

- en cantidad: corta – larga.
- en énfasis: fuerte – débil.
- en el tono: alto – bajo.

Para algunos el acento consiste, principalmente, en el énfasis, siendo la cantidad y el tono aspectos secundarios. En cualquier tipo de discurso, ya se trate de prosa o de verso, se da una infinidad de grados de acento, pero, aun así, resulta posible determinar si una sílaba va acentuada o no.

Para entender de lleno el ritmo del verso, debemos acudir a su origen en la mente del poeta. Todo poeta, a la hora de componer, tiene en mente consciente o inconscientemente una pauta rítmica más o menos abstracta o

regular, que nosotros llamamos la BASE RÍTMICA del poema. Esta base consiste en una serie de golpes o pulsaciones fuertes o débiles que, en un principio, son independientes de las palabras.

El poeta rara vez reproduce esta base de un modo exacto mediante las palabras, sino que más bien se limita a ordenarlas de tal modo que la base rítmica sea fácilmente percibida por el oyente de un modo mental y éste pueda deducir la pauta rítmica que sirve de medida real.

Cualquier desviación por parte del poeta respecto de la base rítmica será aceptada en la medida en que no llegue a borrar totalmente dicha base. Son este tipo de desviaciones lo que constituye el principal medio de expresión rítmica a disposición del poeta.

A las unidades de la base que se van repitiendo las llamamos PIE, así como también a los grupos silábicos que los componen. A las desviaciones las llamamos MODULACIONES. Los pies de la base se agrupan en líneas o versos, y éstos en estrofas. En inglés lo normal es que cada verso tenga 4 o 5 pies.

Por su parte, la estrofa debe responder a una división lógica o emocional relacionado con la temática del poema. La aplicación de estos moldes sobre el lenguaje, constituye el METRO o el RITMO del poema.

El metro se asocia con la poesía por una razón fundamental: un movimiento rítmico fundamental de cualquier clase es el acompañamiento natural de toda emoción fuerte como cuando la desgracia, la agitación o el placer se expresan mediante movimientos corporales.

El ritmo, a su vez, también puede estimular las emociones como cuando en sentimiento marcial es provocado por un sonido de tambores.

El objeto de la poesía es siempre una idea, una experiencia o una historia arropada de emoción, y esta naturaleza emocional haya su mejor cauce de transmisión a través de la métrica, del ritmo del verso.

Es fácil darse cuenta, por tanto, hasta qué punto la modulación es importante de cara a que el poema resulte emocionalmente convincente. Cuando una modulación alcanza verdadera significación dentro del poema, el efecto logrado supera con creces a aquel que se hubiera conseguido con la mera repetición de la base rítmica y, de aquí, que el metro sea el más delicado instrumento en manos del poeta para expresar las emociones. A menudo se hace necesaria una cierta experiencia en la audición de la poesía para calibrar y disfrutar en su justa medida estos elementos.

En términos generales se reconocen 4 tipos de pies básicos, cada uno de los cuales contiene solamente una sílaba fuerte o marcada:

- Dos pies que siguen una línea ascendente, es decir, de una sílaba débil a una fuerte: yámbico y anapesto.
- Dos pies que siguen una línea descendente, es decir, de una sílaba fuerte a una débil: tróqueo y dáctilo.

El pie trocaico y el yámbico constituyen sin duda las dos bases rítmicas más antiguas, siendo el segundo el más flexible.

Ejemplo: WithX how/ sadX stops/, oX moon/ thouX climbst/ theX skies/. (Pie yámbico)

## **HISTORIA DE LA MÉTRICA INGLESA.**

El actual sistema de versificación en lengua inglesa vino a reemplazar a otro sistema más antiguo (aliterativo) en el que la métrica, tal y como hoy la entendemos, no existía.

Este sistema daba a cada verso una estructura mediante la presencia de cuatro palabras importantes, siendo las tres primeras de ellas aliterativas.

El nuevo sistema fue importado de Francia, cuya lengua se presta menos que el inglés a las alteraciones de ritmo. El verso francés se componía de un número regular de sílabas. La imitación inglesa del verso francés, debido a la importancia del verso en inglés, pronto se transformó no en un verso de número regular de sílabas, sino en un verso de número regular de pies métricos. Así que las modulaciones bisilábicas fueron adaptadas desde el principio.

La definición común del blanc verse es la de una línea o verso compuesta de 10 sílabas y de 5 acentos. Desde un principio, sin embargo, solía añadirse al final del verso una sílaba extra que era no acentuada por lo general, convirtiendo el último pie en un anfibraco. El pie final anfibraco se ha mantenido como costumbre a lo largo de toda la historia del verso yámbico, excepto en la época neoclásica.

En la poesía isabelina, las terminaciones –eth, –est, el pronombre the y las vocales de los pronombres pueden tener pérdida de valor silábico.

En cuanto a la desinencia de la tercera persona del singular en el indicativo (–eth) es la normal a comienzo del SXVI, pero no hacia la mitad de ese mismo siglo, se irá imponiendo la terminación del norte (–es). Durante el SXVI, la elección de una u otra en poesía parece depender de las exigencias rítmicas. La terminación en –eth origina siempre una sílaba más y también se conservará en los textos bíblicos y litúrgicos.

Ahora bien, en el teatro de Shakespeare la desinencia –eth aparece ya raramente y casi siempre en escenas cómicas o en boca de personajes y campesinos sin cultura.

Para analizar métricamente un verso, marcamos cada sílaba según se pronuncia y luego intentamos dividirlo en pies de tal forma que se vea con exactitud qué grupo de sílabas representa cada pie de la base. Nunca se debe distorsionar el ritmo real del discurso.

### **Rima:**

Los versos pueden rimar en pareados o de forma alterna, aunque también aparece la rima en algunos versos de corte irregular. Dos versos riman cuando su última sílaba acentuada tiene el mismo sonido vocálico y los sonidos que le suceden, sean vocálicos o consonánticos, son idénticos.

Hay varias clases de rima:

- Rima simple: hill – mill (X)
- Rima doble: morrow – sorrow (/X)
- Rima triple: airily – wirily (/XX)
- Rima vocálica imperfecta: home – come.
- Rima asonante: dog – rog.

### **Soneto:**

El introductor del soneto en inglés es **Sir Thomas Wyatt**, cortesano y diplomático al servicio de Enrique VII.

Entre sus diferentes destinos, merece destacarse el de embajador en España en la corte de Carlos V. Pero

también viajó a Francia e Italia. En este último país se interesó por los sonetistas, como demuestran sus traducciones de Petrarca. Se dejó influir por los sonetos petrarquistas consistentes en 14 versos endecasílabos de los que los primeros ocho, llamados octava, rimaban siempre con dos sonidos y se repartían en dos cuartetos. Los 6 versos restantes configurarían el sexteto en el que introducían dos o, a veces, tres nuevas rimas dando lugar a dos tercetos simétricos.

SONETO PETRARQUISTA: abba abba ccd ccd

SONETO INGLÉS: abba abba cddc ee

En el intento de ajustar el modelo italiano al inglés, se mostró fiel a Petrarca en el uso de la octava, pero no del sexteto. Ya fuera causa de un instinto natural respecto de las posibilidades rítmicas del inglés de cara al soneto, o porque se dejara influir por otros autores, lo cierto es que optará por una nueva fórmula para el sexteto que, finalmente, colmará sus exigencias y que quedará como una de las fórmulas usuales del soneto inglés.

De este modo el sexteto petrarquista se convierte en un primer cuarteto de rima diferente a los dos anteriores, seguido de un pareado también de rima distinta. En cuanto al ritmo, se da el verso yámbico de cinco pies.

Uno de sus rasgos típicos será la imperfección en la rima y la irregularidad en la forma de terminar el verso, siendo este un defecto que heredarán el resto de los sonetistas ingleses, no tanto por falta de maestría, sino por los obstáculos que presenta su lengua al adaptarse a un molde o estructura de versificación originario de otra lengua.

Sus canciones y sonetos fueron editados en la Tottel's Miscellany (1557) junto con los de su amigo **Henry Howard, Earl of Surrey**, que también era sonetista. Henry se benefició de él al tiempo que aportó su propia experiencia en el blanc verse de cinco pies, de modo que sus sonetos presentan una mayor firmeza en la estructura métrica, aunque también puede decirse que muestra irregularidades a la hora de concluir el verso. Pero el gran logro de Henry es que inventó un esquema rítmico mucho más adecuado a la lengua inglesa que el de Wyatt: abba cddc effe gg

Partiendo no solo de Petrarca, sino del mismo Dante, introdujo una nueva pareja de rimas en el segundo cuarteto de la octava, dado que el sexteto consistía de manera invariable en otro cuarteto de rima alterna y de un pareado. La totalidad del poema queda así dividida en un modo más natural ahorrando a los poetas muchos obstáculos en la composición.

Este nuevo esquema cobró en seguida gran popularidad y alcanzó su punto culminante con Shakespeare, lo que también se le conoce como el soneto shakespeariano.

### **SIR PHILIP SIDNEY.**

Es el paso siguiente en la poesía inglesa. Nos adentramos ya en la Época Isabelina propiamente dicha. En su Defense of poetry, gran obra crítica, demuestra una fuerte inclinación a considerar la poesía desde una perspectiva claramente precursora del Romanticismo. Sidney se adelanta a Shelley y al resto de los románticos en su valoración de los aspectos más genuinos e imaginativos del poema y de las reglas propias del puritanismo de su época y, por tanto, de una concepción neoclásica de la poesía que su hermana Mary y otros entendidos pertenecientes al círculo de Wilton House defendían a ultranza.

Parece ser que fue este ambiente lleno de pragmatismo y rígida ortodoxia lo que le movió a escribir su crítica. En ella no dudará en entronizar a la imaginación muy por encima del mundo de lo fáctico, alegando, además, que la influencia del poeta supera en sutileza a la del historiador, el filósofo y el matemático por el hecho de que su creación resulta mucho más verdadera en el sentido de que no se limita a realizar un simple análisis de

la naturaleza, sino que, además, consigue trascender.

Esta aseveración le convierte no sólo en un precursor de los románticos, sino también en el anticipo más claro y cercano de la propia lírica isabelina. Su obra poética resulta colosal, no sólo por su cantidad, también por su variedad. Abarca 150 sonetos así como multitud de canciones adaptadas musicalmente y numerosos verso diferentes.

La secuencia de 108 sonetos y once canciones que componen su obra Astrophil & Stelle, abarca un tercio de su obra poética y las inserciones líricas en The Arcadia, otro tercio.

Todo parece indicar que fue debido a la primera, por lo que los isabelinos más lo valoraron y es por esta obra por lo que la posteridad lo recuerda.

Todo demuestra que el periodo en el que se compuso es aquel que media entre la boda de Penélope Devereaux con Lord Rich y la del propio Sidney con su mujer dos años después. Pese a la excelencia que los poemas muestran respecto de su estructura formal, en ningún caso deben valorarse como meros ejercicios de virtuosismo poético. La veracidad autobiográfica que emana de todos ellos es más que evidente y no reconocer este factor sería un grave error por parte del crítico..

A través de estos poemas, el poeta da cuenta de un amor de juventud frustrado, el que sintiera por una muchacha con quien el poeta, por mediación de su familia, a punto estuvo de pactar un matrimonio de conveniencia cuando ésta era una niña, matrimonio que, sin embargo, jamás se realizó. Pese a todo, mantuvo relaciones con Penélope gracias a los lazos existentes entre ambas familias.

Así pues, sus aspiraciones matrimoniales nunca se completaron y parece ser que fue a raíz de su compromiso con otra dama cuando abordó la composición de los poemas como expresión de su dolor. Sin duda, esta serie constituye una de las muestras más importantes de la lírica inglesa. En Astrophil & Stelle, el tono predominante es el amor, es la historia de una pasión amorosa insatisfecha sin por ello caer en los formalismos clasicistas de buena parte del verso isabelino en la rigidez de las maneras poéticas de Wilton House y con ella, acierto añadido de presentar una buena dosis de realismo.

Los ciclos a partir de los cuales evolucionan los sonetos ofrecen una trama bastante flexiva que va abarcando las diferentes etapas de la relación amorosa, comenzando con una descripción de la atracción inicial que el amante siente por la hermosura de la dama, y seguido por toda una serie de pruebas, conflictos, arrebatos y decepciones que al final quedan sin resolverse.

Mediante el uso de CONCEITS, el poeta acomete la tarea de dar expresión poética a las contrariedades propias del amor y a los sentimientos de que suelen ir acompañadas: esperanza, desesperación, ternura, amargura, júbilo, sumisión, etc. Muchos de estos conceits se habían hecho ya tradicionales en la lírica inglesa e, incluso, llegaron a parecer rancios. Si bien, Sidney declaró con insistencia que en ningún caso él hacía uso en su obra de estos convencionalismos y que su poesía era original y procedía del corazón. Lo cierto es que incluso, esta misma aseveración resultaba convencional.

La queja del poeta respecto a que su amor tan pronto hacía arder como le helaba la sangre, o de que sus propios suspiros eran como el viento que empujaba su nave hacia un mar impetuoso, constituían metáforas en exceso y portaban ecos de poetas anteriores.

Pese a todo, lo que confiere a sus sonetos, su extraordinario vigor y su frescura es la habilidad con que el autor logra dramatizar el estado de ánimo de Astrophil, sirviéndose del diálogo, de la expresión coloquial e, incluso, a veces profundizando en el autoexamen.

**EDMUND SPENSER.**

Es el poeta cumbre de la literatura del SXVI y el más importante de la etapa de transición que irá de 1558 a 1625, si exceptuamos a Shakespeare.

Junto a Chaucer y Shakespeare forman el conjunto de poetas cuya influencia sigue siendo decisiva en la formación de todo escritor en lengua inglesa. Sin embargo, Spenser es un poeta cuya obra jamás ha sido traducida en su totalidad a otra lengua y lo ha sido muy escasamente de manera parcial.

Su obra puede encuadrarse dentro de la etapa del Manierismo francés al Barroco. Amoretti & Epithalamion junto con el Astrophil & Stelle de Sidney y los sonetos de Shakespeare constituyeron lo mejor de la época.

No poseemos datos claros y fiables sobre su vida. Gozó de cargos oficiales, vida política, amistad y correspondencia con personajes de la corte y de otros sectores. Viendo su biografía podemos suponer, por el soneto 60 de los `Amoretti', que debió nacer hacia 1552. Por otros versos de `Protalamia', se deduce que nació en Londres, pero sus padres y antepasados procedían de otras regiones del país, establecidos allí desde la conquista normanda.

Es hijo de John Spenser, un caballero miembro de una rama colateral de la nobleza.

Cuando en 1534 mediante el Acta de Supremacía, el Rey se convierte en cabeza de la Iglesia de UK, se inaugura una época turbulenta que se prolongará durante los reinados de Eduardo VI y luego de María Tudor hasta llegar a la Reina Isabel. Esta fue la primera reina de la historia moderna, que será dueña de los cuerpos y almas de sus súbditos. Ya no es sólo vida y hacienda, sino el más allá lo que pertenece al Rey.

En Spenser podemos ver que el cambio es un pilar esencial de su obra, de modo que su reverencia por la tradición medieval, en la que se incluye el proceso del Catolicismo anterior a la Reforma, se combina con la nueva ética del Protestantismo cuyos valores se han transmitido en todos los campos. Podemos también utilizarla como ejemplo del movimiento literario del reinado de Isabel al reflejarse en sus obras el carácter de los conflictos espirituales en que se movía la corte inglesa.

Poseía una inteligencia clara y era versado en Filosofía y Literatura clásica y, aunque su imaginación se hallaba poblada de ideas medievales, su espíritu estaba más acorde con el de la nueva era. De todos modos, él es una paradoja y el sistema de alegorías, que constituye el eje de sus poemas, se sitúa también dentro de un clasicismo barroco.

Fue educado en Cambridge. En 1569 entra como colegial del Pembroke College y allí recibirá diversas influencias, pero podemos señalar tres fundamentales que le llevó a modificar sus convicciones intelectuales:

- Su amistad con Gabriel Harvey.
- El movimiento protestante.
- La filosofía del neoplatonismo.

Harvey fue un hombre de mucha influencia en su tiempo. En el caso de Spenser, el patronazgo espiritual que sobre él ejerció, se remonta a 1570. Desde entonces y según el tono de su abundante correspondencia, ejerció el papel de guía.

En Cambridge el sentimiento religioso suscitaba amplias controversias. Por un lado estaban los partidarios de la disciplina estricta y por otro los reformistas. Años después la lucha religiosa se combinaría con la política, cuando Spenser entró a formar parte de la facción del partido puritano encabezado por Sidney y por el Conde de Leicester.

La influencia más importante que sobre Spenser ejerció Cambridge fue la FILOSOFÍA PLATÓNICA. El resurgimiento del pensamiento inspirado en el Platonismo es uno de los indicios más claros del cambio que el Renacimiento introdujo en la cultura occidental. La antigua lógica de la Escolástica, fundamentada en Aristóteles se veía al fin desplazada por el Platonismo, gracias a la difusión de obras como El banquete y La república. Tanto en lo que atañe al amor como al gobierno fueron los textos fundamentales en los que todos los espíritus del SXVI se hundieron.

Los humanistas italianos hicieron reunificarse las doctrinas clásicas con su propio esfuerzo. Autores como Pico delle Mirandola o León Hebreo son ejes fundamentales para comprender la difusión e importancia que el Platonismo tendrá en el SXVI.

En Spenser el Platonismo es una semilla que fructificará en sus poemas más tempranos. Él experimentó con la filosofía y la política al darse cuenta de que el poder fundamental de esta última se asienta en la aparición de metáforas e imágenes de todo tipo.

En 1576 abandonó Cambridge y se encaminó a Lancashire, en donde parece surgir su primer amor, una dama oculta bajo el nombre de Rosalinda y que aparece en varias églogas en The Shepheardes Calender (1579). En 1578 está en Londres como secretario del obispo de Rochester, comenzando así su carrera política. Harvey le presenta a Sidney y al Conde de Leicester, que encabezan el partido puritano en la corte y sirven de contrapunto a la política oficial del gobierno.

Hacia 1580, Leicester goza del favor de la soberana capitaneando un partido que Sidney lidera ideológicamente. La influencia de Sidney es comparable a la que John Lily ejerce en la literatura.

### **Obra:**

The Shepheardes Calender (1579) está dedicado a Sidney. Es una obra extensa, 2230 versos, y muy variada que se ajusta al modelo manierista del Renacimiento con gran profusión de alegorías y con pastores que no hablan ni se comportan como tales, y bajo los que suelen ocultarse personajes de importancia. De aquí el significado político del poema. La única relación existente entre las églogas es el calendario alegórico en el que se tratan los temas según las características astronómicas, astrológicas y meteorológicas de los meses sucesivos, así, por ejemplo, la idea del amor aparece en enero, marzo, junio y diciembre, mientras que septiembre se dedica a la religión y a la ética, y abril a la Reina.

El modelo son Las bucólicas de Virgilio, con lo que la obra se inscribe dentro del sentimiento lírico propio del espíritu renacentista en su aprovechamiento de su modelo clásico.

Parece seguir una línea poética a medio camino entre el Renacimiento tardío y el alba del Barroco, por lo que puede ser considerado como un precursor de la nueva poesía. Tras el reconocimiento y general aclamación de la obra, pasó a ser considerado como el mayor de los poetas jóvenes, sin embargo, su éxito literario contrasta con sus logros en la carrera política. Su puesto de secretario al servicio de Leicester le acarrearán problemas.

En 1579 las intrigas de la Corte se centran en el posible matrimonio de la Reina con el Duque de Alençon (católico), enlace que se suponía inspirado por W. Cecil y al que se oponen Leicester y los suyos. Por esta razón, Sidney ganará el destierro y Spenser, tras escribir una sátira política atacando a Cecil y a sus partidarios Mother Hubbards Tale (1591), se retirará por consejo de Leicester a un discreto puesto en Irlanda como secretario de Lord Grey en 1580.

Lord Grey era un importante miembro del Parlamento puritano, además de pariente de Leicester y su gobierno en Irlanda se caracterizó por una dureza más allá de lo acostumbrado. A los ojos de Spenser, sin embargo, aparecerá como un superior que ha actuado de forma correcta por lo que no dudará en convertirlo en el Sir Artegall del libro quinto de The Fraire Queen, es decir, en el caballero elegido para representar a la justicia.

Grey será llamado a Londres en 1582 para rendir cuenta de sus actuaciones y Spenser permanecerá en Dublín en donde aún se hallaba en 1586. Este retiro en la isla le brindará la oportunidad de trabajar activamente en su poesía.

The Fraire Queen constituye su obra más famosa. Escribió los tres primeros libros durante los años que pasó en Irlanda. El poema emplea el método alegórico siguiendo el mismo tipo de enunciados propuestos en el The Shepheardes Calender, pero con diferentes resultados. En 1590 aparecen los tres primeros libros impresos.

Es una de las obras más importantes de la literatura inglesa. En ella se cristaliza la poesía tradicional en temas y formas y llegará a influir en poetas como Milton y los románticos.

Consta de seis libros completos y una parte del séptimo sobre un total de doce que él había planeado según cuenta él mismo en el prólogo, siguiendo una representación de las doce virtudes. Tiene como notable característica la creación de otra estrofa (estrofa spenseriana) que consta de 9 versos (ABABBCBCC). En total la obra consta de 34137 versos repetidos en 3793 estrofas.

La ambigüedad y la confusión son parte de la alegoría spenseriana, lo que merma los ánimos del lector. Intenta exponer poéticamente la instrucción moral del caballero, del cortesano, mediante ejemplos que están más acordes con retórica medieval que con un manierista. Por esta razón esta obra, aún siendo un producto del SXVI, se vuelve a lo artúrico debido a este componente alegórico.

Hay además una gran mezcla de imágenes paganas cristianizadas que se combinan con lo particular de la tradición inglesa. Así, Arturo y los elfos aparecen junto a ninfas y dioses, apóstoles, santos, las virtudes teológicas, etc. Esto hace que la lectura sea muy compleja. Esta obra está concebida como un retablo, cada tabla nos expone una escena con lo que cada episodio alcanza valor autónomo como conjunto de signos, aunque también hay una panorámica general que nos lleva a contemplar la totalidad de los episodios como un mensaje único.

El ideal caballeresco que describe procede del SXV, pero a lo largo del poema se transforma. Después de ser la santidad la mayor virtud en el libro 1, al llegar al libro 6, lo más importante son las costumbres cortesanas, lo que supone una transformación de lo espiritual a lo mundano.

El argumento aparece resumido básicamente por Spenser en una carta introductoria que aparece impresa previa al poema y que dice más o menos: *El principio de mi historia, si fuera contado por un historiador, debería ser por el duodécimo libro, que es el último donde nuestro cómo la Reina de las hadas celebró su fiesta anual de doce días en cuyos doce días consecutivos ocurrieron las doce aventuras consecutivas que, habiendo sido comprendidas por los doce caballeros correspondientes, en estos doce libros se tratan y narran en consecuencia*

La idea general no llegó a organizarse y, por eso, sólo tenemos seis libros. El libro 1 comienza relatando las aventuras del Caballero de la Cruz Roja que, de modo alegórico, expresa la santidad. El libro 2 habla sobre la templanza. El libro 3 habla sobre la castidad. El libro 4 habla sobre la amistad. El libro 5 habla sobre el justo gobierno y el libro 6 habla sobre la cortesía. Éste es el que más interesa desde el punto de vista moderno por ser, además, un reflejo fiel de la sociedad y costumbres de la corte de Isabel de Tudor. Los fragmentos conservados del libro 7, que debería estar dedicado a la constancia incluyen los untability cantos.

Amoretti & Epithalamion (1595). Los Amoretti son el reflejo literario del cortijo de Elisabeth Boyle y de la consumación de ese amor en matrimonio formal. Al menos esa parece la idea con la que Spenser reunió esta colección de 89 sonetos y 4 canciones en 1594 para publicarlos junto al Epitalamio en 1595.

Aunque algunos sonetos pueden ser anteriores a esta circunstancia, puede saberse que la mayoría fueron escritos entre 1591–94, como sin duda fue también escrito el epitalamio. Los sonetos son uno de sus grandes

logros en lírica amorosa. Es evidente que debido a su vocación de poeta se sintió obligado a cultivar el soneto dado, que era la mejor forma de la poética renacentista y del periodo de transición al Barroco.

Por otro lado, logró alejarse del Petrarquismo dominante en el que los sufrimientos del enamorado siempre exceden a los placeres que recibe. En la Inglaterra de los Tudor, el soneto era el rey de la poesía. Los sonetos del periodo isabelino heredaron la idea del amor cortés petrarquista parcialmente, pero lo que sí heredaron por completo es el sistema de figuras retóricas que le son inseparables, los llamados TOPOI, que repiten la elaboración de un tema según una nueva experiencia o expresión: el asedio de la fortaleza del amor, el amor como guerra con batallas y treguas, el enamorado como un navío en el mar.

Aportó una idea unificadora del amor, por lo que pueden establecer tres elementos claves para seguir correctamente este espíritu: **CONCEPTISMO, OSCURIDAD, ALEGORÍA.**

### **El manierismo retórico en los Amoretti:**

Como ya se dijo, el soneto inglés procede de Italia, pero como a Inglaterra todo lo europeo le llega de Francia, en el caso de Spenser, son autores como Morat, sus preferidos y a los que cita expresamente. Y atendiendo a las tres claves propuestas, la de conceptismo y alegoría tienen en Spenser multitud de manifestaciones. Quizá, la más abundante sea la extensión de una metáfora inicial que se remonta hasta un clímax con el que se cierra la idea.

También está el caso de aplicar un mito clásico a la comparación del estado de ánimo del enamorado o se establece una comparación entre el cuerpo de la amada y un jardín de dulces flores, mediatizada a través del olfato, pero utilizando una serie convencional de flores (lirios, fresas, rosas, etc), que son para el lector isabelino símbolos cargados de connotaciones que escapan al lector moderno.

Existe, pues, una desconexión parcial del código que debe ser suplida por nuevos valores o por la recuperación de su afectividad mediante la adopción de un espíritu de época, es decir, de convertirse en un lector isabelino. Con sus sonetos, estamos plenamente en un ciclo amoroso. La manera tranquila, armoniosa, casi devota con la que construye sus versos puede que sea incompatible con un tipo de belleza exaltada y apasionante, pero es, sin duda, lo que da origen a ese efecto por el que los Amoretti se asemejan a los sonetos de Petrarca, aunque quedan exceptuados de la vena melancólica del italiano.

Trata las penas de amor, pero de un amor que va a ser recompensado con la abundancia. Por ello, la sucesión natural de estos sonetos es el Epitalamio. Desde una perspectiva de técnica poética, los Amoretti son en realidad muestras de géneros contrapuestos, pues unos miran al amor en la desgracia y otros hacia el triunfo. El resultado es un amor híbrido, espléndido y único.

El estilo es también fácil frente al de los poemas mayores en extensión, lo que les convierte en poemas claros y melodiosos, aunque tanto en el vocabulario como en la sintaxis no tengan mucho que envidiar a los demás que todavía están bastante alejados de los de Shakespeare.

En cuanto a la prosodia, de los 89 versos que lo componen, sólo uno está escrito según la forma de Surrey. En su lugar, Spenser usa tres cuartetos habitualmente entrelazados con un pareado final (ABABBCBCCDCDEE).

Esta fórmula posee la mezcla petrarquista del pareado de rima separada con el aliciente añadido del entrelazado de los cuartetos lo que aporta cierta continuidad y fluidez musical. Pero esta fórmula no se hizo popular. Los isabelinos tomaron una fórmula más sencilla de modo que su estilo no perduró.

### **WILLIAM SHAKESPEARE.**

Parece seguro que la publicación en 1609 de sus sonetos se realizó sin su aprobación y puede que sin su

conocimiento. En 1598 se informaba de que los sonetos circulaban entre los amigos privados del poeta y no parece que su intención de darlos a conocer fuera más lejos.

De todas las colecciones de sonetos, la de Shakespeare es la más atípica ya que, en cuanto a su contenido, su objetivo no es el de ensalzar el amor ideal de una dama, a su vez idealizada, sino el describir el amor que profesa un hombre que ya se siente viejo para el amor a un joven díscolo y atractivo. Incluso los 25 sonetos dirigidos a la Dama alegre expresan en igual medida fascinación y repulsión.

La experiencia de Shakespeare, muestra del amor y la amistad, es turbia y, a menudo, descorazonadora. En los sonetos abundan las reflexiones y meditaciones sombrías en torno a temas como la separación de los amantes, el fracaso y la muerte.

El poeta se lamenta repetidamente de su aislamiento social, de las ansiedades motivadas por la ruptura de la pareja, de lo que el tiempo le da y le quita, de la incertidumbre ante la muerte e, incluso, de la decadencia ante todo lo mundano.

Pese a todo, la conclusión es triunfante y se proclama la trascendencia del amor ya que es el amor lo único capaz de hacer frente a los constantes embates del tiempo y de la vida, conservándose eterno e indestructible entre los reinos del mundo.

Hay muchas curiosidades que rodean a los sonetos y que han contribuido, más aún que su misterio intrínseco, a hacer de ellos la obra literaria inglesa que más larga controversia ha suscitado.

Primeramente, las fechas mismas de la composición, aunque si identificamos el personaje con el poeta, sean siempre los más probables los 4 o 5 últimos años del SXVI, cuando ya pasaba la treintena y podía sentirse viejo para el amor frente a su amado como en el soneto 63 o frente a su dama como en el 138.

En segundo lugar está el cómo se produjo la publicación por Thomas Thorpe en 1609, si fue el poeta mismo el que proporcionó el original o si fue éste robado, apartado por el propio amado o, más bien, por la dama, dando lugar a una edición pirata, con lo cual se mezcla también el problema de las iniciales W. H. de la dedicatoria del editor y el significado del término begetter, así como también influye el problema de la cuestión intrínseca de la ordenación de los sonetos y, en última instancia, el de la identidad histórica de los personajes empezando por el propio Shakespeare.

Así, por ejemplo, la del Lord of my love (Soneto 26) de la primera y más larga serie de sonetos que iría del 1–126 y que parece ser inevitablemente el mismo portador de las iniciales W.H.; y por otro lado, está la identidad de la dama morena o, incluso, negra de la que en el soneto 128 se dice que es infiel y musical y que impera en los sonetos del 127–152 ya que los dos últimos añadidos a la colección es posible que no tengan que ver con ella.

Otro problema es la identidad del poeta rival del que se dice que añadía con su poesía pinturas a la amada y la comparaba con todas las hermosuras del cielo. Estas cuestiones no tienen respuestas comúnmente aceptadas.

A. L. Rowse, el primero que aborda este problema, se inclina a creer que el amigo es Henry Wriothesley (Earl of Southampton). Dover Wilson se inclina por William Herbert (Earl of Pembroke).

### **Biografía:**

Nació en el sexto año del reinado de Isabel en Stratford-on-Avon, región rural y rica en leyendas relacionadas con la Guerra de las dos rosas.

No sabemos el día exacto de su nacimiento, pero según una vieja tradición fue el 23 de Abril, día de San

Jorge. Éste también fue el día de su muerte.

Stratford-on-Avon era una ciudad floreciente por su comercio situada sobre una antigua ruta romana y con un fuerte componente de población procedente de Gales. Entre los pobladores interesa citar a los peones agrícolas, los alguaciles, los maestros, los párrocos, los comerciantes y la nobleza rural, por ser tipos sociales que mejor supo relatar Shakespeare en sus obras.

Sus padres procedían de la región. Su madre parece tener antecedentes nobiliarios. Su padre era fabricante de guantes y gozó de cargos oficiales en el municipio, aunque se sabe que tuvo problemas con varios pleitos en las Cortes de justicia, además de con su propio temperamento en exceso sanguíneo.

Shakespeare estudió en la Grammar School de la ciudad, en aquellos tiempos célebre por albergar a distinguidos maestros. En cuanto a la Universidad, hay indicios de que asistiera por algún tiempo a Oxford, aunque no es seguro. Lo que parece cierto es que su apresurado matrimonio con Anne Hathaway, a los 18 años, y el nacimiento de tres hijos en los tres años siguientes, pusieron punto final a toda posibilidad de unos estudios regulares.

No se sabe nada de su vida en los siguientes 12 años. Solamente una tradición procedente del SXVII sugiere que durante su juventud ejerció como maestro de escuela. Muchos creen esto posible por el tono pedagógico que a veces muestra. Lo que parece evidente es que después viajó a Londres llevado por el afán de desarrollar su talento y satisfacer su vocación para la escena.

Hacia 1592 hay noticias de que ha alcanzado cierta celebridad como actor y dramaturgo y de que gozaba de la protección de personas de elevado rango gracias a su ingenio y cultura, dos rasgos especialmente apreciados en la corte de Isabel.

En 1594 establece amistad con el Conde de Southampton al que dedicará poemas, además de buena parte de sus sonetos. Sus aspiraciones literarias pudieron verse entorpecidas por su constante actividad teatral. Hasta 1603 aparece como uno de los principales actores de la compañía del Chamberlain's men y formó parte de los 7 asociados que constituyeron el teatro del Globe en 1599.

Cuando Jacobo I decide tomar esa compañía bajo su pertenazgo en 1603, el prestigio de Shakespeare se verá aumentado y alcanzará a tener un modesto lugar en la corte. Pese a todo, sus lazos con Stratford nunca se rompieron, de hecho invirtió allí parte de su fortuna en propiedades. En 1577 compró New plays, una de las mejores mansiones de la ciudad, y que hacia 1610 sería la residencia definitiva de él y su familia.

Volviendo a los sonetos, podemos decir que suponen su contribución a una forma muy popular de poesía en aquellos momentos. Si bien se desvía bastante de lo que hasta entonces había sido norma entre quienes lo cultivaban. El corpus de los sonetos nos sugiere una historia, incluso un argumento, aunque los detalles no están claros y se desconoce incluso que la edición de 1609 responde al orden correcto de los mismos.

El trasfondo biográfico de los sonetos sigue siendo objeto de una larga controversia aún por solucionar y, en cualquier caso, lo importante son los propios sonetos. Merece mención su estrategia retórica. Así, algunos parten de una reminiscencia, otros son imperativos, otros parten de una aseveración casi proverbial y luego se desarrollan.

En cuanto a las imágenes utilizadas, su procedencia es de lo más variado: jardinería, leyes, agricultura, comercio, pintura, astrología, asuntos domésticos, etc.

Por otro lado, el estado de ánimo reflejado no suele limitarse al modelo de la época, es decir, al petrarquista del enamorado sumido en honda desesperación, sino que incluye también variantes como alegría, orgullo, melancolía, vergüenza, miedo y disgusto. Por ello no parece haber duda de que el autor de los sonetos es el

mismo que el de las obras teatrales. Además, éstas contienen algunas de las mejores canciones que jamás se hayan escrito.

Todas estas obras ilustran diferentes aspectos del genio lírico de Shakespeare. Su disposición para el buen humor, su exquisita capacidad para captar los matices visuales y acústicas de la vida inglesa, en especial de la vida rural.

A su muerte en 1616, no había publicado ninguna edición recopilatoria de sus obras teatrales. Algunas habían sido impresas separadamente en cuartos sin supervisión alguna, procedentes quizá de los textos de los apuntadores y, a veces, incluso pirateados por algún espectador o actor que los conocía de memoria.

En 1623 dos miembros de la compañía de Shakespeare publicaron una gran colección de todas las obras que ellos consideraban auténticas: The first folio. Este folio contiene una epístola dedicada a la gran variedad de lectores que gustaban de su obra. Otro documento preliminar es también un poema escrito por Ben Jonson. En él se asevera que Shakespeare no sólo está por encima del resto de dramaturgos ingleses, sino también por encima de griegos y latinos. Jonson formula por vez primera una opinión que no tardará en hacerse universal.

#### **TEMA IV**

##### **EL DRAMA ISABELINO.**

Lo interduces, obras cortas de temas de actualidad y que servían de entretenimiento a universitarios y nobles tras los banquetes, se pueden considerar que fueron la transición del teatro medieval al renacentista.

El drama inglés se desarrolló bajo la influencia de los clásicos: Iserencio y Plauto ejercieron gran influencia, pero el más imitado fue Séneca. Así, la violencia, la atmósfera de terror y la aparición de fantasmas (elementos característicos de la tragedia isabelina) se inspiraban en el teatro de Séneca.

The Spanish tragedy, Thomas Kyd, se representó por primera vez en 1580 obteniendo un gran éxito. Sin embargo, la primera tragedia se había representado hacia 1560, Gorboduc de Thomas Sacrille y Thomas Norton. Está escrita en blank verse, metro más usado en la tragedia isabelina.

La tragedia isabelina tomó prestados elementos de la poética de Aristóteles como el concepto de *amertia* o el *catarsis*. Sin embargo, a esto el teatro isabelino añadía la introducción de escenas cómicas y tramas secundarias.

Los actores eran profesionales y estaban protegidos por los nobles. Las compañías estaban formadas sólo por hombres y los papeles femeninos eran interpretados por jóvenes adolescentes. Los actores principales eran los dueños de las compañías y los jóvenes entraban de aprendices, como en cualquier otro oficio. Se especializaban en un tipo de papel determinado (héroe, villano, amante, bufón, etc).

Había dos clases de compañías, las del teatro público con actores adultos y teatro privado con actores jóvenes. Las Public Companies empezaron actuando en colegios de abogados, casas de nobles y en patios traseros de posadas. Su situación era inestable y comprometida por las licencias que les pedía el Municipio de Londres.

Hay que tener en cuenta que la profesión de actor no se tenía como algo propio de un caballero, si bien esa gente de clase burguesa y de condición acomodada, recibían su principal apoyo de nobles y cortesanos.

En 1594, Shakespeare aparece en algunos documentos como miembro de una compañía llamada The Chamberlain Man, que con la llegada de Jacobo I (1603) se transformó en The king's Men en la que permaneció Shakespeare hasta su retirada a Stratford en 1613. Otros documentos dicen que en 1598 se hablaba de él como un principal comedian y en 1603 como el principal tragedian.

En 1576 se construye el primer teatro de Inglaterra debido a las dificultades de las compañías para permanecer estables. James Burbage era un carpintero convertido en actor que erigió un edificio fuera de la jurisdicción de Londres, quedando así libres del acoso de las autoridades. Se llamó The Theatre y debido al éxito obtenido, pronto se alzaron dos más: The Curtain y The Rose. Luego se construyó el más famoso: The Globe, situado en la otra orilla del Támesis. Desde 1599 en adelante Shakespeare y su compañía actuarían casi siempre en este teatro del que, además, era co-proprietario en una décima parte.

Normalmente eran unos espacios abiertos circulares u octogonales con tres altas galerías provistas de gradas en donde se instalaba la nobleza. En el espacio del centro se establecía el escenario, el apron stage en el que también se establecían algunos nobles. El resto de la parte baja, donde estaba el escenario, se llamaba los groundlings, donde la plebe veía de pie las actuaciones. Sobre el escenario había un tejado y, a ambos lados, unas puertas por donde los actores entraban y salían. Al fondo del escenario, a nivel del piso superior, había una galería, el upper stage que se utilizaba sólo en caso de necesidad, por ejemplo, con Romeo y Julieta. Bajo esta galería había una especie de escenario interior que normalmente permanecía cerrado con cortinas, siendo utilizado sólo en escenas que requerían una atmósfera lúgubre o de enclaustramiento, por ejemplo, la tumba de Julieta, la celda de Próspero, la cueva de la bruja en Macbeth, etc.

Cuando había representación se izaba una bandera para su conocimiento general y las obras se representaban sin interrupción porque el escenario carecía de telón. La puesta en escena era muy sencilla y el efecto teatral lo creaban el lenguaje y las técnicas teatrales. La relación entre el público y los actores eran muy estrecha y el público comenta la obra durante la actuación. Los teatros no estaban cubiertos por lo que las representaciones estaban a merced del tiempo, y al estar edificadas en madera, muchos se incendiaron.

### **SHAKESPEARE COMO CENTRO DEL CANON.**

En la Inglaterra isabelina el estatuto de los actores era similar al de los mendigos y al de la gente baja. Esto, sin duda, debía apenar a Shakespeare, que trabajó esforzadamente para regresar a Stratford como un caballero. A excepción de este deseo, no sabemos casi nada de sus opiniones sociales, salvo las que pueden atisbarse en sus obras donde toda la información es ambigua.

Como actor dramaturgo dependía del patronazgo y de la protección de los aristócratas. y sus ideas políticas, si tuvo algunas, eran las pertinentes del apogeo de la dilatada aristocracia que se extendía desde Dante a la Ilustración, incluyendo Goethe.

Edad teocrática: Biblia – Dante.

Edad aristocrática: Dante – Ilustración.

Edad democrática: Era de las revoluciones – Romanticismo – Whitman – SXX.

Edad caótica: SXX – Freud – Proust – Joyce.

Las ideas políticas del joven Wordsworth u Blake son las de la revolución francesa y anuncian ya la Edad Democrática que alcanzó su apoteosis con Whitman y el canon americano, y adquiere su expresión final con Tolstoi e Ibsen.

Para Harold Bloom, Shakespeare y Dante son el centro del canon porque superan a los demás en agudeza cognitiva, energía lingüística y poder de invención. Es posible que ese triple talento se fundamente en una pasión ontológica.

La deuda de Shakespeare con el pasado es notoria y ciertamente debe incluirse en ella, no sólo a las obras morales del medievo, sino también al propio Marlowe. Sin embargo, según Bloom, el precursor más auténtico de Shakespeare es Chaucer por ser el más interiorizado de todos. Para Bloom hay un vínculo tenue, pero vibrante entre Falstaff de Henry IV y la igualmente escandalosa Comadre de Bath de Canterbury Tales.

Algunos eruditos han observado curiosas semialusiones a Chaucer que Falstaff ejemplifica: éste es visto en el camino de Canterbury, y tanto él como Alice juegan irónicamente con el primer versículo de la primera epístola de S. Pablo a los Corintios en la que se invita a los creyentes en Cristo a acercarse con fuerza a su vocación. La comadre de Bath proclama su vocación para el matrimonio diciendo que ella no es muy melindrosa y Falstaff defiende su profesión de salteador de caminos comentando que no es ningún pecado que un hombre se dedique a su vocación.

### **Triada trágica: Othello, Macbeth y King Lear:**

Estas tres obras se asemejan entre sí por el énfasis que todas ellas ponen en la existencia del mal. Es un mal inescrutable y absorbente que domina el mundo, pero al mismo tiempo, nos propone un enigma de incalculable valor desde el punto de vista intelectual.

En su misma esencia se diferencian de Hamlet, en el que también está el tema del mal, sobre todo, en lo que respecta a la naturaleza del mal del que se ocupan. No se trata de un problema subjetivo que lleva al joven príncipe a encarnar la figura del inadaptado en una corte, sino que se trata de un mal diferente por el hecho de presentarse como plenamente objetivo, externo y tan amenazante como arbitrario: un mal que está en este mundo, pero no pertenece a él.

Yago es un extraño demonio en medio de la corte donde reina la concordia y los males de Othello provienen exclusivamente de sus intrigas. Yago, además, se define muy pronto diciendo que él no es lo que parece. Es un concepto del mal como parásito muy similar al que tenemos después con Volpone, de Ben Jonson.

La crítica ha advertido que este cambio en la naturaleza del mal, que propone Shakespeare, puede tener un componente político, siendo reflejo fiel de la favorable acogida que la ascensión al trono de Jacobo I (1603) tuvo para las gentes del teatro dado el marcado carácter proteccionista que el monarca pronto demostrase y su conocida afición.

Por tanto, en una corte satisfecha de sí misma, el mal sólo puede deberse a alguien o algo concreto, objetivo y no a un malestar general e indefinido que libra su batalla como en la mente de Hamlet.

Por tanto, en Othello se realiza un análisis del mal concretado en un personaje determinado que llega a infectar todo lo que le rodea. Se ha dicho a menudo que esta obra, quizá, sea la que mejor exhibe un lenguaje poético, más rico en imágenes y más retórico en emociones, junto con Romeo y Julieta.

Para muchos, los extensos discursos entre Othello y Desdémona representan la cúspide de la poesía de Shakespeare. Como personajes ofrecen una gran simplicidad, lo mismo que Yago, su antagonista. Esto facilita el análisis e su conducta, y de inmediato lleva a pensar en las figuras de Adán, Eva y Satán en el Paradise Lost de Milton (1667).

El Satán de Othello es Yago, personaje de proporciones miltonianas en el sentido de que es capaz de deslumbrarnos con su labor demoníaca hasta el punto de suscitar en nosotros, si no admiración, al menos un franco interés por sus intrigas, incluso, cierto pesar por su destino abocado al mal y a la destrucción de manera irreversible. Es un ser cegado por el mal y, como tal, orientado en una sola dirección: invertir a toda costa las potencialidades del bien.

Yago es un psicópata que se conduce como un niño travieso y es fácil presa de sus impulsos. De todos los

villanos de Shakespeare, él es el más logrado, el que nos da una mayor apariencia de realidad. Coleridge dijo de él que su malignidad se presentaba pura, sin motivo aparente. Otros críticos han resaltado aquel rasgo de su carácter que, quizá, constituya su misma esencia, es decir, su frialdad mortal. En cualquier caso, no es sólo el protagonista indiscutible de Othello, sino que, además, su protagonismo resulta desbordante.

Es evidente que Shakespeare nos tiende una trampa, a sabiendas o no, que nos obliga a investigar de manera, incluso introspectiva, en la naturaleza del mal y es obvio también, que para tener acceso a esta exploración, Shakespeare nos obliga a adoptar su misma postura, es decir, a sentir por Yago una especie de simpatía intelectual, aunque secreta y no reconocida, y al tiempo un cierto sentimiento de piedad por su destino.

En resumen, puede decirse que el alcance de la figura de Yago en la historia de la literatura inglesa desborde, sin duda, cualquier expectativa de su autor a este respecto. Yago, como dijimos, prefigura ya al Satán de Milton y éste, a su vez, al gran mito en torno al que girará el mundo romántico. Por tanto, es el gran precursor de la imaginación romántica.

## **BEN JONSON.**

Nacido en Londres. Hijo póstumo de un caballero empobrecido. Asistió a Westminster School durante cierto tiempo, pero pronto tuvo que aprender el oficio de su padrastro: albañil. Como detestaba ese oficio se alistó para ir a Flandes.

Se casa hacia 1590 y a los 25 años ya toma parte en la representación de The Spanish tragedy y colabora en la composición de algunas obras. Fue encarcelado por difamación. En 1598 se le compara como dramaturgo con Shakespeare. En esa misma fecha obtiene su primer éxito en comedia con Every men & his humour, en la que Shakespeare actuaba como protagonista.

En 1598 reta en duelo a un actor, por eso fue acusado de felonía. Aunque logra salvarse del patíbulo, no puede evitar que se le confisquen los bienes y que se le marque en el pulgar. Ese mismo año estrena con gran éxito The case in altered y un año más tarde Every men & his humour. En esta obra hace objeto de su sátira más acerba a otros autores teatrales, especialmente a John Merston. Jonson pronto recibe la respuesta de otros autores, lo que da lugar a una reacción en cadena de estos autores de sátiras y contrasátiras conocida por el nombre de The war of the theatres.

En este marco Jonson escribe Cynthia's Revels (1600) y Eastward Hol. Sin embargo, en Poetaster, Jonson va más allá de contestar a sus detractores, centrando su sátira en un ataque contra los personajes influyentes de toda especie, lo que viene a ser ya un anticipo de Volpone.

También tiene problemas con la justicia, esta vez acusado de traición por convertirse al catolicismo y ser sospechoso de simpatizar con las facciones papistas. Poco después, vuelve a la cárcel por satirizar a los escoceses en Eastward Hol, comedia en la que colaboró con su recién reconciliados amigos Harston y Chapman. Pese a todo, el ascenso al trono de Jacobo I benefició a Jonson y al mundo del teatro en general.

Su madurez como autor llegará con las obras siguientes. A partir de aquí no escribió nada relevante. En 1619 la Universidad de Oxford le nombró Master of Arts y un poco después escribiría su English Grammar que nos ha llegado incompleta por culpa de un incendio. Él era fundamentalmente gramático.

Murió en 1637 y fue enterrado en Westminster.

### **Volpone o The Fox:**

Representada por primera vez en 1605 por la compañía de Shakespeare. La acción se desarrolla en Venecia. Su tratamiento del tema de la avaricia proviene directamente del teatro clásico. El esquema víctima – villano

tiene una larga trayectoria desde Aristófanes a Plauto. A esto había que añadir el influjo de Luciano, Horacio y Juvenal, especialmente en el tema de la caza de herencias del que hay ya rostros en la comedia griega.

Además, el peculiar simbolismo de los personajes se intensifica en Volpone mediante un método propio de la fábula que ejemplifica cómo los tipos humanos pueden caracterizarse, representándolos con formas animales. El principal villano es The Fox y su agente es la mosca, mientras que sus víctimas son aves de presa. Además están Corvino, que es un cuervo; Voltore, que es un buitre; etc.

A este conjunto de maleantes hay que añadir tres tipos de origen inglés:

- El peregrino: Halcón
- Sir Politic would be: Loro parlanchín.
- Esposa de Sir Politic: Típica esposa británica.

Por otro lado, se establece una clara continuidad entre el diseño y la trama en general de la obra perteneciente al propio autor y el rol específico de cada villano que, a su vez, genera una trama particular. De este modo, la obra gana en interés y profundidad, como si el ingenio desplegado por Mosca y Volpone sirviera de contrapunto al del propio autor. Así que a la habilidad del autor en el manejo de las situaciones cómicas se añaden la confianza del embaucador, la mosca, y la pericia del delincuente, Volpone, resultando de ello una pieza cómica en la que se mezclan histrionismo y dramatismo.

Mosca, considerado por él mismo un parásito y que recibe de su amor el epíteto de demonio, demuestra con sus intrigas ser digno de estos halagos. Como parásito, muestra notables rasgos de agilidad mental, lo que le permite salir airoso en situaciones imprevistas, incluso a veces, parece ser el que tiene la voz cantante en su relación con Volpone. Pero como diablo, presenta un conocimiento perverso de la ley moral. Así, cuando se aproxima Bonario fingiendo amistad, no se distancia de aquellos personajes que en las obras medievales representaban alegóricamente a la hipocresía o a la simulación.

Pero aún así, su interés por la bondad y la verdadera virtud que él mismo proclama ante sus víctimas de manera incesante, no deja de tener cierta realidad porque es el mejor medio para conocer a sus víctimas ya que, aunque con fines diabólicos, logra detectar el mal moral del que padece: En Volpone, el orgullo; en Corvino, la ira, etc. De este modo, en la estructura víctima – villano representada, la figura del villano es dominante no sólo por su habilidad práctica, sino también por hallarse dotado de una intuición moral mucho mayor a la de sus víctimas de modo que el villano es como el castigo de sus culpas y locuras que una sociedad, en exceso reflejada, suele pasar por alto.

En Volpone algunos críticos han detectado cierta asimilación entre él y Jonson. Para empezar, Volpone parece estar dotado de una serie de talentos que coinciden con los del propio autor. Se presenta como locuaz, ingenioso, maestro de la mímica, inteligente, crítico, cantor, poeta y capaz de entretener al público.

Además de esto, en la escena del charlatán, según la crítica, hay claras alusiones a algunas circunstancias características de Jonson: Discurre cuando decide urdir una trama para conseguir los amores de Celia a la que su celoso y avaro marido, Corvino, mantiene recluida en su propia casa por miedo a ser engañado. Volpone no duda en usar todo su ingenio y se hace pasar por Scoto de Mentua, charlatán italiano que vende pócimas milagrosas y que llegó a hacerse célebre en Inglaterra por haber visitado la Corte de Isabel en 1576. Se disfraza de Scoto y se sube a un estrado a hablar frente al gentío con el único fin de atraer la atención de Celia. Para ello ha dispuesto su escenario en un apartado rincón de Venecia que se halla justo frente a la casa de la dama. Sin embargo, esto es cosa inusual en Scoto y todos lo saben, pues su costumbre era hablar en los sitios de más prestigio y puede extrañar la elección de ese lugar. Para evitar sospechas, Scoto inicia su discurso explicando el cambio de escenario y para callar los malos lenguas dice que no han sido ni la pobreza ni el

haber ido a galeras por haber envenenado a la querida del Cardenal Bembo las razones de su nuevo emplazamiento, sino más bien su disgusto ante la turba de charlatanes ignorantes que invaden Venecia y su propósito de alejarse de ellos.

El paralelismo entre el Scoto de Volpone y el propio Jonson es evidente según la crítica: ambos actúan para una audiencia de corte popular cuando antes lo hacían ante otra más refinada. Por otro lado, Jonson fue encarcelado y Scoto se refiere también a las galeras.

Otro rasgo importante es que parece mostrarse indulgente con los deseos carnales, desplegando una vena lírica llena de referencias desdeñosas hacia los valores convencionales (fama, honor, etc) y que tiene un claro precedente en Marlowe. Por ejemplo, Volpone tropieza con la resistencia de Celia y el diálogo que se establece entre ambos no sólo muestra una lírica exquisita, sino que también hay resonancias de la lucha que el autor mantiene por seducir a su musa.

## **TEMA VI**

### **EL PERIODO NEOCLÁSICO:**

#### **DRYDEN, POPE Y SWIFT.**

### **EL PERIODO NEOCLÁSICO.**

El Neoclasicismo inglés puede identificarse con el Augustan Age. Abarca desde la segunda mitad del SXVII hasta mediados del SXVIII. Este movimiento literario culminó en el XVIII con las obras de Pope y Swift. El nombre de Augusto se debe al paralelismo que se estableció entre el reinado de Carlos II y el del Emperador romano Augusto.

Roma, bajo el gobierno de Augusto, tuvo un periodo de relativa estabilidad y de apogeo cultural; en esta época vivieron Virgilio, Horacio y Ovidio, que fueron los poetas que sirvieron de modelo a los Augustan poets.

Durante este periodo, la literatura inglesa fue adquiriendo una mayor base teórica a lo que contribuyeron de forma significativa las obras de crítica literaria de Dryden, entre las que destaca An essay of dramatic poesy (1668), en la que el autor puso de manifiesto las características del neoclasicismo inglés.

La mentalidad de la época defendía los valores del mundo civilizado, lo que no es de extrañar, puesto que en esta época se estaba iniciando la expansión de lo que luego sería el Imperio Británico. Esta ideología sirvió de justificación para llevar el modelo de civilización británica a los pueblos que, desde su perspectiva, no estaban civilizados. El ejemplo más claro de esta mentalidad es la novela Robinson Crusoe de Defoe, en la que pone de manifiesto el espíritu colonialista inglés.

En el ámbito literario del SXVIII coexistieron dos tendencias, la primera tradicional y neoclásica, a la que pertenecen Pope y Swift, y la otra más moderna que mantenía una estrecha relación con el periodismo, en ese momento en auge. A Swift y a Pope los preocupaba el auge que estaba adquiriendo esta clase de literatura y consideraban que se estaban poniendo en peligro los valores de la civilización.

### **JOHN DRYDEN.**

Dryden fue una de las figuras más destacadas de la Restauración. Escritor prolífico que escribió en casi todos los géneros: poemas, sátiras, drama y crítica literaria.

Sus temas abarcan cuestiones políticas, filosóficas y literarias. Una de sus obras más destacada es All of love,

que es una adaptación de la tragedia de Shakespeare Antony & Cleopatra, dentro del espíritu neoclásico.

Su estilo es elegante y sencillo y, en ocasiones, suaviza el lenguaje de Shakespeare, aunque nunca alcanza su fuerza y genialidad; se la ha calificado como una obra bien escrita e importante dentro de su estilo.

Dentro del ámbito político, en un primer momento apoyó la causa puritana de Cromwell hasta el punto de escribir un poema Herioque Stanzas elogiándole. Sin embargo, más tarde fue partidario de la Restauración y compuso dos poemas para celebrar la vuelta del rey Carlos II. Con la ascensión al trono de Jacobo II se convirtió al catolicismo.

Dryden fue un producto de su época, pero después de luchas, buscó la paz y se demuestra en su famoso poema Absalom & Achitophel (1681–1682), en el que defendía la monarquía de Carlos II frente a los que se querían rebelar contra ella. Poema escrito en parámetros pareados dentro de la línea neoclásica. El mismo Dryden en An essay of dramatic poesy abogaba por la utilización del verso rimado al blank verse.

Durante este periodo la sátira estaba valorada y él mismo hizo una fuerte defensa de ella; así tenemos que en su obra A discourse concerning the original & progress of Satire (1693) la describió como un <noble trade> y señaló que es un arte que no se puede aprender por mucho que se estudien sus reglas. El arte de la sátira consiste en presentar los defectos de una persona sin nombrarlos; es, por tanto, un juego de ingenio entre el escritor y el lector.

Uno de los temas que más han interesado a los ingleses a lo largo de la historia ha sido el estudio del individuo dentro de la sociedad, y el humor ha sido uno de los medios más eficaces para lograrlo. El gran maestro es Chaucer y The Canterbury tales. No es de extrañar que Dryden en su prefacio de Fables ancient & modern elogiase a Chaucer, al que consideraba el padre de la poesía inglesa.

En Absalom & Achitophel se hace una sátira en términos bíblicos. El paralelismo entre la rebelión de Absalom, hijo natural del Rey David, y la de Monmouth estaba presente en la época. Absalom es el Duque de Monmouth al que se describe en términos elogiosos, mientras que Shaftesbury es el traidor Achitophel, que el autor retrata con gran dureza. En este poema hay una gran galería de personajes públicos de la época.

Con Dryden la sátira ocupó un lugar relevante dentro del ámbito literario inglés y es un claro ejemplo de los cambios que se produjeron en esa época. A partir de la segunda mitad de SXVII se inició una evolución dentro de las formas literarias: el soneto entró en desuso, la alegoría dentro de la línea de Dryden se utilizó con fines cómicos y satíricos, con la excepción de Bunyan, pues en Pilgrims progress siguió utilizándola de forma seria.

El interés por lo heroico progresivamente se fue utilizando con fines cómicos, lo que dio lugar al mock heroic. En esta épica burlesca se parodiaban grandes autores clásicos, se utilizaba su lenguaje para presentar un tema que ponía en evidencia la frivolidad de la sociedad de la época como en The rape of the lock de Pope, o la falta de talento de los modernos como en The Dunciad, también de Pope. Dryden nunca utilizó el mock heroic en Absalom & Achitophel debido a la seriedad y alcance del tema.

Respecto a su acercamiento teórico a la literatura Dryden, a diferencia de Sidney, no consideraba que la poesía debía representar una realidad superior que el lector podía imitar, sino que para él el drama debería imitar a la naturaleza humana, aunque mantenía que el embellecimiento artístico era más eficaz que la mera imitación. Por lo tanto, para instruir y deleitar al público se debía adornar la imitación con los recursos poéticos.

Dryden, aunque consideraba que el drama tenía que presentar una imagen no idealizada de la naturaleza humana, sin embargo mantenía que esta imagen debía ser atractiva y vital. La forma de llegar a este retrato de la naturaleza humana era mediante el análisis de las reacciones del ser humano cuando se encontraba en una

situación adversa por un cambio de fortuna. Su teoría del conocimiento es parecida a la de Locke, pues su conocimiento se basaba en la observación. Los personajes debían ser individuos que perteneciesen a diversas épocas y que se encontrasen en diferentes situaciones.

Dryden marcó el camino que luego recorrió la poesía neoclásica inglesa: imitación de la naturaleza sin distorsiones innecesarias con lenguaje claro y culto.

### **ALEXANDER POPE.**

Uno de los poemas satíricos clave de la literatura inglesa es The rape of the lock de Pope, escrito en mock heroic. El poema apareció por primera vez en 1712, en 1714 se publicó la segunda edición en la que se añadieron tres cantos más. El argumento del poema se basa en un hecho real, la desavenencia entre dos familias como consecuencia de que Lord Petre cortó un rizo de cabello de Miss Arabella Fermor. Pope, por medio del humor, intentó limar las asperezas entre las dos familias, y convirtió el hecho en el Rapto del Rizo, parodiando los del mundo clásico como, por ejemplo, el rapto de las sabinas.

Pope critica en este poema una sociedad en la que la mancha de honor es semejante a una mancha en el brocado, en la que unas familias pueden enfrentarse entre sí por cuestiones triviales y en la que la escala de valores está invertida.

Pope, por medio de estas disyunciones, describe una sociedad que ha perdido su escala de valores. Una sociedad en la que tiene la misma trascendencia enamorarse, que perder el collar. El amor es coquetería, la mujer se arma con afeites para la guerra de los sexos, la pérdida de la virginidad tiene la misma importancia que un desperfecto en un jarrón de porcelana.

En este poema la sátira de Pope no es amarga, el ser humano es ridículo, la sociedad es frívola, egoísta y vanidosa, pero el ser humano nunca llega a convertirse en los Yahoos del libro IV de Gulliver's travels de Swift.

Pope fue uno de los grandes escritores de la épica burlesca que captó y transmitió perfectamente el lenguaje de Homero y Virgilio, con lo que acentuó la ironía del tema. En The rape of the lock las referencias al mundo clásico son constantes.

Resumiendo, Pope estaba defendiendo los valores del mundo civilizado, lo que no es de extrañar puesto que perteneció a una época en la que se estaba iniciando la expansión de lo que luego sería el Imperio Británico; esta ideología sirvió de justificación para llegar a ver el modelo de civilización británica a los pueblos que, desde su perspectiva, no estaban civilizados. El ejemplo más claro de esta mentalidad es la novela Robinson Crusoe de su coetáneo Defoe, en la que se pone de manifiesto el espíritu colonialista británico.

### **JONATHAN SWIFT.**

La producción literaria de Swift está esencialmente escrita en prosa. Su obra maestra es Gulliver's travels, que es una de las obras satíricas más importantes de la literatura inglesa. Swift realizó, por medio de sus escritos satíricos que abarcaban una amplia gama de temas, una dura crítica de su tiempo. Por ejemplo, en The battle of books criticó la nueva literatura que estaba surgiendo en esa época.

En 1726 se publicó Gulliver's travels que obtuvo un gran éxito. Sin embargo, no mucho después, y debido al retrato amargo que en la obra se hace del ser humano, esencialmente en el libro IV, hubo una fuerte reacción contra esta obra. Una de las críticas que más influencia ejerció fue la del novelista victoriano Trakeray que, a mediados del SXIX, calificó la obra de Swift de misántropa y maligna. Trakeray mantenía que, aunque admiraba a Swift como escritor satírico, su retrato del ser humano era inmoral, lo que le lleva a su famoso comentario sobre el libro IV.

*The reader of the fourth part of 'Gulliver's travels' is like the hero himself in this instance. It's a yahoo language: a monster gibbering shrieks, & gnashing imprecations against mankind, tearing down all shreds of modesty, part all sense of manliness & shame; fifty in word, fifty in thought, furious, raging, obscene*

Esta crítica de Trakeray tuvo un enorme eco y contribuyó a que este libro no fuese aceptado hasta casi mediados del SXIX.

Swift no sólo estaba haciendo una crítica humana y social de su tiempo, sino que los temas y defectos que planteaba se pueden aplicar a cualquier periodo de la historia; de ahí la importancia de esta obra, así como el malestar que ha producido en amplios sectores de la crítica. Todo esto ha conducido a que se la haya rebajado impropiamente a la categoría de cuento de niños.

El debate crítico se ha centrado esencialmente en el libro IV, en el que se describe el Reino de los Houyhnhnms, nombre onomatopéyico que representa el relincho de los caballos. En esa sociedad los caballos son superiores a los seres humanos, los Yahoos, que son presentados como seres despreciables y repugnantes, dominados por la pereza, estupidez y los bajos instintos.

## **TEMA VII**

### **EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA:**

#### **DEFOE, FIELDING, RICHARDSON Y STERNE.**

### **EL SURGIMIENTO DE LA NOVELA.**

A finales del SXVII y principios del SXVIII se produjo una revolución literaria que culminó con el nacimiento de la novela. Durante esta época aparecieron nuevos lectores que procedían de la clase media, los gustos fueron cambiando y aumentó la creencia de que las formas literarias tradicionales ya no eran válidas, ni para representar la realidad ni para satisfacer al nuevo tipo de lector. Los tradicionalistas como Swift se oponían a este cambio ya que consideraban este cambio como una disminución de la calidad de las obras. Los modernos consideraban que los valores tradicionales estaban agotados y creían en la necesidad de una nueva forma literaria.

El título completo de Robinson Crusoe, la primera novela, es The life & strange & surprizing adventures of Robinson Crusoe of York, mariner. Defoe con este título estaba capitalizando el interés de la época por lo extraño, por lo sorprendente, en otras palabras, por lo nuevo.

El deseo de novedad vino en dos etapas, con dos generaciones. La primera corresponde a finales del SXVII y principios del SXVIII y en ella los escritores no eran conscientes de que se estaba gestando una revolución literaria que tendría como resultado la creación de una nueva forma literaria. Daniel Defoe, hombre inquieto y pragmático, que fue periodista, espía y que, incluso, estuvo en la cárcel, no era consciente de que su obra Robinson Crusoe iba a ser la primera novela en lengua inglesa. La segunda etapa se inició a mediados del SXVIII, y en ella tanto Richardson como Fielding y, más tarde, Sterne eran conscientes de estar escribiendo dentro de una nueva forma literaria. En sus novelas están presentes, en el caso de Richardson, los gérmenes de la futura novela psicológica, mientras que Fielding los de la novela realista del SXIX y, por último, Tristram Shandy de Sterne se puede considerar como uno de los primeros exponentes de la novela experimental.

Fielding quiso otorgar mayor prestigio a este género encuadrándolo dentro de la tradición clásica y así, en el prólogo de su obra Joseph Andrews describió esta nueva forma literaria como a comic epic poem in prose. Sin embargo, el término novela para referirse a esta nueva forma no fue reconocido hasta finales del SXVIII.

Otros dos factores importantes, que contribuyeron al nacimiento de la novela, fueron el apogeo que adquirió el

periodismo y el cambio que se produjo en el público lector.

Hacia finales del SXVII el periodismo se fue convirtiendo en una importante fuente de información y empezó a influir de forma significativa en la sociedad inglesa. La finalidad de las revistas era educar el gusto de la clase media fomentando la tolerancia y aportar temas de discusión a las tertulias que se formaban en los coffee houses .

Una de las características de la novela del SXVIII fue su contemporaneidad, es decir, tratar temas que eran actuales o que, si se referían al pasado, tenían relevancia en el presente de aquella época. El interés por los temas de actualidad se debió en gran medida a la influencia del periodismo. Tanto Defoe como Richardson y Fielding estaban de alguna forma vinculados al mundo de la prensa. Defoe fue periodista, Richardson impresor y Fielding escribió periodismo político cuando tuvo que abandonar su producción dramática por la censura existente. Se puede considerar que los tres aprendieron las técnicas narrativas del periodismo.

El lenguaje que utilizaban era sencillo y directo. El estilo de su prosa se debía adaptar al lenguaje de todos los días, puesto que el propósito de la novela era representar la vida tal y como era. Por ese motivo se rechazaban los temas tradicionales basados en las leyendas, en la mitología o en la literatura anterior. Defoe, Richardson y Fielding inventaban sus historias o se basaban en hechos reales. La novela de Richardson, Pamela, se basó en la historia real de una sirvienta que se resistió al acoso sexual del señor de la casa y que, debido a su comportamiento virtuoso, terminó casándose con él. La de Fielding, Joseph Andrews, se inició como una parodia masculina de Pamela y en ella es un joven hermano de Pamela el que se opone al acoso sexual de su señora.

La denominación de los personajes y los propios personajes en sí se basaban en el mundo cotidiano y real. Eran individuos con los que se podía identificar el lector. Por esta razón sus historias, encuadradas en tiempo y espacio concreto, eran posibles y, por tanto, creíbles.

Otro factor clave en el nacimiento de la novela fue el cambio habido en el público lector que pasó a estar dominado por la clase media debido, principalmente, al aumento de la población perteneciente a esta clase social. Dentro del público hay que destacar el aumento que hubo en el número de mujeres. Richardson fue consciente de la importancia de este sector y así la heroína de su primera novela es una criada acosada por su señor.

El deseo de novedad y de encontrar nuevas formas de expresión de la realidad de la época; el interés por el individuo, la vida privada y la realidad cotidiana ayudaron al nacimiento de la novela. Se produjo un cambio en la composición del público lector que, por primera vez, pertenecía en su mayoría a la clase media, con lo que la literatura salió del ámbito de la nobleza y entró a formar parte del mercado de consumo. También hubo un cambio en el gusto a favor de una literatura más sencilla y que sirviese de entretenimiento, por lo que las obras en prosa son más valoradas.

### **DEFOE Y ROBINSON CRUSOE.**

Daniel Defoe escribió Robinson Crusoe, su primera novela, a los 59 años. Hombre individualista, pragmático, lleno de recursos y con una relación directa con Dios, característica de su religión puritana. Periodista, comerciante, espía. Su vida fue bastante azarosa y fue en sus últimos años cuando, en gran medida, por razones económicas, decidió escribir obras de ficción. Escribió varias novelas, de las que cabe destacar, Moll Flanders, además de Robinson Crusoe.

Robinson Crusoe es la primera novela. Su protagonista es un inglés medio y el tema, su supervivencia física y espiritual en una isla desierta. Por primera vez el hombre medio se convierte en el centro de atención y en sus aventuras no existe ningún elemento irreal o fantástico. Los problemas que se le plantean a Robinson en la isla son los normales de la supervivencia de cualquier ser humano.

La sociedad que organiza Robinson en la isla no difiere mucho de la de su país, incluso, se la ha visto como uno de los primeros ejemplos literarios del espíritu colonialista inglés.

Se ha considerado que Robinson Crusoe representa al homo–economicus así como al individualismo puritano. En la obra de Defoe, el motivo económico es el que prevalece sobre todos los demás. Robinson emprende este viaje por este motivo, el que va a regir todos sus actos. Buena prueba de ello es que constantemente está haciendo inventario de sus bienes. Robinson representa la mentalidad capitalista e, incluso, utilitaria, como se puede observar en su proceder a lo largo de sus viajes.

Robinson en la isla es el epítome del individualismo, es capaz de sobrevivir completamente solo y su organización socio– económica está en la base del capitalismo individualista. Crea en la isla desierta un sustituto de propiedad privada, guarda sus bienes y sus viandas están cercadas, delimitando su propiedad.

Una vez que se ha establecido, se inicia el proceso de colonización con la aparición de Friday. James Joyce, escritor modernista, afirma que Friday simboliza las razas sometidas.

También se vuelve hacia las sagradas escrituras en un intento de encontrar, no solo consuelo, sino un sentido a su situación. Su relación con Dios es directa, representa el espíritu puritano; sin embargo, su sentimiento religioso no parece influir mucho en sus decisiones prácticas.

Robinson Crusoe se puede interpretar como un viaje alegórico, como una autobiografía alegórica de su propia vida. El esquema es el siguiente:

- a) Rebelión: Robinson desobedece a su padre y emprende el viaje.
- b) Castigo: La isla desierta.
- c) Arrepentimiento: En la isla desierta.
- d) Liberación: Robinson es rescatado.

Virginia Woolf mantiene que Robinson no es un viajero imaginativo y que en esta obra tanto Dios como el ser humano y la naturaleza están reducidos a ser simples medios para conseguir fines prácticos. Dios no existe en esta novela, aunque realmente su presencia está en segundo plano como una ayuda práctica para su supervivencia psicológica. La naturaleza no existe en tanto que es un elemento exótico y metafórico, sino que su función es meramente práctica, de ella se pueden extraer materias y alimentos. Tanto el ser humano como su muerte tampoco tienen gran trascendencia, Robinson entierra a los caníbales porque huelen mal. Sin embargo, según también Woolf, Defoe es capaz de convertir en hermosos los objetos cotidianos, y sabe utilizarlos para crear una sensación de desolación. Por otro lado describe los momentos de angustia por medio de los efectos fisiológicos que produce: puños apretados, cuerpo contraído, sudor, etc.

Robinson Crusoe, según Joyce, simboliza el hombre medio inglés con sus defectos y cualidades.

Esta novela no solo inaugura una forma narrativa nueva, sino que anticipa modelos, sociedades y ecos que aún perduran hoy en día. El modelo de una sociedad capitalista, individualista y colonialista.

## **FIELDING Y JOSEPH ANDREWS.**

A diferencia de Defoe y Richardson, Henry Fielding pertenecía a la clase alta, sin embargo, es uno de los representantes del espíritu reformista de la época. Fue autor satírico y moralista y como magistrado quiso reformar la sociedad de su tiempo. Sin embargo, su sentido de la moral difería del de Richardson, que consideraba que el mayor pecado era el sexual, mientras que para Fielding lo eran la hipocresía, la vanidad, la

corrupción de la sociedad.

Fielding escribía una novela más dinámica y de mayor acción. Por su experiencia como dramaturgo sabía romper la narrativa en escenas cortas y presentar la acción con pocas palabras por medio del diálogo.

Fielding, al igual que Defoe y Richardson, se hizo novelista casi por casualidad. Inició su carrera literaria como dramaturgo, pero debido al Licensing Act of 1737, por la que se censuró su obra teatral a causa de sus sátiras contra Sir Robert Walpole, sus obras se dejaron de representar. Como su carrera como dramaturgo se había truncado, decidió especializarse en leyes, se hizo abogado, juez, periodista político, más tarde, empezó a escribir novelas. Su objetivo era reformar la sociedad, denunciando la hipocresía, la vanidad y la corrupción.

En sus novelas presenta una amplia galería de personajes, por medio de los cuales hace un análisis social de su tiempo. Tanto en Joseph Andrews como en Tom Jones, sus dos obras más representativas, denunciaba la afectación que definía como una mezcla de hipocresía y vanidad. Su crítica es a la sociedad en general, por ejemplo en Joseph Andrews sus personajes abarcan un amplio espectro social. La clase alta está representada por Mrs. Booby; el mundo de las leyes por los abogados y jueces con los que se encuentran Parson Adams y Joseph Andrews en sus andanzas; la clase baja por los posaderos, criadas y el postillón que simboliza el buen samaritano; mientras que la clase media está representada por los médicos, granjeros, etc. Todos los personajes muestran algún grado de lo que Fielding denominaba afectación, pero mientras que en unos es un defecto menor, en otros en un mal que deforma su personalidad.

La crítica social de Fielding no es amarga. Este autor también miraba al ser humano con una mezcla de simpatía y compasión, pero no por ello dejaba de denunciar los males de su época.

La influencia de Cervantes en esta obra es evidente y el propio autor así lo reconoce. Parson Adams y Joseph Andrews, al igual que Don Quijote y Sancho Panza, recorren los caminos y comparten aventuras que son narradas en clave de humor. Tanto Adams como Don Quijote son personajes que debido a su idealismo pierden contacto con la realidad; ambos dan por hecho las buenas intenciones de los diferentes personajes con los que se encuentran y esta es la razón por la que todo el mundo le engaña. Se establece también cierto paralelismo entre Joseph Andrews y Sancho Panza. Si Sancho representa el realismo, Joseph encarna el idealismo llevado a extremos casi grotescos; si Sancho es un personaje que evoluciona, a lo largo de la obra se quijotiza, Joseph también evoluciona. Al principio aparece como un personaje casi ridículo y con poca identidad; a lo largo de la obra deja de ser parodia de Pamela y se transforma en una personalidad con identidad propia que madura y empieza a captar la realidad que les rodea. Al final de la obra se convierte en un personaje que tiene una visión más realista del mundo.

Fielding incluyó en esta obra varias referencias bíblicas; el episodio en que Joseph es robado, maltratado y socorrido por el postillón que le deja su capa, claramente se refiere a la parábola del buen samaritano. Joseph debe su nombre al José bíblico y Adams recuerda a Abraham, pues guía a Joseph y a sus feligreses, que le respetan y admiran su espíritu cautivo.

En el prólogo de Joseph Andrews, así como en los capítulos en los que Fielding comenta sobre su labor como escritor, se hace evidente que era consciente de estar escribiendo en una nueva forma literaria.

Sus personajes son individuos bien definidos. Fielding en su prólogo de Joseph Andrews y en los comentarios que incluía en sus obras estaba sentando las bases de esta nueva forma literaria que Sterne en Tristram Shandy desarticula.

## **RICHARDSON Y PAMELA.**

Era impresor y pertenecía a la clase media. Antes de publicar su primera novela había escrito unas obras de carácter moral. Su interés por la moral se hace evidente en sus obras de ficción, entre las que hay que destacar

Pamela, que se puede considerar como el primer best seller en lengua inglesa, y su extensa obra Clarissa.

Richardson que, junto a Defoe y Fielding, es considerado como uno de los fundadores de la novela inglesa, empezó a escribir dentro de este género casi por casualidad. Al igual que Defoe, su vocación como escritor de ficción fue tardía, tenía 50 años cuando escribió su primera novela. En 1739 recibió el encargo de escribir una colección de cartas familiares que sirviesen de guía de conducta para las jóvenes criadas. Cuando estaba elaborando el encargo descubrió la historia de una joven sirvienta que por defender su virtud de los acosos de su señor, logró casarse con él. Richardson abandonó entonces la redacción de las cartas familiares y basándose en este hecho, escribió Pamela, su primera novela.

El éxito de esta obra y su importancia dentro de la historia literaria inglesa, se debe a diversas razones. Por un lado, Richardson, por pertenecer a la clase media y por su trabajo de impresor, conocía el gusto del público lector de su tiempo. Por otro, como consecuencia del cambio que se estaba produciendo en el concepto de familia en aquellos tiempos, la institución del matrimonio era muy valorada en la sociedad urbana y puritana de la época. Se estaba evolucionando desde una familia patriarcal a una familia conyugal, compuesta exclusivamente por el matrimonio y los hijos. La mujer soltera no tenía cabida en este modelo familiar y se convirtió en una carga económica. Por este motivo, Richardson en su primera novela utilizó el modelo que se ha denominado como el de trama matrimonial, en la que los problemas de la heroína son resueltos mediante el matrimonio.

Richardson inició otra tradición en la novela. El matrimonio servía para que la mujer ascendiese social y económicamente y no a la inversa, lo que ponía de manifiesto la hegemonía masculina dentro de la sociedad establecida. En sus obras está presente lo que se podría considerar como otra de las características de la novela, el doble criterio respecto al comportamiento sexual del hombre y de la mujer. Este doble criterio se basa en afirmar que el hombre por naturaleza es promiscuo y, por lo tanto, sus relaciones sexuales son siempre disculpables, mientras que la mujer por naturaleza es pura y casta, por lo que sus relaciones fuera del matrimonio son inadmisibles.

El personaje e Pamela ha sido y es objeto de debate entre pamelistas y antipamelistas. Los pamelistas la consideran como un modelo de virtud a imitar, un personaje revolucionario capaz de imponer su propio criterio sin dejarse influir por las diferencias de clase. Pamela, que logra casarse con su señor, no sólo le está retando y venciendo dialécticamente, sino que está demostrando que su moral puritana de clase media es muy superior a la de la clase alta, y que ante los ojos de Dios todos los seres humanos son iguales. Los antipamelistas, entre los que se encontraba Fielding, consideraban que Pamela era un modelo de astucia e hipocresía y que su meta desde el principio era la de casarse con Mr. B. y para lograrlo utilizaba su virtud.

Fielding escribió una obra corta titulada Shamela, en la que la virtud de Pamela se convierte en la astucia de una joven de vida licenciosa que buscaba atrapar al señor de la casa. Inicialmente su novela Joseph Andrews era también una parodia de Pamela. Joseph es hermano de Pamela, y al igual que su hermana defiende su castidad y se resiste a los acosos de su señora. Al final de la novela aparece Pamela, ya casada con Mr. B. y declara abiertamente que no puede relacionarse con las personas de clase inferior pues ya no pertenece a ella. La crítica feminista por su parte comparte parcialmente este criterio, y considera que Pamela no es una mujer revolucionaria, sino conservadora que utiliza las artes codificadas de mujer para ascender socialmente.

La utilización que hace Richardson del estilo epistolario en sus novelas es una de las contribuciones más importantes del autor a la historia literaria inglesa. Por medio de las cartas presenta de forma directa el mundo interior de sus personajes, que expresan sus sentimientos y emociones casi en el mismo momento en que las están sintiendo, lo que permite un análisis del mundo interior del personaje, que será característica de lo que más tarde será la novela psicológica. Por otro lado, la técnica de Richardson consiste en escribir como en cámara lenta describiendo todos los detalles. Su mundo es reducido y casi claustrofóbico, se desarrolla en interiores con poca acción, lo que crea un contraste con el dinamismo de Fielding.

## **STERNE Y THE LIFE & OPINIONS OF TRISTAM SHANDY.**

Sterne nació en Irlanda, se educó en Cambridge y se hizo pastor protestante cerca de York.

Su obra The life & opinions of Tristram Shandy apareció en sucesivos volúmenes desde 1760 hasta 1767. Esta obra fue una de las favoritas de la escuela crítica del SXX que se denomina Formalismo Ruso. Uno de los conceptos claves de esta escuela es el de desfamiliarización (convertir en extraño). Una obra adquiere la categoría de literaria cuando por medio de una serie de mecanismos, el lenguaje o la historia se desfamiliarizan.

Tristram Shandy se caracteriza porque la historia está constantemente siendo alterada por la trama. En esta obra los mecanismos desfamiliarizadores están presentados al desnudo, lo que pone en evidencia que la relación entre la literatura y la ficción no es mimética, sino que la obra literaria es una ficción, una construcción verbal.

Tradicionalmente se ha pensado que Fielding es el exponente de la novela convencional y que sus obras sentaron las bases de la estructura formal de la novela realista. Por otro lado, se ha considerado que Sterne desarticuló e hizo pedazos esta estructura, lo que indudablemente es cierto.

Fielding proveyó a la novela de una estructura que no dejaba ningún cabo suelto, sus tramas han sido calificadas de arquitectónicas, puesto que cada elemento forma parte de un todo. Sterne rompió con cualquier concepto de unidad, pues mezclaba todo tipo de discursos e, incluso, dejaba hojas en blanco. La historia que quería contar era muy sencilla, su concepción, nacimiento, bautismo y la historia sentimental de su tío Toby. Sin embargo, la historia no avanza debido a las frecuentes interrupciones del narrador, que constantemente iba comentando sobre su obra. Sterne, en cierto sentido, estaba parodiando a los imitadores de Fielding que utilizaban de forma superficial las interrupciones del narrador, a diferencia de Sterne y de Fielding, que las usaban de forma estructural y no como mero ornamento.

En ambos casos las interrupciones dan una cierta unidad a la estructura, es decir, están integradas en los textos. En el caso de Fielding crean una complicidad con el lector, mientras que en el de Sterne ponen de manifiesto las diferencias con las que se encuentra el escritor honesto cuando quiere pasar el mundo de la realidad al de la ficción.

También se ha visto a Tristram Shandy como un antecedente de la técnica modernista 'Stream of consciousness', que se puede traducir al español como el fluir de la consciencia. Esta técnica consiste en intentar transcribir el constante flujo de pensamientos y sensaciones que se producen en la mente humana. Aunque el propósito de Sterne fue parodiar la teoría de la asociación de ideas de Locke, puesto que la historia no solo no avanza por las interrupciones del narrador, sino porque los personajes están continuamente divagando y retrocediendo, como consecuencia de las asociaciones de ideas que se producen en su mente; sin embargo, su parodia no dejaba de reflejar los mecanismos de la mente humana, que la ficción tradicional eliminaba en aras de crear una unidad estructural.

En Tristram Shandy presenta uno de los personajes más entrañable de toda la literatura inglesa, 'uncle Toby'. Este personaje encarna el sentimiento de ternura; es un soldado retirado que juega a la guerra en su jardín, y que tiene grandes problemas morales para matar una mosca que le estaba molestando. En 'uncle Toby' el humor y el sentimiento de ternura se unen, y este sentimentalismo contribuye también a dar cierta unidad a esta obra inconexa.

Sterne es el heredero, al igual que Fielding, de Cervantes, lo que admite abiertamente. Se ha establecido un cierto paralelismo entre el idealista 'uncle Toby' y Don Quijote, así como entre Trim, criado de 'uncle Toby', y Sancho Panza. El paralelismo que considera más importante consiste en la utilización del narrador autoconsciente.

En la novela del SXVII estaban presentes los gérmenes de la novela de los siglos siguientes. Richardson, por medio de su estilo epistolar, su descripción detallada, su ritmo lento, su talento serio y su moral puritana, introdujo en la ficción el análisis de las motivaciones y de las emociones.

Fielding dio forma y sentó las bases de la novela realista del SXIX. Sus obras están perfectamente estructuradas y su narrativa es dinámica. Si el mundo de Pamela es de interiores, el de Fielding es de exteriores.

Con Sterne la novela se desarticula y se ponen de manifiesto los mecanismos narrativos que configuran una obra literaria. Se puede considerar que en Tristram Shandy se encuentran los gérmenes de lo que será la novela experimental. Por otro lado, anticipó la técnica narrativa del modernismo, pues en el monólogo de Tristram un pensamiento le lleva a otro sin conexión alguna lógica. Introdujo la emoción como elemento narrativo, con lo que anticipó la novela sentimental; el humor es también un elemento clave en su obra.

## **TEMA VIII**

### **EL ROMANTICISMO:**

#### **WORDSWORTH, COLERIDGE, BLAKE, SHELLEY, KEATS Y BYRON.**

## **TEMA IX**

### **LA NOVELA VICTORIANA:**

#### **DICKENS, LAS BRONTË Y GEORGE ELIOT.**

#### **LA NOVELA VICTORIANA Y SU ENTORNO.**

Se suele identificar la época victoriana con el largo reinado de la reina Victoria (1837–1901). Tradicionalmente se ha considerado que hasta la década de los setenta había una cierta identificación entre el pueblo inglés y las instituciones, pues era la época del apogeo del imperio británico; sin embargo, la realidad era muy diferente, la nueva clase proletaria vivía en unas condiciones inhumanas y buscaba la manera de salir de esa situación.

Dickens en sus novelas atacó la ineficacia de las instituciones públicas de la época, en Black house criticó duramente el sistema legal existente. En las obras de Dickens se presentaban los orfanatos como lugares inhumanos donde los niños vivían en condiciones crueles. El hambre y el estado de postración de las clases marginales motivaron el aumento de la delincuencia en las ciudades.

La novela victoriana se hizo eco de esta situación, aunque bien es verdad que en el realismo inglés la realidad se mezcla con la fantasía. El propio Dickens así lo afirma en el prefacio de Black house: In Black house I have purposely dwelt upon the romantic side of familiar things. La exigencia victoriana del happy ending contribuyó a esta idealización, tanto de la vida cotidiana de la clase media como del mundo de la clase baja, por lo que no es de extrañar que, cuando a finales del siglo el realismo dio paso al naturalismo, Inglaterra tuviese pocos y muy tímidos exponentes de esta segunda tendencia.

Robin Gilmour en su libro The novel in the Victorian Age (1986), además de establecer una conexión entre el desarrollo de la novela y el de la sociedad inglesa de esa época, distinguió tres etapas histórico-literarias dentro del periodo victoriano.

La primera etapa (1830–1850) se caracterizó por ser una época de cambios y crisis que suscitó el interés por el presente, por los cambios sociales del momento y por lo personal. Este tipo de interés puso de manifiesto la

novela social. El interés por lo personal fue la respuesta a la necesidad de encontrar en esa época de cambio una cierta estabilidad y continuidad recurriendo para ello a la memoria individual de cada uno. Este interés fructificó con la creación del Bildungsroman victoriano, que es una novela de iniciación en la que el héroe o la heroína pasan de la inocencia a la madurez después de duras pruebas. Es una novela de carácter biográfico en la que existe una mezcla de realismo e idealismo. Las dos obras más características de este periodo son Jane Eyre de Charlotte Brontë y David Copperfield de Charles Dickens.

La segunda etapa (1850–1870) fue una época de estabilidad y apogeo británico en la que surgió la novela doméstica, que refleja la vida en las provincias y trata sobre los problemas de la clase media. Middlemarch de George Eliot es un claro ejemplo de este subgénero dentro de la ficción.

La tercera etapa (1870–1901) fue una época de desencanto y escepticismo. En este final de siglo la novela se volvió más introvertida y psicológica, y en ella los personajes se sentían física y mentalmente atrapados. Esta clase de novela se podría relacionar con la naturalista. Así, por ejemplo, se ha considerado que las obras de ficción de Thomas Hardy podrían ser naturalistas, pues el autor rompió con el happy ending y presentaba la realidad de forma cruda.

En la novela victoriana se recreaba la vida diaria haciéndola más interesante, se presentaba una visión cruda de la realidad de la época, aunque dulcificada. Según avanzaba el siglo las novelas se iban volviendo más realistas, sin embargo, se puede observar que el esquema de algunas de las novelas victorianas no dista mucho del de los cuentos de hadas, así Jane Eyre puede recordar al cuento de La Cenicienta; Wuthering Heights con el cuento de la Bella y la Bestia, el sentimentalismo de Dickens al de los cuentos infantiles, etc.

Como la mayoría del público lector pertenecía a la clase media, las novelas debían ajustarse al código moral de esta clase, y como gran parte del público estaba compuesto por mujeres, el pater familias tenía que tener la certeza de que la novela se adecuaba al código moral establecido. Por lo tanto, se podría decir que la novela presentaba la moralidad de la clase media, esencialmente en lo referente a la conducta de la mujer que tenía que ser pura y casta; el matrimonio era para toda la vida y el sexo era una palabra prohibida. Virginia Woolf llamaba a este tipo de mujer the angel in the house, parodiando el título de un poema victoriano, y la describe de la siguiente manera:

*I will describe her as shortly as I can. She was utterly unselfish. She excelled in the difficult arts of family life. She sacrificed herself daily. If there was chicken, she took the leg, if there was a draught she sat in it— in short she was so constituted that she never had a mind or a wish of her own [...]. Above all I need not to say it— she was pure. Her purity was supposed to be chief beauty— her blushes, her great grace.*

Éste es el retrato de la heroína de la novela victoriana y su contrapartida era la mujer promiscua que debía ser castigada. La mujer en la novela de esta época era un ángel o un diablo.

La novela victoriana tenía que sujetarse a una serie de normas que venían dadas, en parte, por su proceso de publicación, pues existían diferentes formas de editar una obra. Por un lado, era habitual que se realizase en tres volúmenes, lo que se llamaba three decker, por tanto la novela tenía que ser extensa, y hasta finales de este siglo o principios del SXX no se permitió que la novela fuese más breve. Otra forma de publicar era la de la novela por entregas que se divulgaba en una revista. Muchas novelas se publicaron así como, por ejemplo, Oliver Twist de Dickens.

Las publicaciones por entregas creaban una intimidad entre el lector y el autor que en ocasiones modificaba el curso de la novela, según la popularidad de los personajes. Estas obras por entregas terminaban publicándose en tres volúmenes y pasaban a formar parte de las circulating libraries.

**CHARLOTTE / EMILY BRONTË Y JANE EYRE / WUTHERING HEIGHTS.**

Jane Eyre (1847) de Charlotte Brontë es una de las novelas claves de iniciación de la época victoriana que sin ser autobiográfica, contiene elementos de ella. Gilmour mantiene que el Bildungsroman victoriano se caracteriza por una mezcla de realismo e idealismo. En esta novela, y a este respecto, se pueden distinguir dos partes: la primera claramente realista con una descripción casi naturalista de las condiciones de la vida en Lowood, la institución de caridad en la que Jane pasó gran parte de su niñez; y una segunda parte que tiene elementos de cuentos de hadas y en la que gradualmente los problemas de Jane se van resolviendo de forma casi milagrosa.

Aunque la novela alcanzó, nada más publicarse, un enorme éxito entre el público lector, sin embargo con la crítica literaria tuvo más dificultades. No obstante, en los años setenta y gracias a la crítica feminista, se produjo un cambio notable con respecto a esta novela. Lo que antes se censuraba, ahora se elogiaba. Por otro lado, se ha descubierto que Jane Eyre es una novela mucho más sofisticada de lo que parece en una primera lectura. Desde un punto de vista literario recoge tradiciones anteriores, contiene alusiones bíblicas y literarias como, por ejemplo, a las obras de Milton, Bunyan y Swift. También tiene una gran carga simbólica, mayor de la que se pensaba en un principio. Jane alterna situaciones de encierro (habitación roja) con situación de gran libertad (huida de Thornfield). En ambas situaciones se siente amenazada. Es simbólico de la represión y las barreras que impone la sociedad.

Showalter en su libro presenta la tradición literaria de la mujer partiendo de la generación de las Brontë hasta llegar a hoy en día. Dentro de esta tradición distingue tres etapas: la primera hasta George Eliot (1840–1880) llamada feminine; la segunda (1880–1920) que es una etapa de protesta llamada feminist; y la tercera desde 1920 hasta nuestros días, que es una etapa de autodescubrimiento de la mujer llamada female.

La obra de Charlotte Brontë y la de Eliot pertenece a la primera etapa en la que las escritoras buscaban una heroína, pero lo de la heroína es difícil establecerlo en Wuthering Heights, que en realidad es un personaje mucho más rebelde. Showalter mantiene que Jane Eyre es una heroine of fulfillment que logra realizarse como mujer, mientras que Maggie Tulliver, personaje central de The mill on the floss de Eliot es una heroine of renunciation.

No obstante, Jane Eyre no es una obra tan revolucionaria como se puede creer con una primera lectura ya que ella nunca viola el código moral estipulado, sino que en cierto sentido lo apoya. La historia de Jane Eyre no es la historia de su rebelión, sino de su socialización: pasa de sentirse marginada a ser la señora de la casa.

Charlotte Brontë utiliza la trama amorosa en Jane Eyre para resolver la contradicción entre el desafío inicial de Jane a las convenciones sociales y su posterior aceptación de las mismas. Al final de la obra, y como consecuencia de su matrimonio con Rochester, reconcilia las convenciones sociales y su individualismo rebelde. Por otro lado, Emily Brontë en Wuthering Heights (1847) rechaza esta reconciliación, pues aunque se afirma la posibilidad de una existencia al margen de la sociedad que está simbolizada en las figuras de Cathy y Heathcliff de niños, esta vida acaba convirtiéndose en mito.

Heathcliff de niño representa un mundo presocial, viene de fuera, no tiene ataduras familiares y se desconoce su origen; su entrada en la organización cerrada de la familia Earnshaw significa la libertad para Cathy niña. Heathcliff le ofrece la salida de la estructura social establecida y la entrada en el mundo de lo natural, de lo presocial. Sin embargo, ella adolescente entra en contacto con los Linton, que representan el orden establecido. El matrimonio de Cathy con Linton desencadena la tragedia. Ella, mediante ese matrimonio, quiere unir lo natural, su verdadero ser, con lo social, pero el resultado es su propia destrucción como ser humano, así como la de Heathcliff, que al sentirse rechazado se socializa y se convierte en un ser manipulador y cruel.

Cathy muere añorando el mundo presocial y natural de los páramos donde jugaban de niños; no hay reconciliación posible entre lo natural y lo social. Cathy y Heathcliff se unen en el territorio de los páramos, pero una vez que han muerto.

Como conclusión, se podría considerar que tanto en Jane Eyre, que se ha tomado como ejemplo del Bildungsroman victoriano, como en Hard Times, que ha servido de modelo de la novela social, se hace una fuerte crítica de la realidad social de su época. Dickens criticó el tipo de sociedad inhumana que estaba creando la revolución industrial, mientras que Charlotte Brontë destruyó los dos estereotipos de mujer; además en la descripción de Lowood hizo una seria denuncia de las instituciones de caridad.

Sin embargo, la ideología subyacente en ambas obras es la clase media inglesa, puesto que en realidad ambos novelistas estaban abogando por la reforma de la clase dirigente. Wuthering Heights es una obra más revolucionaria en la que no hay reconciliación posible, y aunque en la segunda generación aparentemente se produce esta reconciliación, no hay que olvidar que ni Hareton ni Cathy II son hijos de Heathcliff, sino que descienden de los Earnshaws y de los Linton. Este final se puede considerar muy conservador, puesto que las tierras de estas dos familias, que había usurpado Heathcliff, vuelven a sus primitivos propietarios; sin embargo, es significativo que ninguno de los dos sea descendente de Heathcliff, lo que pone de manifiesto que la unión de lo social con lo natural no es posible más que en una dimensión mítica.

= recopilador

Entre el bronce y el hierro.

= Metáfora germánica.

= Animal totémico, no se le podía nombrar.

= Orgullo, vanidad.

= Granuja.

= Liebre.

La mayoría de esos libros manuscritos salían de los monasterios.

= El santo inglés más popular de la Edad Media.

Chaucer hace una distinción en el estamento religioso: condena a los frailes y alaba a los párrocos.

= Dicho ingenioso, concepto.

Recordemos que la sociedad inglesa de la segunda mitad del SXVI estaba sufriendo el conflicto del cambio de orden en la sociedad. La antigua nobleza había sido destruida por la Guerra de las dos rosas y con los Tudor en el trono, los restos de esa nobleza habían sido en gran medida suplantados por una nueva clase social de cortesanos y ricos hombres de la que se valdrán los monarcas a calidad de estadistas y consejeros.

Con Enrique VIII se hizo patente el cambio del poder político y social introduciéndose, además, un nuevo factor de inestabilidad: la REFORMA RELIGIOSA.

Dio muerte a 1500 jefes y caballeros aparte de las ejecuciones legales.

= Máximo exponente del género lírico en UK.

Aparición de Penélope y Ulises, por ejemplo.

= Error del héroe que conduce al desenlace trágico.

= Efecto purificador de la tragedia.

= Penetración intelectual.

Todas las obras de Jonson se habían representado en el teatro privado hasta Volpone que se representó en The Globe

Se está refiriendo al principio del libro IV, cuando Gulliver es atacado por los Yahoos.