

1 LA SUPERACIÓN DEL NATURALISMO

El final del siglo XIX supone la quiebra del optimismo científico. Hay una crisis de fin de siglo de orden intelectual, moral, etc. Se quiebra la confianza en la ciencia e incluso en la razón. Paradójicamente, esa crisis enriquecerá la literatura y el arte.

Literariamente, quiebra el modelo naturalista (aunque pervive hasta hoy y, más bien, se ha ido fortaleciendo). Se buscan otras posibilidades, otras facetas de la realidad que no es capaz de observar la ciencia, se ven otras caras de la realidad en cierto modo, se profundiza, se trasciende el naturalismo (ej.: en Joyce y *Dublineses*, en Kafka, en Schnitzler... hay elementos del naturalismo, pese a que sus obras son muy novedosas y presentan otras facetas de estudio y representación de la realidad).

Se exalta lo irracional (ej.: *El castillo* de Kafka, en Valle-Inclán la presencia de lo animalesco...). También aparece lo onírico, la alucinación (*Luces de Bohemia*, las obras de Faulkner y Kafka). Por otra parte, la quiebra del cientifismo crea una sensación de incertidumbre. Los novelistas del siglo XIX (Galdós, Dickens, etc.) presentan un mundo seguro, coherente, se analiza el porqué, hay conocimiento científico de la realidad. En cambio, los novelistas del siglo XX presentan un mundo más inseguro, la literatura de este siglo muestra una realidad movediza (ej.: Unamuno y su incertidumbre acerca del yo).

Lo fragmentario sustituye a lo totalizador (en este sentido, Tolstoi y Dostoievski se adelanta). El narrador del siglo XIX narra al mismo nivel de los personajes, deja de ser un sujeto poderoso y omnisciente, es inseguro, no alcanza el total de la obra (frente al narrador seguro y omnisciente del siglo XX).

Se exalta lo vital y lo pasional y la experiencia propia frente al universo, la experiencia propia, aunque se sepa insegura (se sabe que ya no se podrá dar una expresión segura, total, de las cosas). Las obras de Kafka también reflejan la experiencia, límite en este caso (ej.: *La metamorfosis*). En cambio, en el siglo XIX, suelen describirse ciudades, desde lo alto, desde la óptica del narrador.

Pasa a primer plano lo instintivo, lo pasional y hay un predominio de lo sensual (e.: en simbolismo, modernismo, decadentismo, parnasianismo...) y, junto a ello, de lo erótico (en Rubén Darío, en algunos elementos de Valle-Inclán).

Un paso decisivo es la inclusión en el mundo del subconsciente, aunque ya no hubiera aparecido en algunas ocasiones. Ej.: Schnitzler parece realizar una inmersión en el subconsciente (ídem Kafka, Faulkner, Joyce mas en el *Ulises* que en *Dublineses*...).

A veces, se da una religiosidad reinterpretada (ej.: Max Estrella es como Cristo, en Joyce) y también aparece lo teosófico. En la literatura anarquista, en Tolstoi, etc., hay una reflexión religiosa, ídem en Unamuno, Joyce... La muerte también está obsesivamente presente.

Es importante la recreación del lenguaje, la palabra pierde la dimensión representativa y adquiere una función más creativa (ej.: Quenau, Ionesco, Joyce y el *Ulises* un libro de recreación lingüística). La palabra es un elemento que crea realidad, no sólo la refleja.

Todo tiene relación con esa quiebra de la certidumbre y la seguridad y, paradójicamente, la literatura sale enriquecida por esta ambigüedad (la ambigüedad es un valor en literatura) que refleja la angustia y la inseguridad.

Todos estos son los rasgos dominantes no sólo a principios del siglo XX, sino, prácticamente, en todo el siglo XX.

Hoy vivimos en un periodo neorrealista que nos hace tener un criterio cientifista de verosimilitud que no podemos aplicar a todas estas obras del siglo XX.

– KAFKA: Informe para una Academia –

Es un texto breve y sustancioso, significativo de lo que es Kafka (1883–1924) y del rumbo de la literatura de principios de siglo (fue publicada en 1919). Kafka elaboró un borrador, quizás iba a ser un relato más largo. Alguna vez ha sido escenificado, pero no fue pensado para ello.

Es un relato escrito desde una perspectiva insólita, muy novedosa rompe con la novela del siglo XIX. Aunque esto es relativo (nada es completamente nuevo).

• La Perspectiva Insólita

Es la del personaje y la de la situación. Está escrito en primera persona, en la que el personaje cuenta su vida ante una asamblea ilustre (la Academia de las Ciencias). **Rasgo de la literatura contemporánea** (presente a veces en Kafka): ausencia de ciertas cosas superfluas que sí aparecían en la novela del siglo XIX. Es una perspectiva insólita, pero también enriquecedora.

El personaje funciona como espejo. Es un personaje singular que informa ante la sociedad establecida. Es un simio educado como hombre en poco tiempo (5 años). Hay una creación de imágenes poderosas que crean desasosiego habitual en la obra de Kafka.

Un simio se dirige a los humanos cultos para informarlos **inversión de situaciones** (no son los sabios quienes explican al simio). Los sabios no hablan, son receptores nulos.

El simio ha sido convocado para algo que no hará informar sobre su vida de simio. El simio acude, pero no informa sobre ello, no por mala voluntad, sino porque no se acuerda. Ha olvidado sus orígenes como simio porque ha hecho un enorme esfuerzo por negarse a sí mismo (a su propia naturaleza) **para poder tener salida**. Es un ser que se niega constantemente a sí mismo, ahora sólo es universitario.

Parodia del Naturalismo.

Cuenta cómo es ser hombre, lo mismo que ellos podrían contar. Cómo ha llegado y cómo es hombre **imagen de la figura humana**. No le gusta (le repugna), pero lo hace voluntariamente.

Tema narrativo de Kafka: da igual lo que hagamos, no hay salida. El hombre evoluciona para encontrar una salida y se da cuenta de que no la hay; aunque, instintivamente, se busca esa salida. Es una literatura desesperada.

• Temas

• La Caza

Es lo civilizado frente a lo animal, lo que se comporta incivilizadamente es lo civilizado (**Inversión de Situaciones**). El simio recibe dos heridas:

- en la mejilla
- debajo de la cara

Conclusiones: El nombre del personaje Pedro el Rojo. Pedro hace referencia a otro mono (conocido en el ámbito local) y Rojo recuerda sus heridas. El **nombre** es un elemento delimitador, empobrecedor,

esclavizador, vincula a la tribu (para lo que se le da un nombre que remite a otro mono).

El Rojo recuerda las **heridas**, simbólicas también: el rostro es la parte que se exhibe ante los demás (yugo del esclavo). Debajo de la cadera es la parte que siempre va cubierta (el culo). Además, Pedro suele bajarse los pantalones para exhibirla (naturaleza de mono) y escandaliza. Las heridas le marcan, le humillan y le enorgullecen paradoja.

• El Cautiverio en el barco

Es una jaula donde no hay salida, pero sí un resquicio, una falsa esperanza (antigua idea, algo engañoso, promesa de libertad que no se cumple) Adquiere consciencia de la **falta de salida** (que no es lo mismo que falta de libertad). Se le aprisiona como a los animales salvajes.

Cuando asume esta situación, observa lo que tiene alrededor y empieza a pensar (desde la intuición, el instinto): comprende que escapar no serviría de nada.

Comienza a observar **Inversión de situaciones**: ve cómo son los marineros. La descripción que hace de esto es como la que hacen los humanos de otros animales: torpes, andan pesadamente, le miran también (mira y es mirado juego de espejos), beben ron actividad más compleja y civilizada que ve y empieza a imitarles en lo más sencillo: escupir. Esta primera imitación se concreta en lo más tosco y animalejo (juego de escupitajo con ellos donde él gana en su propio terreno porque él se lame) Territorio animalesco de donde el ser humano no ha salido.

La gran imitación (es clave) es la **botella**. Los humanos (instintivamente, no racionalmente) le quieren enseñar a beber. Conducta ritualizada. Kafka plantea la conducta humana en una situación poco civilizada. Al simio le da náuseas, le repugna. Pero los tripulantes se comportaban como maestros pacientes (pero también con castigos) **imagen, parodia, de la educación humana**. Es una de las poderosas. Se castiga con crueldad, pero no son saña. Sin embargo, hay comprensión: se sabía que se vencía la naturaleza simiesca. El dolor contribuye a que el personaje aprenda.

Un día consigue abrir la botella, beberla de un solo trago y tirarla (se olvida palmearse el estómago). Consigue hablar y dice hola rito iniciático claro (como un bautizo, pero con alcohol, no con agua). Es la bienvenida al mundo de los humanos (aunque pierde después el habla ¿por repugnancia?, ¿por no acabar el rito?, ¿...?). A partir de aquí, sigue aprendiendo.

• La Tierra

Hay dos caminos:

- espectáculo espacio cerrado, más humano,
- zoológico espacio abierto, sería decirse sí a sí mismo,

En el *music-hall*, sirve de **espectáculo para los demás** (es otra imagen también presente en *La Metamorfosis*) y sigue siéndolo (vive de eso). Elige el *music-hall*, es una elección voluntaria, Siempre se está negando a sí mismo.

Se da por hecho lo que ha aprendido. Era más rápido aprendiendo que los humanos enseñándole. Hay **partes duras (inversión de situaciones)**: su primer maestro enloqueció quien intentó civilizarlo perdió su civilidad (aunque sólo durante un tiempo). Desde entonces, se muestra como hombre en los espectáculos (se muestra de una manera que no es y es admirado por ello).

- El Aspecto sexual: Es la verdad de sí mismo. Una chimpancé medio amaestrada, a la que no quiere

ver de día, sino sólo de noche (niega otra vez su propia condición). Es un elemento tabú.

- **La Bebida**: Es otro aspecto recurrente. Siempre está presente. Son señales e su condición humana (comer y beber).

- **Conclusiones**

Se pone de manifiesto:

- La **falsa capa de la civilización**: es superficial y meramente formal.
- La **falsa libertad**: también es superficial, sólo hay esclavitud todo lleva a la muerte. La libertad, que es meramente formal, sólo un envoltorio, no es lo mismo que la salida. El simio ya ha rechazado la libertad de arriesgar la vida. Él busca, pues, la salida.
- La **presencia del elemento sexual**: elemento de autenticidad, pero negado.

El simio es alguien que no es quien es.

- **La Obra**

La literatura del siglo XX es muy filosófica y la filosofía muy literaria.

Hay en la obra síntesis de distintos pensadores y corrientes filosóficas. Recoge y participa de estas inquietudes filosóficas.

Elemento importante del relato: la búsqueda de la salida en el relato (busca la perfección del poema). Muestra la capacidad de síntesis (se eliminan todos los elementos accesorios).

Hay muchos elementos que se quedan sin definir. Hay huecos y lagunas en la escritura. Lo esencial es otra cosa, es la búsqueda de esa esencialidad, esa síntesis que es brutal.

Existe una referencia al *Lazarillo* (puede ser casual): un personaje marginal que da explicaciones a la sociedad. En ambos casos, se contesta a otra cosa de lo que se pide (otra cosa o más de lo que se pedía). Son personajes excluidos de la literatura que aparecen como protagonistas al narrar su historia. Al simio le pasa algo parecido, hay espíritu cientifista cuenta el caso de un simio (que es más sabio que los sabios **Inversión de Situaciones**).

- **Las Imágenes y las Paradojas**

Existen unas implicaciones en el texto de carácter ideológico. **Gran capacidad de construcción de imágenes**, que desasosiegan. El personaje asume la evolución y es capaz de verbalizarla, de contarla. Kafka reduce sus relatos a las imágenes. Hay **condensación** en todos los sentidos. Riqueza de las imágenes evocadoras de las grandes imágenes (barco y chimpancé, aprendizaje y bebidas, etc.).

Lo cazaron cuando va a beber agua y ahora bebe alcohol. Las **botellas** son signos de honrarabilidad, pero a él (cazado al ir a beber agua) le repugnan: la civilización es una falsa capa lo que es signo de distinción es embrutecedor. Por eso es un relato constantemente paradójico.

La **salida es siempre engañosa**, son engaños de salida (de uno mismo y del cautiverio) porque no hay salida (siempre se sale a una nueva cárcel).

Es absurdo negar una realidad que está ahí (aunque se baja) el **sexo**. Es una condición y negarla significa falta de libertad. Pedro ha aprendido a negarse a sí mismo tanto que no recuerda su pasado; es el **héroe sin genealogía** (orígenes arrebatados). Por eso es rebautizado, es un **nombre marcado** (heridas el Rojo) y no le

gusta (remite a un personaje sólo local).

Su **paz interior** se da en un barco, en un cautiverio donde casi no puede moverse: paradójico. Quizás no haya posibilidad de elección, pero no deja de ser irónico.

Kafka presenta una **nueva visión del Estado** y es negativa. Ataca al concepto de Estado, representado por los modelos genéricos.

La Academia y los modelos de civilización representan al Estado, que es paternalista y castrante y que exige la negación de uno mismo. La colectividad niega la individualidad. En la obra, la autoridad moral impone modelos de conducta castrantes que le hacen negarse a sí mismo. Aunque la presencia de uno mismo surge por la noche con el sexo.

La Academia es como un juicio cuyo juicio nunca se conoce.

La **I Guerra Mundial** sacude la conciencia mundial fuertemente, de la que la conciencia europea aún no se ha librado: llega la **II Guerra Mundial**. Los escritores están marcados por este aspecto traumático. Hay un clima espiritual de impacto, de dolor... En la obra no hay referencias a la guerra (aunque fue publicada en 1919).

Pérdida de la individualidad al simio, todos los hombres le parecen iguales. Muchos de los personajes de Kafka no tienen nombre (aquí lo tiene, pero es uno falso) y algunos sólo son iniciales. Kafka no distingue a los marineros lo justifica literariamente porque es una raza que observa a otra. Es la **anulación de la personalidad**; a través de la **educación** se homogeniza a la sociedad (frente a la imagen de la educación como desarrollo de la personalidad). Son imágenes que contrastan con las imágenes dominantes que la sociedad tiene de sí misma. Por eso Kafka es un ator controvertido.

• **Metamorfosis e Informe para una academia**

Es un **diálogo entre ambos**. Apuntan a lo mismo. Kafka complementa la dimensión humana y la animalesca del hombre. Los protagonistas también se convierten en espectáculos para los otros **elemento deshumanizador**. El insecto en que G.S. se convierte es la proyección que los demás tienen de él (un ser repugnante, pusilánime, una curiosidad...).

Kafka tuvo relaciones problemáticas con su padre, nunca las resolvió. Es un dato biográfico, pero no determinante.

La **lucidez** está de parte del animal, no de lo supuestamente civilizado. También en *La Metamorfosis*, los sentimientos están de parte del insecto y, en *Informe para una Academia*, la lucidez está de parte del mono, mientras que los humanos, en ambos casos, son insensibles (**inversión de papeles**).

Kant: agobia algo que debe llegar y no llega. Ej.: *El proceso*, *El Castillo* también en Buñuel, Beckett... Es una situación que se prolonga porque no termina nunca. En *Informe para una Academia*, también hay una situación no resuelta. El mono es un espejo que refleja a todos nosotros, que por fuera parecemos hombres, pero aún somos monos (sólo hace 5 años que somos monos y nos queda mucho por hacer).

Kafka es un hombre torturado, vive una situación histórica muy convulsa, se siente extranjero en el mundo escribe una literatura muy de extranjero, hay una cierta universalidad en él que proviene del desarraigo, sus novelas ocurrían en cualquier parte (esto es común en los escritores judíos).

– **JOYCE: Dublineses** –

Joyce (1882–1941) pasó casi toda su vida en Irlanda, murió en Trieste (en los Balcanes). Vive en un territorio de cruce de culturas (lo italiano, lo esloveno y lo austríaco) y pasó temporadas en París (y se relaciona así con lo francés, lo inglés y lo irlandés, lo alemán...). Sin embargo, su literatura es localista, no sólo porque *Dublineses*, *Ulises* y otras obras transcurren en Dublín, sino porque hay referencias concretas, a tabernas, comercios... Otro elemento biográfico es la muerte de su madre mientras él estaba fuera de Irlanda y tiene remordimientos porque se negó a arrodillarse y rezar en el lecho de muerte de su madre.

Dublineses está escrito en la juventud de Joyce y nos llama la atención su madurez. Estaba redactada en torno a los años 1904–05, pero ya contaba con borradores (tendría 22–23 años cuando lo hizo). Los primeros relatos se publican sueltos en 1904 y el libro definitivo en 1914. Le costó mucho publicarlo (el editor se resistía a publicar y quemó sus pliegos, además, era muy orgulloso y no admitía errores del editor). Aunque hoy pueda parecer extraño, tras su publicación a algunos editores y críticos les pareció muy normal. En cualquier caso, supone el inicio de su carrera como gran escritor y también recibió críticas formales de algunos escritores.

Es un libro compuesto de 15 relatos, la mayoría, breves, menos el último, *Lo Muertos*, que casi es una novela corta. Son relatos independientes (en el *Ulises* pasa esto, pero se recalca la unidad más que la independencia), pero que, en principio, tienen un hilo conductor común la ciudad de Dublín. Una lectura un poco más atenta nos indica un elemento común que nos permitiría una lectura casi como una novela etapas sobre la vida de las personas, un recorrido biográfico del hombre desde la infancia hasta la muerte (hay un cierto rigor en la ordenación, aunque lo descolocó un poco a propósito).

Los tres primeros relatos son de la niñez–adolescencia. Los cuatro siguientes son de la juventud. Los cuatro siguientes a éstos se sitúan en la madurez y se aprecia un atisbo de la vejez. Los tres siguientes se sitúan entre la vida pública (los otros eran de vida privada). Y el último es un retrato de la muerte, pero recopila también todo lo anterior.

En ese sentido, *Dublineses* podría entenderse como una biografía del ser humano, que atraviesa las etapas e inquietudes del ser humano. Se empieza y se termina con la muerte (en el segundo no muere nadie, pero se presienta la muerte de todos, se recuerda a muertos, es un relato de muertos, todos están muertos) en la estructuración es muy simétrico, recuerda a Valle–Inclán.

Es, además, el modelo clásico de la literatura del siglo XIX, que vertebraba la novela en torno a la ciudad, todo gira en torno a ella y el elemento vertebrador es, a veces, el personaje y, a veces, la ciudad (están en todo caso compensados *La Regenta*, Galdós... también en *Dublineses* y en *Ulises*). A veces, los personajes se trasvasan de un lado a otro (son protagonistas en un libro y salen en otros libros...). En *Dublineses* y *Ulises*, también se traspasan los personajes (porque están en la misma ciudad, una ciudad muy reconocible, igual que el Madrid de Valle–Inclán, da referencias concretas y podemos hacer el recorrido que hicieron los personajes).

La ciudad y el recorrido vital humano vertebran los relatos, pero estos también pueden leerse en solitario.

Hay numerosas alusiones a la sexualidad (a principios del siglo XX, se rompe el tabú sexual), las amistades fugaces, el conflicto Inglaterra–Irlanda, hay sensación de parálisis, adormecimiento, incluso muerte, la religión, las esperanzas frustradas (es un elemento dominante en todos los relatos), hay una relación jerárquica basada en la edad (aunque a veces se transgrede, está ahí; esa mayoría de edad también se asocia al sacerdote, aunque sea joven), cruce de personajes de distintas esferas... Hay una presencia de la realidad y de ahí de lo cotidiano, con la idea de que hay que trascenderlo.

El alcohol impregna *Dublineses*, ídem *Ulises*. La gente está desorientada, hay muchos buscavidas (pero no son extranjeros, están rodeados de vida familiar, tiene amigos, están en su hogar)... en esto coincide con la novela española de finales del siglo XIX y principios del XX. Hay una decadencia que también es común en la literatura de la época.

Él quería que los ciudadanos se vieran reflejados en *Dublineses* y se considerasen ridículos y decadentes y quisieran cambiar Irlanda (aquí se parece a las novelas que retrataban el Madrid de principios del siglo XIX).

Está llena de paseantes, hay poca sensación de trabajo, aunque, seguramente, trabajen. Está lleno de monedas (chelines, peniques...), son monedas pequeñas, apenas hay billetes. También hay una fuerte presencia de la música (Joyce tuvo formación musical y hasta pensó en ser tenor).

Casi todos los personajes son grandes habladores (parece propio del carácter irlandés el ser hablador, ingenioso son casi todos ingeniosos, aunque sean taciturnos, como el personaje de Contrapartida. Está plagado de juegos lingüísticos. Joyce tiene una continua obsesión lingüística (diferente en el lenguaje que se aprecia en los diálogos, acentos...).

Hay una presencia del humor, quizás ligado al ingenio. También hay un cierto escepticismo y una cierta ironía, ligada al humor y a la parálisis.

Da la sensación de ver fotografías, Joyce da brochazos que quieren captar la inmovilidad del país (y podría decirse que del ser humano). Joyce trabaja una sensación de ligereza muy fuerte, de sacar fotografías, instantáneas (practica lo que él llamaba epifanías). Esto también se da en *Ulises*, pese a ser una novela de más de mil páginas.

• Las Hermanas

Pertenece a la infancia ya consciente. Se nos habla de la muerte. El niño, que nos ofrece el punto de vista de los acontecimientos, tiene su primera experiencia con la muerte. Es la muerte de un ser a quien quiere y, además, se trata de una muerte anunciada, conocida. El niño tiene una experiencia no sólo de la muerte, sino de la decadencia física y moral del hombre, del proceso que lleva a la muerte.

Es una iniciación al viaje del niño y se plantean cuestiones relativas a la educación. El sacerdote que representa en este momento y en Irlanda la sabiduría, está senil, sufre una enfermedad vergonzante (sobre todo, la gente se avergüenza del sacerdote como ser público), de ahí ese tono de silencio y misterio. Se plantea el problema de la educación intelectual o en la naturaleza, y a su vez educación clerical o anticlerical (cuando se dice que el niño debería salir, correr (reflexión vs. acción), etc., y no pasar el día con un sacerdote aprendiendo la historia sagrada). Los silencios (que alejan el relato del naturalismo) también dan sensación de sociedad opresiva y el niño se da cuenta de que se le ocultan cosas. El niño abre los ojos a la vida, por eso es un relato de iniciación y también porque caen los puntos de referencia del niño (las cosas no son eternas, decaen y mueren, las cosas se discuten, no hay nada verdadero...).

Es uno de los retratos más brillantes, por su concisión y su sugestión (noción de muerte, de pertenencia a un mundo, del transcurso del tiempo...). También hay presencia del alcohol, la religión, el diálogo...

• Un Encuentro

Parece basarse en un encuentro que tuvo Joyce de pequeño con su hermano. Es un niño un poco que por primera vez rompe la norma y falta a la escuela (la obra está llena de personajes que faltan a sus obligaciones). El niño sale de su esfera protegida (casa-escuela) y realiza su primer viaje (incluso va en barco, nos parece un viaje largo). Es una parodia de las novelas de aventuras (también *Ulises*). Es un viaje iniciático y, a la vez, moderno, los niños ya sienten el deseo de vagabundear (como lo sienten sus mayores).

En *Dublineses*, también puede verse como un paralelismo con los evangelios (nacimiento, aunque en *Dublineses* no es nacimiento físico, sino a la vida –incluso puede intuirse pederastia, él no lo ve, pero en todo caso, hay intimidad–, crecimiento, vida pública y muerte).

En el primer relato ya aparece el concepto de **parálisis** Joyce considera que Dublín es una ciudad paralizada y paralizadora, maneja mucho el concepto de parálisis y lo refleja de distintas formas en *Dublineses* y *Ulises*.

El otro concepto que maneja Joyce es el de **epifanía**, una relación de algo que permanecería oculto y alguien desvela (en la liturgia cristiana se alude a los magos, que son capaces de darse cuenta de la divinidad del Niño). Epifanía desprovista de toda significación religiosa, significaría desvelar algo que está ya latente en la naturaleza pero que no se ha visto hasta que alguien o algo lo muestra también implica saber trascender el fenómeno, saber ver más allá de las apariencias, más allá del fenómeno. La epifanía también tiene relación con la literatura simbolista modernista..., que tienden a cargar de sentido las cosas cotidianas, de modo que la literatura se convierta en una fuente de revelación. Joyce aquí está explorando esa **dimensión simbólica de lo más cotidiano**, sus relatos pretenden ser reveladores de una transrealidad, de una realidad, más allá de lo visible o lo evidente.

La enfermedad del sacerdote (primer relato) es extraña narrativamente, quizás porque lo cuenta un niño que tiene una cisión parcial, se le ocultan cosas, está despertando a la vida. Esa locura, senilidad... se ha manifestado durante el acto religioso, se ha profanado, aunque sea sin querer, los ritos y elementos más sagrados (el cáliz). Aquí pude entenderse que Joyce sugiere una hipertrofia de la religión (pero, en todo caso, sólo estaría apuntado). En el relato estamos muy alejados del hecho objetivo porque estamos ante la narración de un testigo, que está interesado en cómo el suceso (del que sólo sabe parte, no comprende cosas, etc.) le afecta personalmente a él.

En *Dublineses*, hay una sensación de **desasosiego** niño que no vive con sus padres, sino con sus tíos, matrimonios deshechos...

En el segundo relato, hay un viaje lleno de experiencias, Hay un encuentro turbio con la sexualidad. Es común que en el primer encuentro con la sexualidad haya atracción y, a la vez, temor y sensación de viscosidad, etc. En el encuentro con el hombre, al principio, hay una atracción (el niño puede hablar de algo que es tabú), pero luego hay una parte desagradable (el viejo se vuelve hostil, se muestra la cara desagradable del sexo muchos críticos creen que, cuando el viejo se va un momento, se va a masturbarse). Aquí la **pederastia** que se podía intuir en el primer relato aparece de forma más clara, pero sin ninguna palabra soez, etc. Es muy común en Joyce crear atmósferas, dejar entrever... Tal vez porque es la visión de un niño.

• Araby

Frente a la cara negativa, turbia o viscosa del primer contacto con la sexualidad, aparece aquí el **amor limpio**, un poco ingenuo. El chico quiere ir al mercado maravilloso del que le ha hablado una chica para comprarle algo. También hay un viaje, que aunque consentido, tiene algo de extraordinario (mercado que no funciona habitualmente, es la primera vez que sale solo a esas horas y que hace algo por sí mismo. Él llega tarde, casi cuando lo están cerrando (su tío –sensación de orfandad– le había hecho esperar y es su tía –lado femenino– la que intercede).

En la literatura, los motivos del viaje son conseguir un propósito determinado y esto se traslada a la mentalidad infantil.

El viaje fracasa, no puede ver nada, sólo le hace una pregunta a una dependienta y no queda satisfecho... es una sensación de frustración y, a su vez, el niño ha aprendido, la ilusión frente a un mundo rutinario (quizás por esa va solo, o casi, en el tren).

Con estos tres relatos, se cierra el **ciclo de la niñez**, que está plagada de imágenes paralizantes (el primero es muy explícito, en los otros dos, está la frustración de ambos, el tío que no llega, el hombre que derrama su semen...).

Los siguientes relatos forman el **ciclo de la juventud**. El primero de ellos, Eveline, plantea la cuestión de la huida, de nuevo el viaje (aunque como huida). También se plantea la relación de pareja, no queda claro si para casarse o no, o si iba a ser algo definitivo o si era una relación viable (si él estaba comprometido...). Asumir esa relación sí sería acceder plenamente a la madurez, marcar distancias (el mar...), dejar la familia... Por último, se presenta el miedo que paraliza Eveline decidiendo o no si embarcar sentada en el salón de su casa. También aparece el padre como opresor.

El segundo relato es uno de los más singulares y tiene el de simbólico del amanecer. El tercero, Dos galanes (título irónico), muestra la búsqueda del dinero a través del amor. También se ven ya personajes con cierta sensación de fracaso. El cuarto es uno de los más interesantes, La casa de huéspedes.

- **Eveline**

La protagonista es una mujer (pero el libro es sobre todo masculino) y el relato se relaciona con la toma de decisión con respecto a la huida, la madurez y la familia.

- **Arcilla**

Se trata de la mujer generosa que vive para otros, que pide permiso para salir antes para ir a ver a otros. Es una **mujer abnegada** que vive para otros, es una tía Tula. Compra pasteles... para agradar a quienes le muestran algo de afecto. Es el caso extremo de mujer abnegada frente a la mujer erótica o mujer castrante. Pero **no es un modelo social de dinamismo**, no es una mujer para el matrimonio (que pueda compartir la vida con otro). Hay una cierta **plenitud** de vida en ella, pero también una cierta **vaciedad** (recibe afecto de otros, pero no son su familia, les ve esporádicamente y les da más de lo que recibe).

Es el contrapuesto al personaje anterior, pero ninguno de los dos sirve como modelo social. Hay una reacción de **congoja** y de **pena** hacia esa mujer.

- **Un Caso Doloroso**

Se sugiere la **posibilidad de una relación adúltera** truncada que desemboca en un caso de alcoholismo o feminismo. **Es un relato muy fragmentado y antirromántico**. Una mujer casada se encuentra con un hombre y comparten sus opiniones sobre música, cultura... Son dos seres que se encuentran en ese terreno (comparten música, libros, conversación...), pero cuando parece que va a compartir algo más (sexo, convivencia...), la relación se trunca. Los dos no se vuelven a ver y a los cuatro años hay una crónica en la que se dice que ella (que estaba alcoholizada) ha muerto atropellada por el tren muerte trágica y violenta (no se sabe si por accidente, suicidio o, aunque menos probable, crimen), que recae de alguna forma **moral** sobre el hombre.

Los relatos dedicados a la vida pública: atienden a tres cuestiones que habían estado presentes en todo el libro: la política, la música y la religión.

- La **música** aparece en muchos relatos y supone una reflexión sobre el arte, una reflexión de carácter costumbrista y una reflexión de carácter social, de repercusión pública.
- El tema de la **política** también está presente en todo el libro. Tema que aparece obligado a finales del siglo XIX y principios del XX, pero que también está en consonancia con el deseo de Irlanda de afrancesarse como identidad propia (en la dimensión política, religiosa, lingüística incluso, y también una dimensión social de un mero costumbrismo hasta una cierta evasión en el alcohol, aceptación del costumbrismo alusiones a Parnell hay una especie de tensión, la presencia de la región católica–protestante, lo de Parnell, que es un hombre controvertido...)
- La **religión** es constante en toda la obra de Joyce (también en *Ulises*, *Retrato de una artista adolescente*, etc.). En concreto, hay que añadir la dimensión público–social del hecho religioso (también en *La Regenta*

o en los relatos de Pérez de Ayala). Lo religiosos como elemento de vertebración social, incluso como distintivo de clase social y de afirmación identitaria (de la colectividad individual y familiar) y también como tema de conversación.

Algunas de las grandes figuras de finales del siglo XIX y principios del siglo XX son irlandesas (Joyce, Wilde, [Shaw], Beckett...), aunque todos ellos son disidentes respecto a todo y son muy críticos con los ingleses. Esto se enlaza con el sentimiento de búsqueda de identidad.

• **El Día de la Patria**

Es un día de elecciones, pero da sensación de calma, de sosiego, todo es lento, todo es un esperar (y esto resulta chocante en un día electoral). Se habla de los mitos (Parnell, alusiones religiosas...), se bebe alcohol (abriendo las botellas lentamente al fuego). Nos cuenta la historia en un espacio oscuro y sosegado en el que no ocurre nada Joyce cuenta muchas cosas desde la no-acción.

• **La Madre**

Quiere hacer valer su presencia papel de la mujer en la sociedad. Aquí ella tiene algo de violencia.

• **La Gracia**

Tiene **tres partes**. En la primera parte, un borracho se cae y se hace una herida, alguien propone más alcohol. Una especie de policía se hace cargo de ese hombre (parábola del buen samaritano) Cuando llega a su casa, empieza la segunda parte del relato. Él, en su casa (la mujer en segundo término), recibe a sus amigos (que le llevan alcohol). Se habla de un concilio papal con mucho entusiasmo, hay una búsqueda de la identidad en lo religiosos. Hay un grado de sinceridad y de insinceridad hay un tratamiento de lo religioso que, a veces, parece chocante. Tratan de convencer al alcohólico para que les acompañe a unos ejercicios espirituales. La tercera parte del relato es el retiro espiritual, del que apenas se cuenta unas líneas sobre el sermón (no se dice cómo acabó dicho sermón, que pensaron ellos al oírlo...).

Este relato tiene **muchas interpretaciones**. La trama es sencilla, pero hay toda una serie de discursos internos. La religión lo protagoniza como elemento de afirmación de identidad y de redención (según la mujer, los amigos...), pero se propicia de algún modo literariamente ambiguo (ej.: los amigos que intentan reconvertir al alcohólico beben mucho e incluso le llevan alcohol). Pero, además, el planteamiento tan breve de la tercera parte hace que no se sepa a qué atenerse. La Iglesia está llena de personajes relevantes y el predicador es prestigioso y la parte del sermón que oímos se basa en un pasaje del Evangelio especialmente controvertido (muy discutido en Teología) porque habla de la astucia, del dinero..., pero que el sacerdote interpreta con suma facilidad: Yo soy un hombre de negocios, que habla a otros hombres de negocios (no se sabe si los que le escuchan son hombres de negocios o no, los amigos no lo parecen). Parece haber ahí, por parte de Joyce, un tratamiento excesivamente práctico de la religión (quizá sea irónico o crítico) la religión es una especie de administración espiritual de negocios terrenales, no se habla de la mora, (que era para lo que iban los amigos). Es el relato más enigmático, sobre todo, por su final.

• **Los Muertos**

Es el relato más amplio, no figura en la colección inicial de *Dublineses*, pero es el que cierra ciclo, el que sintetiza todo lo que hemos leído hasta ahora es técnicamente muy brillante y muy complejo.

En él, se pueden distinguir **distintos planos**. Hay un **plano biográfico**, que inspira parte del relato, la relación de James Joyce con Nora... También hay un **plano costumbrista**, social, minimalista..., nos muestra una dimensión colectiva reunión periódica, casi ritualizada y asociada a la Navidad (luego, también tópico). También aparece una dimensión pública, un sentido social amplio, lo político, lo religioso, lo

estético-musical (la música es uno de los elementos desde los que se narra la historia, ídem la comida). Un cuarto plano es **la historia de Gabriel**, una historia de un fracaso, de una tensión. Gabriel parece un triunfador, es el centro..., pero él se siente un fracasado gana terreno la subjetividad Cómo ven los demás a Gabriel, cómo se ve él). También hay un **plano de carácter simbólico**, que va ganando terreno a medida que se desarrolla el relato.

Los muertos comienza con una especie de personajes que serán episódicos **Lily**, la criada, que está pasando casi de la adolescencia a la juventud. Ella es un personaje típicamente joyceano, tiene los pies hechos polvo de tanto andar (aunque sus trayectos sean pequeños son numerosos recuerda a la parodia que hará Gabriel del caballo de su abuelo, un caballo que daba vueltas a una estatua parodia que Gabriel, sin darse cuenta, hace de sí mismo y de todos los personajes de *Dublineses*).

Se trata de una fiesta que dan unas señoras solteras (imagen de la hospitalidad, relacionada con la mujer abnegada que vive para los otros; incluso una de ellas canta en el coro, por lo tanto, ligada al elemento religioso) y a la que parece acudir mucha gente (Lily está cansada de recoger los abrigos de los caballeros), aunque sólo se habla de algunos.

Ellas, en su afán de atender, se entorpecen (sólo hay eficacia en *Dublineses* en lo relativo a la comida y a la bebida). Están esperando a Gabriel con Roy, su sobrino favorito, pese a que quieren que llegue antes para que se haga cargo de un borracho amigo de la familia que, al final, no está tan borracho como todos se temían (todo queda en nada, se da mucho en *Dublineses*). Al fin, llega Gabriel con un tópico (llego tarde porque mi mujer ha tardado mucho en arreglarse) y también hay un chiste sobre las galochas se subraya lo cotidiano. Lo de las galochas ya da un primer rasgo de Gabriel, un hombre cuidadoso, más abierto y a lo europeo, más moderno... El matrimonio va a pasar la noche en un hotel acomodado.

Gabriel habla con Lily y, por galantería o porque siente alguna atracción por Lily, le hace preguntas más o menos comprometidas (¿vas a la escuela?, ¿tienes novio?) y, en seguida, se avergüenza, le da una propina (por costumbre y por comprar su silencio) y sube corriendo la escalera (relación de atracción-miedo con Lily, respecto a ella hay silencios Gabriel quiere preguntarle más cosas y preguntarle a sus tías por ella porque creen que le pasa algo, pero no se atreve, a partir de entonces, Lily desaparece).

El encuentro con la **Sra. Evons**. Ella es una nacionalista exacerbada, tiene una actitud agresiva hacia él, que luego suavizará (primero le acusa de pro-británico, por sus escritos, y luego, pensando que Gabriel está más afectado de lo que ella hubiera querido y viendo que no se defiende, le elogia su crítica literaria y le dice que todo ha sido una broma, pero eso no cambie su opinión. Ella le propone una excursión por Irlanda y él se excusa balbuceando (nunca se le ve firme en esta conversación), diciendo que tiene planeado un viaje por Europa (hombre abierto). Ella insiste diciendo que tendría que estar en contacto con su país y con su lengua el gaélico (pero él dice que su lengua es el inglés paradoja de la cultura irlandesa, es mayoritariamente inglesa, aunque tenga origen gaélico...). Su mujer se da cuenta de la discusión, ella le pregunta, él minimiza la discusión contándole lo del viaje que le ha propuesto la Sra. Evons y ella le da la razón indirectamente a la Sra. Evons (palmea o salta ante la idea), así que él cada vez se encuentra más sólo e incomodado, no logra hablar con Lily, discute con la Sra. Evons, su mujer no le entiende él, centro de la felicidad, cada vez se siente peor y más solo. La Sra. Evons se va y él pregunta si es por su culpa.

Antes de todo eso, él había estado pensando en el discurso que iba a decir. Es un hombre culto, pero no quiere ser pedante, también quiere devolverle la puya a la Sra. Evons alabando a las antiguas generaciones (más sencillas) frente a las nuevas (más cultas pero más insoportables). Esto, en cierto modo, lo hará.

La cena está llena de **rituales**. Gabriel trincha el pavo (sirve a los demás antes de comer él, en cambio, en la sobrina Mary Kates), como todos los años. Hay cerveza para los hombres y agua para las mujeres, él dice unas palabras antes de comer. Su mujer, Greta, es la que siempre parte el pudín, pero Gabriel no como postre dulce nunca, sino que come apio. El rito da idea de comunión y también de parálisis, de repetición.

El **discurso** tiene una dimensión ritual tópico, halago, agradecimiento de quienes les has invitado... Luego, parece centrarse en una dimensión en que se alaba a las viejas generaciones (y las tías se emocionan).

Hay música y luego comienza el ritual de la **despedida** primero se van los menos allegados y luego los más cercanos. Joyce mide mucho los ritmos. En la despedida, hay una canción que habla sobre una muchacha muerta, lo que dará paso al **epílogo** (la música y la comida sostienen el relato). La música va creando atmósfera y va marcando ritmos, situaciones interiores y exteriores. A medida que avanza el relato, cobra más presencia el exterior, la nieve, mientras que en el interior hay calor, luz..., pero Gabriel piensa constantemente en salir. Va a buscar coches para todos.

Una vez fuera, se enciende en Gabriel de nuevo el afecto y el deseo sexual y recuerda momentos felices de su vida con Greta. Se va pasando por los edificios emblemáticos cubiertos con nieve se sugiere que la nieve todo lo cubre. Se acumulan elementos simbólicos.

La nieve que todo lo cubre es un simbolismo clásico.

En la mujer, parece que hay una introversión, quietud y que cubre la ciudad, estatuas que representan a los muertos, el silencio, Greta cuenta una historia de amor que tuvo, relación amorosa muy intensa, el chico murió de amor por ella, sufría de tuberculosis (noche fría al despedirse, memoria afectiva reacción explicable y ____ con Gabriel. Greta lo cuenta con sinceridad y sencillez, no intenta siquiera manchar la relación. Para Gabriel, es otra frustración, comprende que toda la noche ha sido un fracaso, falta de correspondencia, tiene una percepción de la omnipresencia de la muerte, el existencialismo. A Gabriel parece externamente que todo le va bien, pero siente esa tensión.

La novela crece en intensidad, los personajes se van completando a lo largo de los capítulos. Quizás es demasiado elíptico, hay que llenar demasiado esos vacíos, quizás brusco y técnico, ____ al buscar un equilibrio y paralelismo con *Ulises* (exacto y difuso de tiempo). Es una literatura para pensar, admite niveles de lectura, busca que funcione la sutileza.

La hostilidad de su ser se expresa en la incomunicación: los personajes acaban solos.

– UNAMUNO: *Cómo se hace una novela* –

Es un ejemplo híbrido entre ensayo y novela lleno de digresiones. Unamuno escribió una primera versión en la dictadura de Primo de Rivera, que se edita en Francia. No reclama el manuscrito, se traduce del francés y se rectifica a sí mismo. Unamuno es gran comentarista, se debate incluso a sí mismo. Es una obra extensa en tiempo y espacio. No puede renunciar a la dimensión pública de su obra, abarca todos los géneros, sobre todo por su vicio de la lectura.

Las páginas blancas significan la plasmación del yo ante la vida, que hay que construir, metáfora de nuestra propia vida, pensamiento existencialista. Unamuno habló más de diez lenguas, entre ellas el danés. Fue un hombre muy abierto. La vida que ha de vivirse blanca como el negro porvenir obsesión por la paradoja de Kierkegaard. Es filósofo de formación, catedrático de griego; juega con las palabras e inventa neologismos, trabaja sobre la lengua. El anhelo de la inmortalidad y eternidad. Se amplifica a sí mismo, en cada párrafo está él mismo, versiones.

Objetivo obsesivo retener el tiempo. El vacío que se debe vivir y escribir es vivir y morir esparramarse, cuanto más vivimos, más nos acercamos a la muerte, vivir lleva consigo la idea de desvivir. Tratando de arrancar mi vida de la muerte, escribiendo, que es otra manera de morir. Ej.: en *Niebla*, se busca la inmortalidad en el amor platónico (vivir en otros) y por la escritura, que nos sobrevive. Al vivir, los personajes matan al narrador (don Quijote es mucho más importante que Cervantes, quizás este sea sólo una excusa). Se enfrentan ambos bandos.

Modelo de la retórica ¿por qué escribe?

Tópico de humildad. Para inmortalizarse y tranquilizarse frente a su destierro, era un ángel caído que está en un destierro político real. Obsesión por los aviones (¿1964?). Voces en contra de la dictadura, el destierro le lleva a enfrentarse más aún al rey y al rey Alfonso XIII.

Unamuno no diferencia, él es el personaje. Su obra es biográfica y no distingue entre ficciones (la literatura es igual a la historia). Incluso la novela es su propio destierro. Mantiene actitud de extraordinaria actividad, luego también critica la República y permanece al margen, fue, sin embargo, una reforma básica. Se negó a publicar en España, ya que no quiere someterse a la censura. Mitifica su propio exilio (como Víctor Hugo). Habla de su vida cotidiana. La eternización de la momentaneidad y viceversa, contraponer el tiempo que fluye y la totalidad.

• **Juego de lo que fluye y la totalidad**

El pensamiento de Unamuno se vierte en su obra, sus metáforas, su creación literaria. Existe una **estructura en cajas chinas**: la vida de Unamuno y situación española (vive su exilio como destierro y escribe su respuesta); imagen de la lectura; dialéctica entre la necesidad de expresar la vida como algo que fluye frente a algo estático. La ficción es un deseo de superar el estatismo, expresar el fluir de la vida frente a un lenguaje estático que tiende a cosificar (de ahí juegos río-espejo).

Unamuno está en Hendaya y, desde ahí, ve el País Vasco. Paradoja y casi parodia del estatismo (se espera que algo, que se sabe que cambiará algún día, pero que no cambia, cambie). Los montes, a parte de lo personal y del paisaje (su hogar...) significan esa eternidad. En Unamuno, está el concepto de continuidad frente a discontinuidad, sentimiento de eternidad (continuidad) y conciencia de mortalidad (discontinuidad), razón frente a sentimiento. Idea de permanencia frente a discontinuidad en *San Manuel*, hay montes que semirane en el lago y sacerdote que predica la vida eterna sin creer en ella. Los montes tienen significado metafísico y remiten a ese pensamiento filosófico también en lo de las cajas, cajas que dentro tienen otras cajas, etc, y, al final, en la última caja, el vacío. Todo son apariencias o formas externas que envuelven el vacío. Frente a esto está el deseo de ser (teoría existencial o existencialista). Él se pregunta si se diluye, si es un hipócrita, si sólo se vuelca hacia el exterior para realizar su yo íntimo, necesita serlo todo, ser diferentes máscaras..., necesita volcarse fuera, pero así, ¿no abandona su yo mismo?, ¿no será una serie de envolturas de vacío? Necesita serlo noto, necesita ser el otro para realizarse, se ahí lo de los espejos, los gemelos...

Algunos creen que Unamuno es un hipócrita, que no siente ese problema realmente. La obra de Unamuno es de una extensión o intensidad enorme ensayos largos, cartas, libros, rectorado, actividad pública, etc. Es un hombre extrovertido, volcado en la vida pública. Eso le crea conflicto interior. Se pregunta si será un mentiroso, si estará representado una novela, si será el sueño de Dios, si será el sueño de la colectividad, si Dios será la colectividad, si soñamos a Dios, si Dios cree en Dios (llega a decir una gran paradoja Dios es ateo).

Una obsesión de Unamuno es el de los yoos exfuturos, yo quería serlo todo, pero tengo que elegir, lo tanto, lo que no elijo son yoos exfuturos y a menudo se pregunta qué hubiera pasado si..., tanto personal como colectivamente.

Es una novela de deconstrucción (una de las más claras), que sigue la estela de *Amor y pedagogía* y *Niebla*, son novelas que no se cierran, que son esbozadas (en *Cómo se hace una novela*, se habla de la periferia de la novela). Esto es muy cervantino él admira a Cervantes (aunque llega a decir que es una excusa para que se escribiera *El Quijote*).

El personaje es Jugo de la Raza, juego de palabras. En él se ve el narrador. Escribir es hacer la vida, no hay diferencia entre novela y vida, novela y biografía, novela e historia... En Unamuno abundan razón y

sentimiento. Los personajes quieren serlo todo (sentimentales), pero hay una serie de criterios (racionales) que les definen. El personaje Jugo lee una novela y se dice en ella que, cuando la acabe morirá, por lo que siente una gran angustia (Unamuno tuvo una angustia de pecho que le hizo sentir angustia de morir, así que intenta reconvertirse al catolicismo, huella profunda. También se vuelca en su mujer, que le reconforta y es como mujer-madre => idea de continuidad frente a la discontinuidad las obras de Unamuno están llenas de familias por eso). Dice que todos los personajes son él mismo. También dice que los personajes históricos son suyos porque, de algún modo, tienen esa dimensión de ficción (que, a veces, es más poderosa que su propia vida) y, a la vez, porque quiere serlo todo (escribir todos los libros, serlo todo, ser antes y después); cita a Alfonso XIII, a Primo de Rivera, a un ministro, al conde de Romanones... Llegó a la conclusión de que **somos bíblicos** en el sentido de que somos materia del libro, vivimos por y para los libros, dice que la historia comienza con el libro porque la historia es el espejo, la prehistoria es la inconsciencia. En este sentido, es como Joyce, ambos conciben el libro como espejo (Unamuno también presumía de agitador de conciencias).

La leyenda significa las cosas que hay que leerse (aunque también y sobre todo signifique invención, más o menos, de un suceso). La esencia de un pueblo es su historia, la historia es reflexión sobre la existencia colectiva, somos bíblicos, somos inaccesibles sin la escritura, necesitamos de los libros para vernos, al escritura es una actividad necesaria e irreductible, individual y colectivamente (escribir es también hacer la revolución oposición a lo que se dice de Lenin). Esto es una obsesión, la de escribir y la historia, en el existencialismo => Heidegger, Sartre, Camus... Ese vivir en la historia, toso escrito es política, toda clase es política. A Pesar de esta pasión y vehemencia, de sus paradojas, Unamuno es muy coherente. ¿Unamuno es una leyenda, algo que escriben entre los demás y yo?, ¿es algo que escribo yo?, ¿algo que escriben los demás?, ¿ese espejo?, ¿esa envoltura de racionalidad?

Su horror a la nada se convierte en deseo de continuidad. También anhelo de superar la novela, de una metanovela, de escribir una novela sobre cómo se hace una novela.

El rey nació aburrido, de ahí su obsesión por la guerra, por la velocidad y su negativa a cualquier pesimismo, como él lo llama (es decir, a cualquier crítica). Todo ello para tratar de acultar el vacío. El problema de España es el aburrido del rey.

Lo del paseo por el Sena y las palapitaciones, para algunos, es reflejo a su angina de pecho (era muy aprensible). Al ver el personaje la amenaza, piensa que puede ser na broma del narrador, pero no se olvida de ella. No sabe qué hecer ¿lee y asume la muerte o deja de leer/vivir, renunciando a la nada? El lector, días después, decide ir a comprar el libro y leerlo sólo hasta un punto, pero no sirve eso, tiene que decidir. Así que lo quema, pero así muere, por lo que va a buscar otro ejemplar y no lo hay. Entonces decide viajar, tra forma de vivir, y tal vez encuentre el libro en otra ciudad.

¿Cómo termina la novela? Al lector no debe importarle, debe importarle cómo termina él mismo.

La dictadura, para Unamuno, supone un quebranto en la vida cotidiana (no puede publicar, le despojan de la cátedra...). Unamuno fue deportado a Fuerteventura y luego invitado a huir a París, aunque hubo un indulto, él no volvió porque las circunstancias no habían cambiado. Por lo que se le echa en cara eso y se dijo que fingía y que él quería forjarse una leyenda. Se pregunta si lo quería así y se responde que no hay coherencia los comunistas ya no son comunistas, los socialistas ya no son socialistas... ¿por qué volver, pues, a España con Primo de Rivera?

La idea de la literatura como modo de hacer política está en Unamuno y también pasará a I. Clavino... Hay en él una condición muy poco dada a plegarse, muy poco irreductible, sobre todo hacia Primo de Rivera, hacia el que siente una antipatía personal (en *Cómo se hace...*, hay varios chistes sobre él).

Unamuno siempre se sintió muy quijotesco y manifestó una verdadera devoción hacia don Quijote se presenta como víctima inocente (también hay una identificación sutil con Cristo, pues identifica a don Quijote con

Cristo porque da su bienestar, su vida... por el resto de los hombres y, a la vez, él mismo se identifica muy sutilmente con don Quijote).

La novela es muy cíclica, hay una gran presencia de Nietzsche, a quien cita => vuelve sobre los temas, vuelve al tema anterior... Describe los lugares que recorre y presenta la idea de discontinuidad frente a continuidad, hay algo que fluye, algo permanente... (los montes, los ríos, las lápidas que también significan continuidad, pues el muerto, de algún modo, vive en la lápida).

Frente a la continuidad del matrimonio enterrado... habla de cómo, por ese mismo puente, pasó Carlos VII (según los carlistas) a Francia, diciendo, volveré y ya nadie se acuerda de él (también hay una alusión a Primo de Rivera, se acabó esa tiranía..., frente a la vida cotidiana que permanece). En esta misma reflexión histórica, se plantea sobre su actitud se plantea si está haciendo una comedia, si está viviendo tan hacia fuera que su yo mismo se diluye, ¿hay un yo mismo?, ¿existe ese yo mismo (que es el que veía Dios) o sólo un vacío? Se cuestiona la identidad y la unidad del yo => Freud sucesión de capas; Marx producto social; Unamuno conjunto de dudas que encubre un vacío, no hay la esencia que decía Kant, el noumenon es sólo otro fenómeno.

Da anécdotas como que ha venido a verlo su mujer, que está leyendo a Proust... Él se lee a sí mismo en la obra de Proust (dice que es un hombre que sufre la soledad, que se angustia antes la muerte), la búsqueda del tiempo es angustiosa porque es la gran tragedia. Él imita a los lectores a leerse en sus obras.

Enlaza esto con el homenaje a Góngora, contra el que arremete, y contra la referencia a éste de Benjamín Jarnés (un escritor) porque le parece un homenaje inoportuno, pues se está eligiendo a un escritor formalista como fundador en un momento en que se debe ser activista (acusa a los del '27 de evasioneiros).

Él, además, rechaza a Góngora porque rechaza el Barroco (por represión de los Austrias, eso lo hacen otros del '98, como Baroja o Valle-Inclán) y por el formalismo, porque subraya la mentira (no habla de ficción, sino de mentira, y eso no es concebible para Unamuno). También dice que es poesía culterana y no civil, frente a esa exigencia de civilidad que debe tener toda obra (literatura de compromiso en los '50). Él reivindica su pasión por la escritura, pero una escritura civil.

La historia termina con un relato muy unamuniano actor que finge suicidarse en escena y es aplaudido, hasta que un día se suicida de verdad y le silban.

Termina el libro (pero no *Cómo se hace una novela*), aunque es un libro que no quiere acabar, tiene mucho de rebelde contra la literatura. En la continuación, habla mucho de los pueblos que ve en su viaje (lo de la continuación...), Hay dos ideas = recuerdo de su padre hablando en dos idiomas (descubrimiento del otro y de lo otro) y retratos de su padre (a quien perdió de niño) cuando era más joven que él (ídem en *El primer hombre*, paradoja de que nuestro padre sea más joven). El hijo es padre del hombre. Línea de discontinuidad frente a la continuidad, la ruptura es la conciencia.

También habla del Nirvana, que es deseo de continuidad, la vuelta hacia el origen, el regreso hacia lo intrauterino, no querer morir mediante el procedimiento de no avanzar, sino de regresar.

La técnica es curiosa, se muestran muchas facetas, metáforas de sentido filosófico.

Los personajes históricos son personajes en tanto que los recrea. El lector también es personaje, un co-creador que crea su propia novela al leerla. No es una imagen nueva en Unamuno: en *Niebla*, el personaje le habla al creador, quiere convertirse en creador y dice también al creador que él mismo puede ser un sueño de otro. Ídem el lector, que parece morir con el personaje... Estructura de cajas vacías, identidad disuelta, etc. Visión totalizadora. Otras veces, imagen de Dios como sueño colectivo...

Es importante la intertextualidad. Hay referencias biográficas y bibliográficas, hay numerosos personajes

históricos, literarios... Es importante el afán totalizador de recrearlo todo compendio cultural, literario, histórico... (ídem en otras obras de Unamuno).

Unamuno modela la idea del modernismo teológico, que en síntesis postula que la fe (católica y protestante) no modula tanto unos hechos tal como sucedieron, sino tal como fueron creídos. La fe es una comunión del as creencias, Jesús es una creación colectiva que, a su vez, nos crea, nos sumerge dentro de ellas, nos vincula. Independientemente de que sucediera o no, de que tuviera entidad real (de hecho los modernistas creen que no la Iglesia les considera heréticos), sí crea la identidad colectiva, esto sí es demostrable. Esto es también una idea muy unamuniana ej.: en *San Manuel* (Manuel = trasunto de Dios y también de Unamuno, en tanto que ateo, histriónico porque figen tener unas creencias que no tiene, etc.), se cree en algo que es mentira, pero consuela. Puede decirse que *en cierto modo*, Unamuno es el gran teólogo español del modernismo, aunque no escribía en términos teológicos.

La literatura del primer bloque mayor en esa época, la literatura europea refleja la angustia de la época, de la pérdida de seguridad (ya antes de la I GM). La identidad, el conocimiento, el mundo... es inseguro. Por ejemplo, la religión ya no sirve como apoyo (ej.: Unamuno no culmina su conversación). Unamuno desarrolla esta idea que luego toma el existencialismo, la respuesta a la incertidumbre consiste en agarrar la historia, vivir la historia, dar un sí enérgico a la angustia (por eso es tan activo, tan vinculado a su momento histórico...). Es la necesidad de ser y hacer, tanto él como sus personajes (ej.: *San Manuel* labor social y religiosa). También la idea de que la historia colectiva no puede diferenciarse de la individual, de implicación o compromiso histórico.

– SCHNITZLER: *La señorita Else* –

Schnitzler (1862–1931) es casi coetáneo de Unamuno. Es un médico psiquiatra austríaco y de origen judío. En literatura cultiva, sobre todo, teatro y novela corta. *La señorita Else* (1924) es una obra de madurez. Los primeros años de `1920 se publican textos de referencia obligada : *Lucas de bohemia*, *Ulises*, *La conciencia de Zeno* (de Italo Svero, que vive en Trieste y conoció a Joyce, es italiano de origen judío y su novela se relaciona con el psicoanálisis).

En la novela hay un ambiente de veraneo (tenis, buena comida...), de lujo y de carencia de preocupaciones (salvo Else). La historia comienza con la despedida, un tanto airada, de Else, que estaba jugando un partido de tenis con su primo Paul y la Sra. Cissy (con quien se sospecha que Paul mantiene relaciones, aunque ella está casada).

Es un ambiente de lujo y también de decadencia (elemento acomodado, de lujo). Otros planos son el del **conflicto** (Else se enfada) y de lo **sexual** (Paul le piropea más o menos), pero muy atenuados.

Sólo nos llega la voz de Else y sólo oímos a los otros a través de Else subjetivismo, muy perceptible también en Kafka, Joyce, Unamuno... La novela se cuenta desde la subjetividad de un personaje (en este caso, no autobiográfico).

Hay mucha relación so el psicoanálisis, deseo de ahondar en la propia conciencia. La voz de Else está siempre impregnada de subjetividad, que intenta afianzar su personalidad conscientemente (como todos) y eso le lleva a descalificar a los demás.

Pronto sabemos que es una mujer muy joven, por lo que la tendencia al afianzamiento tiene que ver con esa experiencia iniciática y también traumática. Esto justifica lo el párrafo anterior, necesita definir sus perfiles, reafirmando su identidad (ej.. su belleza, su elegancia...). Es un ser inseguro.

En seguida, en la segunda página, se ve ya una aparición contundente de la sexualidad me casaré en América, pero no con un americano, o con un americano, pero en Europa. Tendremos una casa en la Riviera y una

escalera de mármol hasta el mar, yo desnuda en la escalera. Ésta es una imagen con una fuerte carga sexual, pero también de muerte (sobre el mármol sepulcro, mesa del anatómico forense, lo del mar...).

Desde el primer momento, hay una inquietud en Elsa, no sólo deja el partido por enfado, sino porque espera una carta urgente. Tiene **deseo y miedo** (eje principal de la novela) de recibirla y quiere recibirla sola, sin su primo Paul... Por el camino al hotel, se va autoafirmando con lo que le dijo Fredy (soy altánime, animosa, decidida, pero no orgullosa...), quizás por miedo de la carta (que sabe que no contendrá nada agradable, aunque espera que sí) y también quizás porque le pese haber abandonado abruptamente a sus compañeros de tenis.

En ese paseo, va pensando en ella como mujer. Su monólogo y la novela se van tiñiendo de ese deseo parcialmente confesado. También piensa en sus padres, sus referencias principales hasta ese momento yo no quiero ser mi madre, es bastante tonta, mi padre seguramente la engaña, por lo tanto, aunque no lo dice, la idea es yo no quiero que me engañen.

El siguiente diálogo es una nueva muestra de inclinación agresiva para afianzarse => lo de ¿vienes del tenis? y ella piensa ¡Qué lista, cuando era una pregunta de cortesía. El antagonista es cortés y ella agresiva (pero quizá no es consciente, ej.: lo del sueco de 65 años que jugaba al tenis...). Dorsday, en la segunda conversación con Else, retomará esa idea del sueco con 65 años.

Lo del aire como champaña sugiere la idea del aire fresco, pero también que se va espesando, enturbiando, hasta asfixiar a la protagonista. También sugiere lujo.

Se burla de Cissy por lo de *dinner* agresividad para afianzar la personalidad, es propia de la adolescencia.

Tiene miedo de la carta, la altera. A partir de ese miedo, se presagia el recurso a distintas sustancias (aquí se habla de veronal y hachís, sobre éstas siente Else atracción, aunque no sabe mucho del hachís idea de atracción por eros y thanatos y también sueño, dormir bien...).

El monólogo interior de Else cada vez es más obsesivo y repetitivo, los motivos dominantes van repitiéndose y eso recuerda a una pieza musical, también tiene un efecto teatral... s una Else errante, desnuda, envuelta en un abrigo paseando por el hotel sin acabar de decidirse. Una Else que contrasta con la tranquilidad, serenidad..., de los otros.

La situación de Else es tan delirante que ya da igual que envíe otro telegrama subiendo la cantidad. Todo para Else parece enloquecido, mientras que su entorno parece ordenado cena de etiqueta, telegramas que llegan paulatinamente, lo más importante para Else es no perder el norte (sarcasmo de la dirección sigue siendo Fiala), pero, a medida que la situación se adensa, su miedo y su deseo se hace más fuerte (respecto a desnudarse) y se va formando la idea de suicidarse, que ya estaba desde el principio.

Desnudarse delante de todos no es una venganza, pero tiene algo de ello (Dorsay tenía morbosidad por verla en privado...). La desnudez, metafóricamente, es lo mismo que la pérdida de la virginidad. También es desnudarse ante la sociedad y que la sociedad lo pague. Else percibe la pérdida de la virginidad como algo que tiene consecuencias sociales, no sólo personales (ej.: *Crónica de una muerte anunciada*).

Cada vez piensa más en la muerte, se piensa en el binomio *eros–thanatos* (tan fecundo en la literatura y en el psicoanálisis). Desde el principio, Else está llena de deseo sexual y de temor al respecto deseo frustrado, no consumado, reprimido... hay un quiero y no puedo continuo que termina por ser desgarrador.

Probablemente, se suicida porque ha consumado una especie de acto sexual, ya ha hecho lo que tenía que hacer, ya ha dado su respuesta al mundo; hay cierta locura pasajera (no soporta psíquicamente su decisión, ha perdido el sentido de sí misma...) según la tía (y es probable); teme la reacción social; teme (personalmente,

no por las respuestas sociales) las consecuencias de la realización de ese rito que, en parte, deseaba. Se siente humillada por lo que le ha hecho y por la forma en que se lo han pedido por telegrama y lo que hace es una especie de sacrificio que, a la vez, le causa temor y placer (mira a ver si estás los hombres que le gustan y que quería que la vieran desnuda). Else está en una situación de humillación, se le ha pedido algo que es objetivamente vejatorio.

Hay un triunfo moral de Else, su desnudez y muerte en es bofetada a sus padres, a Dorsay, a la hipocresía de la sociedad... También la desnudez es una llamada de socorro y también lo es su desmayo inmediato, que es una llamada de atención no atendida (nadie la escucha y nadie la comprende, ni siquiera Dorsay dice nada, aunque él sí tenía una clave suficiente para entenderlo). El suicidio (sobre todo el adolescente) es una mezcla de venganza y de llamada de socorro.

Su muerte es dulce, las últimas palabras son de felicidad, aunque un poco antes estaba pidiendo ayuda. Ella siempre duda, oscila entre hacerlo y no hacerlo ¿me desnudo o no?, me desnudo, pero a la vez me desmayo; ¿me enveneno o no?, me enveneno, pero trato de pedir ayuda.

Else es una mujer madura que no soporta el truma de entrar en la madurez, es una mujer débil emocionalmente, no tiene entereza, no se ha realizado como mujer (ha sido sobreprotegida, manipulada...), no ha sido capaz de madurar o hacerse mujer en una noche (lo que es lógico).

Tras esto, también hay una estructura política, unas relaciones de poder el padre la manda, Dorsay (hombre vestido de etiqueta...) le exige una desnudez que no sólo es física, sino también moral... El sistema parece exigir una víctima y una de ella es Else.

Else tiene **mucho** de Antígona. También recuerda a Antígona por lo de la prisa Schnitzler es un autor muy teatral y, en este sentido, crea situaciones límites (la situación de Else es aun más límite porque su padre no se lo merece porque volverá a arruinarse, como ya le ha pasado otras veces), acuciadas por la prisa (ej.: *El retorno de Casanova*).

Else se siente ya manchada, ofendida, sólo ya con la proposición de Dorsay (un hombre que lo tiene todo, tiene todo el dinero y quiere poseerla a ella). Desnudarse ante todos también tiene algo de sublimación me desnudo porque quiero afirmación personal).

2 LA LITERATURA EXISTENCIAL DURANTE LOS AÑOS CENTRALES DEL SIGLO

– CAMUS: *El primer hombre* –

El libro trata sobre la visita del protagonista a su madre (ya en la madurez), en Argel. Es el periodo de la descolonización (~50) lugar peligroso.

El **objetivo de la visita** es el recuerdo, recuperar la memoria. Es una técnica narrativa: **convección** se toma el punto de partida el nacimiento del personaje y después se da el salto al presente (40 años). Se podía haber contado de otro modo, pero así aporta otro punto de vista la **valoración de la memoria** viaje en busca de las raíces (personales y colectivas). Es la **formación del personaje**, su entrada en la madurez. Es una **novela de formación**, de aprendizaje. Hay una indagación en la memoria personal que permite llegar a la memoria colectiva (intento de indagación ¿psicológica?) la referencia de la guerra con Marruecos, descolonización, I Guerra Mundial.. se tratan de manera personal. Hay una gran unión entre lo personal y lo colectivo (como en Unamuno).

Es una novela de formación y también un **intento de comprender la historia**, de subrayar el carácter histórico de cada ser humano (tiene mucho que ver son el existencialismo: Unamuno, Sartre...). La existencia propia en la historia personal y colectiva es la **intervención en la historia**.

La justificación es la causa histórica.

El padre engendra dos hijos y muere. Es víctima de la historia. Continúa la cadena humana. Hay una ausencia de información sobre este personaje. Caso no tiene biografía. Muere en una causa que no era la suya.

El protagonista tiene un deseo de recuperar la historia, busca un pasado, una herencia humana que le ha sido arrebatada. **Imagen** ser arrojado a la existencia, sin raíces. Vuelve a su casa (tiene mucho de técnica narrativa). La madre casi no sabe nada, da información incompleta, tiene poca coherencia subraya la **idea de falta de raíces**.

Existe una **referencia a la memoria de los pobres** (menos alimentada que la de los ricos no abandonan el lugar donde viven), su ejemplo se halla en la madre. Aunque tienen la **memoria afectiva**, del corazón.

A veces surge **alguna imagen de violencia** crimen del campesino agrícola y su ejecución (mata a la familia y a los hijos). El padre del protagonista asistió a la ejecución y vomitó. Cuando el protagonista pregunta si mató para robar, el tío le dice que sí y la abuela que no: no se aclara la respuesta. Interesa destacar la **arbitrariedad de la muerte y de la violencia**. En la obra de Camus hay muertes arbitrarias. No se sabe por qué mató el campesino la reacción de la sociedad es la ejecución (es igualmente cruel). El padre no puede soportar el espectáculo. La abuela afirma: tú también terminarás en el Cadalso **inevitabilidad del mal como elemento educativo del personaje**. El crimen sin motivo también aparece en otras obras de la literatura.

Muerte de su antepasado menorquín (poeta a ratos). Un marido engañado le mata por la espalda al confundirlo con el amante otra muerte violenta y accidental. La **arbitrariedad de la muerte** es algo obsesivo (también aparece en otras obras: *El malentendido...*).

La **muerte** es una referencia obligada en el existencialismo. Aparece sobre todo como algo arbitrario, imprevisible (toda muerte es un malentendido, todo ser humano es expulsado a al existencia erróneamente, es condenado a una muerte por equivocación. Todos están amenazados. Hay episodios y asociaciones frecuentes en *El primer hombre*.

Estos motivos en torno a la muerte comunican con lo **biográfico**. Esta familia del antepasado se traslada a Argel con sus hijos, que forjan su vida a basa de coraje. La **abuela** ejerce un dominio férreo, psicológico por las causas de su vida (respeto hacia los padres). Es un matriarcado. Hay una **casi total opacidad del hermano** del protagonista, prácticamente no aparece, es una figura muy borrosa (los hermanos del protagonista serían sus amigos); sólo aparece para subrayar la personalidad de Jack.

La **abuela** Casandra: poder omnímodo sobre toda la familia. La madre nunca le lleva la contraria, no se rebela. Cuando se corta el pelo (sin permiso), la abuela le llama puta **dominio moral absoluto**.

• **Consecuencias de la Moral**

Episodio de la moneda perdida/sustraída por el protagonista. Él ya tiene dudas, pero el fútbol pude más (*Lazarillo*) dice que se le ha caído por el retrete. La abuela va a buscar la moneda, sospecha de la mentira. El personaje comprende el dolor y la injusticia, el valor de los francos para su familia. Esto está vinculado con el hecho de que **nunca ha recibido una educación moral**: las cosas son de una determinada manera, sin razón par que sea así. Hay cosas que se pueden hacer y cosas que no. Es el **deseo del existencialismo de forjarse su propia moral**. La conducta no tiene una base racional (**distribución aleatoria de premios y castigos**). Camus está obsesionado por la moral. Muestra que este rígido sistema de premios y castigos de la abuela es un aprendizaje para el personaje, que ya sabe lo que significa robar para esta familia. El niño piensa que podría colarse y no pagar la entrada al partido sabe lo que es robar a su familia, pero no a los del campo. Hay **continuas referencias morales** a lo largo de la novela. **Dolor del aprendizaje**. Pero después de eso, no dijo la verdad, e incluso pudo disfrutar del partido no lo vio claramente entonces, sino ahora (presente).

• Los Placeres

Son el fútbol, las películas, el cine mudo de la infancia. Una mujer al piano acompañaba a las imágenes, a las que se añadían los rótulos de la acción. Él va al cine con su abuela (¿y su hermano dónde está?), que tiene escaso vocabulario y no sabe leer, así que se los tiene que leer él. Esto le ocasiona vergüenza porque la gente le manda callar narración brillante. Destaca la **presencia del placer y del dolor** solapados. Hay una ilusión y un deseo de vivir (a pesar de todo, la abuela va al cine siempre que puede disfruta de lo poco de la vida: cine, fútbol, comida). El cine sería un único placer artificial que aparece en la novela. A pesar de lo negativo, se disfruta.

Nunca hay odio del niño hacia la abuela (que es como un gigante moral). A la abuela la vida no la ha tratado demasiado bien y el niño lo comprende. A pesar de su elemento negativo, no la odia. Más que afecto, el niño siente hacia ella agradecimiento (no puso pegamento al hacerse cargo de otras tres personas más).

• La Madre

Hay una vinculación afectiva muy fuerte entre el niño y la madre a lo largo de toda la novela. Existe una atracción afectiva e incluso física. Es timidez ante la madre (persona más próxima). Hay un arrepentimiento desde la madurez hacia la infancia por no atreverse a decirle cosas. También hay una represión moral (la abuela: tipo de vida espartano para poder sobrevivir). La abuela quiere educar al niño no hay tiempo para los placeres (estudiar es un privilegio, en verano trabaja porque no puede haber descanso). Al tío se le consienten placeres (caza, comida). Desde la edad adulta ve lo que aprendió y cómo lo aprendió en la infancia.

• El Tío

Es parcialmente sordo y mudo. Hay elementos atractivos en él: el físico (escasas referencias a la sexualidad en la novela). A pesar de sus carencias, tuvo sus experiencias, incluso delante de los maridos, que no lo consideraban rival. Debido al físico, la abuela tiene hacia él mayor respeto, le trata de otro modo.

El tío tiene un carácter primigenio. Sin educación intelectual, se sirve de los recursos naturales. Tiene mucho de animal (en sentido neutro): casi no habla, pero se comunica y es muy querido. Inocencia adónica (de Adonis). Imagen recurrente. El niño aprende con su tío, lo que tiene mucho de paradisíaco (monte, playa, caza). Nada con el tío imagen poderosa del **hombre** (entre el cielo y la tierra, **arrojado a la existencia frente a la muerte**).

Otra imagen vinculada a la figura del tío es la de la **solidaridad** (concepto físico). Va al taller con su tío y es tratado como uno más. Allí se hiere y es ayudado por todos, va con ellos a la caza de los domingos experiencia de la fraternidad, de la solidaridad (alimento para el corazón, la presencia de los hombres).

El tío y el perro son casi como una pareja (comunicación no articulada), en sentido animal. Solidaridad fraterna, vital. Comida, vuelta en tren...: **amistad sin fisuras**, que es un aprendizaje para el niño. Los **enfados imprevisibles** del tío son a causa del olfato que tenía (olor obsesivo a huevo). La abuela no se lo consentía a nadie, salvo al tío. **Irascibilidad** no comer o enfrentamiento con su hermano (**ruptura de la familia**). El niño ve cómo su impasible abuela transige con su tío: **debilidad deliciosa ante la belleza...**

Enfrentamiento entre sus dos tíos. Va a pegar el tío a la abuela No, tú eres como Dios para mí. Ero en esa casa no se habla de Dios ni de religión.

Posibilidad de un pretendiente para su madre. El niño nota la preparación. El tío cortó aquello con violencia. Ahora, su tío y su madre viven en una misma casa, como una pareja (sin sexo), tienen una profunda relación (de sangre). Hay un **solapamiento de la relación actual con el pasado que rememora**. Quizás por ser como una tribu que debe sobrevivir.

• La Muerte

En el presente desde el que se escribe la novela, la muerte vuelve a ser protagonista. Muchos personajes ya han muerto. **Muerte acechante y arbitraria.**

Digresión nadie hablaba ya de los muertos. Hay una **desconfianza respecto a la vida**, que da desgracias sin avisarlas. Viven felices, pero **animalmente**. Parte de esa desgracia es la muerte (muy cercana), siempre viven, pues, en presente. No se conoce el futuro y no se recuerda el pasado. El pasado no existe (jamás conocería por ellos a su padre). El pasado y el futuro no existen, **sólo existe el presente**. Vuelve buscando información sobre el pasado, pero ya no existe. *Carpe diem* desde la pura animalidad (no desde la racionalidad).

Hay un **recuerdo de la muerte brutal** (aunque no perversa): dos borrachos se pelean, uno mata al otro y baila. Es el **goce a la muerte y a la inconsciencia**. Se mata (salvo en las bombas) en presente (sin odio acumulado). Son **muertes arbitrarias** (frenética danza de la muerte, pero también de la vida).

Camus habla de la responsabilidad moral en su obra *Los justos*.

Capítulo 6

La **escuela** es el mundo de la amistad, de la solidaridad, de los juegos. Hay una rebelión solidaria contra el perrero, que es como un carro de la muerte.

La escuela es una gran experiencia (la otra es la familia es un mundo limitado, cuando parece que se va a abrir, se acaba la novela). Es la experiencia de la sociabilidad y el mundo elaborado, es la escuela en un mundo de analfabetos. Es un mundo distinto al de la familia, moral vs. irracional. La escuela es la primera presencia (positiva) de la metrópoli en la colonia (los libros son de la metrópoli), también el liceo. Está en contraposición a la familia (mundo primigenio).

La escuela se presenta como **evasión de la familia** y como **descubrimiento intelectual del mundo**. Hay una **dimensión moral** de la novela elogio de la escuela (mundo de la libertad, del placer de saber). Hay una **apología a favor de la escuela** a lo largo de toda la novela y también **una apología del maestro**, que crea un retrato del maestro que se debería ser. Es un modelo personal para los niños: comparte con ellos su vida, enseña más de lo que le pagan, les ayuda a descubrir por sí mismos y les enseña a pensar sin imponer sus propios puntos de vista. Les enseñaba cuáles eran las cosas malas: robos, delación, indelicadeza y suciedad.

También hay referencias a la Guerra vínculo de la escuela con la vida familiar.

La experiencia de la escuela es enriquecedora en lo intelectual, en lo vital y también (y sobre todo) en lo afectivo. El protagonista se descubre a sí mismo más allá que en otros ámbitos, es donde parece más satisfecho, más realizado, es más él mismo, su personalidad está menos anulada. Esto es interesante, no sólo en lo vital, sino también en lo narrativo porque rompe los tópicos literarios de la escuela como opresión...

Las debilidades, reticencias, complejos... de la familia son superados en la escuela. Los dos **ejes básicos** son la familia y el ámbito académico, y a través de ellos conoce el barrio (más ligado a la familia. Pese a sus orígenes cosmopolitas, no ha salido del barrio, el tío siempre va al mismo bar...) y la ciudad (más ligada al liceo, que está en la otra punta de la ciudad).

Es una novela muy anclada en una ciudad y, sobre todo, en un barrio, pese a estar muy limitado. Sin embargo, es muy cosmopolita (se habla de un ámbito muy local del que el niño no sale cuando va al liceo se trata de un verdadero viaje, tiene indicadores que hacen pensar en un viaje iniciático...

La figura del maestro es una contrafigura del padre. Este maestro fue un combatiente en la II GM (y parece

que ya era bastante mayor), se compromete en la lucha contra Hitler y contra los alemanes. El maestro les lee historias de la Guerra en una clase y tiene especial cariño por los niños cuyo padre murió en la Guerra (en parte, se siente como su padre). El maestro representa el compromiso a una causa. La novela tiene también como protagonista a la vida fuerza bruta difícil de afrontar..., una salida posible es adoptar un compromiso moral. El maestro adoptó uno con el concepto de patria (asociado con la libertad), el concepto de cultura y también de progreso, y se implica personalmente para que los niños vayan al liceo (dedica horas de su tiempo libre para enseñar a esos niños, va a las casas de las familias...).

Las experiencias de la escuela van unidas a las de dolor, que es narrado sin ningún resentimiento, e incluso, con cierto orgullo. El castigo está fuertemente ritualizado (la víctima débil entrega la regla, mete la cabeza entre las piernas del maestro, etc., algunos lloran, pero Jacques aguantó sin rechistar). Los castigos, para el protagonista, forman parte de esa manera de ver el mundo como algo con dolor, con sufrimiento... El modo de contarlos no critica al maestro, sino que incluso le defiende (era justo castigando porque también castigaba a sus preferidos), no ve en él sadismo, sino cierta sorna e ironía. Además, a todos los alumnos les pegaban en su casa, por lo que no les chocaba. Cuando a alguno le castigan, los demás ríen (es la reacción natural, aunque luego también aparece la solidaridad).

El protagonista se pelea con otro chico y tienen como una especie de duelo a puñetazos. Sorprendentemente, vence Jacques (que no parecía muy fuerte), pero su victoria es agri dulce porque dice supo que la guerra no era buena porque vencer es tan amargo como ser vencido (al ver el rostro del vencido). También aprende que el triunfo va seguido de la derrota, de la humillación (porque le castigan por pelearse).

La **búsqueda del padre** es también la **búsqueda de un criterio moral**.

El maestro se rodea de los 4 mejores alumnos, tiene algo de compromiso religioso, y el maestro es el guía.

Todos dicen que sí menos Jacques porque la abuela tiene reticencias (son muy pobres para que Jacques no trabaje), por lo que el maestro adoptó un compromiso inaudito en la época ir a casa de Jacques. La abuela cede, no tanto por lo que dice el maestro (que no se sabe por qué Jacques no estuvo presente en la conversación), sino porque va a su casa y es un honor...

La abuela quiere que Jacques haga la comunión, la familia tiene un **vago respeto a la religión**, pero cumple los 4 ritos religioso-sociales: bautizo, primera comunión, matrimonio (si lo hay) y últimos sacramentos.

Para Jacques, la vida ocupa el lugar de Dios, la comunión se narra con suma brevedad, es un momento perdido en la novela y, una vez hecha, vuelve a lo que le interesa, que es el tema del liceo. El castigo durante el catecismo es visto como algo injusto (es de lo poco donde el narrador no es tan imparcial porque, en general, en la novela, hay una economía de medios y un equilibrio). La comunión se acepta como trámite para ir al liceo y también como rito social para dejar la infancia, etc.

Jacques asiste a las clases suplementarias del profesor y no le importa demasiado que le quite tiempo para sus juegos. El viaje al examen es visto como algo entrañable y se expresa muy plásticamente, tiene elementos muy rituales (ej.: los dos croissants que les compra el maestro, que es signo afectivo, pero también es el alimento de los viajeros...).

La vida es lucha, no se defiende ni se critica la competencia, pero continuamente aparece la idea de superar retos, pruebas. De los 4, superan el examen todos menos uno. Jacques recibe la felicitación del maestro, que le ha ayudado a iniciarse (les acompañan a la puerta...), el maestro le deja para que inicie su propio camino solo.

CAPÍTULO 7

En el **siguiente capítulo**, el narrador va a la finca donde nació, a buscar a su padre. Cuando visita esa finca el

hombre joven que está allí le habla de su propio padre (como la abuela de Jacques, es un personaje con una moral rígida). El padre del chico le dice a su hijo que, si fuera joven como él, iría a luchas, es un hombre que sume y afronta la vida (y esto constituye un *leitmotiv* en las obras de Camus). Se dice que lo normal es la violencia, es connatural a las personas, en toda la novela hay una falta de miedo y de criterios morales *a priori* hacia la violencia, al menos ésta es la actitud del narrador.

Hay una referencia a un viaje a Argel que recuerda a la conquista de la Tierra Prometida, al éxodo judío... Tiene una dimensión bíblica. Es el relato de los ciudadanos franceses que vienen de la comuna de 1871 y que en Argelia sufren todo tipo de calamidades que culminan en la peste y eso acaba con un baile ritual sobre los muertos el baile termina por superar la peste: es ese amar la vida. También es una especie de orgía, de vitalidad desbordante que termina por eliminar a la muerte, es imagen de la danza de la vida que vence a la muerte.

La idea de que las personas son feroces, atroces, violentas y el clima con un sol brillante (que es vital y sensual, pero también feroz, violento y criminal) que puede transformar en violencia la vitalidad y sensualidad. El hombre es un emigrante de la violencia que lleva consigo, pero, a la vez, ejerce violencia para huir de ella.

Camus usa de vez en cuando la imagen del sol que cae súbitamente sobre África, es un paralelismo con la vida, algo poderoso que cae de repente (es cuando habla de la angustia de los hombre de África cuando, de repente, llegó la noche).

El capítulo va subiendo en intensidad y acaba con la necesidad de forjarse, de ser el primer hombre, sin raíces, sin padre, sin guía... Hay un carácter de relato primigenio. La historia se ve como algo que causa espanto y emoción. Así acaba la primera parte del libro.

• Segunda parte

El comienzo de la segunda parte es mucho más reposado y habla de las experiencias, primero en el liceo alejamiento de la familia, elección de las amistades, nuevas actividades, etc. También hay una contraposición entre el único maestro de la escuela y los muchos del liceo no sólo posibilidad de elegir, sino la necesidad o exigencia de elegir, se presenta como libertad y también como algo angustioso, va relacionado con la idea de compromiso y es característico del existencialismo.

Él tiene que rellenar una ficha sobre su familia. La situación del padre muerto en la guerra es algo asumido, es una identidad reconocida y que da cierto timbre de honor. No sabe en cambio qué poner en profesión de la madre (al final pone criada) falta de identidad, de raíces, que contrasta con saber que al niño se le conoce por sus raíces, por su apellido.

Hay una mitología del viaje en autobús para ir a desayunar al liceo (no se renuncia a un derecho): el conductor árabe que les cae simpático, cómo Jacques va a buscar a su amigo todos los días y éste nunca acaba de estar listo...

Se cuenta el incidente de la tienda el hombre dice respetar el derecho, pero sólo respeta la fuerza.

Se habla del gusto por los buñuelos, que comparte también su amigo Pierre (su *alter ego*, compañero, con quien se muestra solidario...).

Sale triunfante del liceo, es bueno en los deportes (sobre todo, en el fútbol) y en los estudios, aunque a veces le castigan porque es muy nervioso o se porta mal. El acto de clausura del curso es ritual, no comunicativo (el auditorio, porque la madre y la abuela de Jacques no entienden el discurso que da el profesor..., se aburre, pero muestra orgullo, etc.).

Didier es el personaje complementario de Jacques, a la vez Francia, tiene el concepto de patria (que a Jacques no le es propio, aunque hable muchas veces de ella), tiene raíces, conoce la historia y la historia de sus antepasados, está cercano a la idea de Dios... Es un personaje que, en principio, está más seguro, lo tiene todo claro..., pero no tiene la libertad de Jacques.

La Guerra ha supuesto el fin de los valores, ha aniquilado el concepto de patria, de Dios, los criterios morales... Hay sólo un sol ardiente y una noche que cae, por lo que hay que construir nuevos valores, individualmente y también entre todos (ahí se inserta la **solidaridad**). Didier causa perplejidad a Jacques, parece alguien anacrónico, de otro tiempo, pero no le tiene envidia.

La **idea final del libro** es que **todo vuelve a empezar**, no hay raíces, no hay pasado, todos somos el primer hombre y todo tiempo es el primer tiempo (que es la vida de cada persona). El padre de Jacques murió en la Guerra y, años después, está presente la violencia, otros morirán.

La aventura de la gallina es uno de los pasajes antológicos por la potencia que tiene, ante la candidez del niño (teme ir a por la gallina...) y la matanza, etc. La abuela de nuevo aparece como sacerdotisa que hace el sacrificio ritual de la gallina e invita a Jacques a verlo como premio, él está asustado, pero se sobrepone. La **sangre** también parece el rito de la entrada en la edad adulta.

La abuela cree que Jacques debe trabajar en verano y miente para ello. Jacques se siente humillado al decir al patrón que ha mentido (mentir para quedarse sin vacaciones).

Jacques pierde el miedo a la abuela al arrebatarle el látigo, ha superado los ritos del liceo, la beca, la sangre de la gallina, el primer sueldo que lleva a casa... La abuela no le volverá a pegar, será ha tratado como adulto. También hay alusiones (pero brevísimas y sólo insinuadas) a la presencia sexual.

Hay una velada alusión a la xenofobia de los trabajadores y una burla de los intelectuales de la lucha proletaria.

El último capítulo (aunque la novela esté inconclusa) se titula sugestiva y acertadamente Oscuro para sí mismo. Constituye una síntesis del relato, parece un final de sinfonía, de libro primigenio...

Quizá él pensara en una novela gigantesca que hablase de todo el ciclo vital, pero el libro tiene una cierta unidad (yo es sobre un punto de arranque, relación con el existencialismo).

Samuel Beckett: *Fin de partida*

Samuel Beckett y Bertolt Brecht son dos pioneros del teatro del s. XX. *Fin de partida* en parte de manera lúdica y humorística, muestra una situación del final, al borde del abismo, y en ese sentido se relaciona con el pensamiento existencialista. La dimensión humorística payasos, cómicos, etc. también está presente en *Esperando a Godot*. Funciona la mecánica del chiste todo se resuelve en la nada.

Hay una dimensión psicológica o psicoanalítica padres en los cubos de basura (= basura del subconsciente). Existe una visión desoladora del hombre y una imagen barroca en cuanto que se arroja la vida al ataud. También está presente la miseria de alguien que mira su ombligo.

3 LA EXPERIMENTACIÓN FORMAL Y EL COMPROMISO POLÍTICO DURANTE LOS AÑOS CENTRALES DEL SIGLO

– QUENEAU: *Ejercicios de estilo* –

En los '40, '50, '60 está muy presente el pensamiento existencialista. También hay una concepción de la

literatura con una función política y social y, a veces, también renovación formal, literatura como juego, ejercicio... Esto, a veces, se presenta en los mismos autores y los mismos textos.

El primer hombre necesidad existencial de construir la identidad, la moral... lo que también es un compromiso político.

También hay una concepción de la vida como angustia en el libro de Camus, junto a la idea de la vida como sensualidad, como gran disfrute de los pequeño placeres.

El concepto de disfrute también tiene que ver con la concepción de la literatura como juego, como algo lúdico e ingenioso (por tanto, en definición, placentero). Esto no es incompatible con el compromiso político (ej.: Italo Calvino, Cortázar) y es una idea que se hereda de la vanguardia. En los '20 se desarrolla este **concepto del arte como juego** (ej.: en *La deshumanización del arte* de Ortega y Gasset se habla del arte como juego).

Ejercicios de estilo se publica en 1942 y se va ampliando hasta 1947, año en que se da el número definitivo (99 ejercicios), aunque luego se cambian 6 ejercicios por otros 6 en los '60. Lo de los **99 ejercicios da a entender que la obra queda abierta**, podría seguir hasta alcanzar el número redondo, pero se para.

Queneau formaba parte del **grupo Oulipo**, un taller de escritura del que también formaba parte Italo Calvino. Se proponía una literatura lúdica, festiva (uso de tics del lenguaje, procedimientos distintos, fórmulas, sustitución de palabras por su definición en el diccionario...).

El concepto de la **literatura como juego** lleva a una concepción no seria, hace que pierda su carácter sacro, de disciplina seria. También hay una visión distinta de las cosas, lo que tiene que ver con la **visión fragmentada del mundo desde la fragmentación del yo**, la pérdida de la visión objetiva, el mundo se relativiza y se hace incognoscible. La diferencia es que este caso no se trata de forma trágica, sino **divertida**.

En tercer lugar, hay también una reacción favorable al juego ante la situación desoladora con las dos Guerras Mundiales, la Guerra Fría... (porque es en 1947). Se acentúa la multiplicidad de puntos de vista (sobre todo, con lo de los 99 ejercicios...), hay una parodia de la literatura, el narrador salta por los aires...

Las aportaciones de los clásicos en *Ejercicios de estilo* son muy abundantes (se cita la literatura griega del siglo II a.C.), pero los **antecedentes más próximos** están en el **Barroco** (habla de que escuchó un concierto de Bach, que eran variaciones sobre el mismo tema). De hecho, en el Barroco, también hay una pérdida de seguridad (luego la Ilustración pondrá el acento en la posibilidad del conocimiento a través de la razón, que luego el Positivismo del siglo XIX llevarán sus últimas consecuencias). El Barroco tiene como género principal el teatro elemento lúdico, también ficción, pérdida de seguridad y de un punto de vista objetivo (ej.: alusiones al sueño, las dudas cartesianas...). El Barroco concibe también la literatura como juego (en cierto modo, concibe sobre todo la literatura como juego ídem la música). El Barroco procede de una profunda crisis moral, que viene generada por el cisma religioso, la pérdida de la unidad del pensamiento europeo.

También jugar con el arte tiene mucho de respuesta, de provocación, Se crea un mundo que se presenta como posibilidad de juego entre realidad y ficción (ej.: Cervantes concibe las novelas desde ese punto de vista y muchos de los juegos de Queneau ya están en germen en Cervantes; pero en los siglos posteriores la novela se hará más seria, más ordenada).

También hay gran influencia del Barroco en cuanto a la poesía, que se concibe muchas veces como juegos y ejercicios (ej.: el soneto de Lope de Vega Un soneto me manda hacer Violante..., lo de la nariz de Quevedo...). De hecho, en el Barroco eran muy frecuentes los talleres de literatura (aunque no se llamaban así), donde los poetas se ejercitaban de una forma parecida a la del grupo Oulipo.

No olvidemos que el valor supremo en la literatura barroca es el ingenio. El ingenio es lo más valorado, a

veces desde un punto de vista cómico y otras veces no tanto (ej.: las *Soledades* de Góngora, que quería seguir métrica griega).

El **antecedente inmediato** son las **vanguardias** surrealistas y dadaístas muestran el valor relativo y azaroso de la literatura (ej.: recortar artículos de periódicos palabra por palabra, sacarlas de una bolsa y escribirlas en el orden en que se saquen; por lo que hay *reglas rígidas para un juego absurdo*). También están las **greguerías** de Gómez de la Serna, que muestra la capacidad de relacionar 2 ó 3 conceptos muy diferentes sin seguir el canon literario (eso también está en el Barroco, era un elemento muy importante del ingenio). Jardiel Poncela también usa la técnica de escribir relatos sin una determinada letra, también otros con un pie forzado... Ídem escritores de revistas humorísticas de los '20.

En *Ejercicios de estilo*, la base del relato es una pequeña anécdota y ninguno de los ejercicios pueden tomarse como referente (de ahí su encanto, el relato es como un prisma). Es una anécdota con poquísimos elementos y muy poco desarrollo (apenas tres personajes, uno borroso y los otros dos definidos...). El interés objetivo por la anécdota en el texto es mínimo...

Se usa el ingenio para conseguir la finalidad festiva, lúdica, paródica... Los procedimientos que emplea en sus ejercicios no son extraños (ej.: argot técnico sacado de contextos funciona como elemento cómico porque el lenguaje es situacional).

Hay una **juego como valor** y también **como capacidad de componer ese liedro**. Traa de indagar en las posibilidades de contar, no es literatura superficial, sino ingeniosa y, en cierto sentido, es literatura pura (porque no tiene valores, etc.).

Hay una **dimensión importante político-social** desacraliza la literatura y el autor, todos podemos ser autores con un poco de esfuerzo dimensión artesanal de la literatura (de ahí que existan talleres literarios, etc., que siempre los ha habido en la historia). Esto procede del concepto democratizador del arte (la literatura no es un arte reservado a los elegidos, sino que tiene mucho de elemental...). Muchos creadores han reivindicado ese carácter artesanal. Por eso en este libro se pone tan de relieve los procedimientos teóricos, de construcción..., es desnudar la literatura.

También es una parodia de la crítica literaria, un deseo de relativizarla, de que no mantenga esa prepotencia. Se ridiculiza el tono solmeme de algunas críticas (también en ese sentido incentiva la crítica, la relativiza y la democratiza).

Hay una trama pequeña, pero con todos los elementos clásicos: espacio, tiempo, ambiente (como elemento condicinate parodia del naturalismo), personajes (incluso hay un protagonista y un antagonista), la reaparición del personaje, una pequeña anagnósis, el viaje, la descripción (a veces semibarroca), también hay diálogo, está lo urbano frente a lo rural... Eso sí, todo está muy depurado y simplificado. No es una ruptura total, se mantienen elementos clásicos, aunque se traten de diferente forma, desde distintos puntos de vista...

En algunos de los Ejercicios, el tratamiento se basa en una arbitrariedad del uso del color, en una **arbitrariedad** (como ocurre en la mayor parte de los Ejercicios), las reglas de esto que no deja de ser un juego, son estrictas, pero arbitrarias. A veces, las normas del juego son más rígidas, pero siguen siendo arbitrarias. Esto pone de manifiesto la **arbitrariedad de la creación literaria** (tiene mucho de *parodia de la literatura*), subraya ese carácter de la literatura como placer, juego, invención, etc. (esto también en la Vanguardia, en algunos pasajes de Italo Calvino, Cortázar, algunos poetas de los '50...); aunque también incomodidad. También subraya ese carácter necesario de que podría hacerse de otra forma.

En algunos de los Ejercicios, aparece (sobre todo, los de enfoques más plásticos) una arbitrariedad en el empleo del color, un uso imaginativo. La aplicación de colores es arbitraia, aleatoria; sólo se tienen que aplicar todos los colores. Es un criterio de juego con reglas arbitrarias. **Todo el libro está compuesto desde la**

concepción del juego, con sus reglas. Una vez establecidas éstas, el autor es muy estricto con ellas (como un jugador). La elección de esas normas tiene mucho de arbitrario. Con esto, se pone de manifiesto la **aleatoriedad de la creación literaria**, la literatura como juego, placer, recreación (Cortázar, Calvino, Vanguardia...).

Hay una **Dimensión Aleatoria de la Literatura (literatura de la incomodidad)**. La **incomodidad** es un ejercicio, una limitación (obliga) que suponen algo de ejercicio (se podría no hacer). El hecho de crear toda esta serie de normas crea un campo placentero de la literatura y, a la vez, se ve que la literatura se podría no haber hecho (liberación del autor y de la literatura que nace de los límites ha aprendido a controlarlos). Tiene mucho de **ejercicio**, es **incómodo**, pero también es **liberador** (da más libertad al autor y también al lector en lo de más democrático...). Ej.: se puede empelar el color sin ceñirse a las asociaciones concretas tipo cielo azul se amplían las posibilidades. Así, **la literatura amplía sus posibilidades** liberación de la referencia real (los hombres no son azules).

El juego es una asociación mental (construye y libera). Lo mismo para son todos los demás procedimientos son meros ejercicios (lingüístico-literarios).

También hay **opción política**, pero no se desarrolla fuertemente, se busca una relación distinta político-literaria. Hay una **reivindicación de lo cotidiano**, muy neorrealista, parodia de los grandes hechos ya no sólo hay grandes temas en la literatura, se reivindica lo cotidiano (y ahí se conecta con el Neorrealismo de los '40 y las '50, aunque no sea igual estéticamente) para alejarse de la literatura grave. Esto se vincula a una concepción democrática y artesanal de la literatura usted puede construir un texto literario, yo le doy las pistas (incluso muestro un tema cotidiano...) y usted puede ampliarlas idea de los 99 relatos, ... Se opta, además, por una técnica de la escritura que todos pueden aprender (la retórica es algo que se puede emplear) **dimensión artesanal y democrática de la literatura** (usted también puede hacerlo). Tiene puntos en común con Calvino. Hay un compromiso estético, pero no es *el arte por el arte*.

La **originalidad** está es la **creación de las normas del juego** (el criterio de las normas debe poder ser captado por el lector). Además, da la oportunidad e inventar muchos tipos de normas.

– ITALO CALVINO: La gran bonanza de las Antillas –

Es una amplia obra publicada, sobre todo, narrativa. El libro está compuesto de dos partes, publicadas como libro. La primera está compuesta por una serie de relatos juveniles (entre 1943 –él tenía 19 años– y 1950). Son textos breves publicados en lugares dispersos (como revistas). Su viuda los recopila en forma de libro.

• Primera parte: Apólogos y Cuentos

Muchos de ellos son textos que indagan en la clásica estructura del apólogo textos muy breves, muy rotundos, a veces muy *naïf*, también muy imaginativos... con moraleja (o, al menos, se intuye). A veces, éstas son irónicas o no están muy claras.

Los primeros relatos se escriben antes de la II GM; los demás de la primera parte, durante la muy dura posguerra. También hay elementos del Neorrealismo italiano (y también podemos ver cosas que son parecidas en la literatura española). Existen elementos que caracterizaron al neorrealismo cívico y social de aquella época, sobre todo, los cercanos a los '50.

Se destaca la **Presencia del Humor** en todos los relatos como elemento que todo lo invade. A veces es dielocado, disparatado, contenido... La **Idea de la Levedad y de la Ligereza** es una de las notas constantes de la obra de Calvino, incluso en sus libros más serios (hay humor, ironía...). A veces, también aparece la ternura, el afecto, elementos entrañables... vinculados al **Concepto Dominante de la Solidaridad**, presente en todos los relatos de la primera parte.

Existe una curiosa **combinación** de un realismo claro con el uso de una fantasía (clásica de Calvino), que se verifica en el tratamiento lúdico de algunas de las cuestiones.

Con todo ello, también hay una presencia de un **fuerte compromiso de la literatura** (que no es incompatible con lo anterior), que ya está en otros autores (Sartre...) con **arma de transformación social** (época de la posguerra y de la Guerra Fría). Pero es un compromiso tratado desde la ligereza y el juego, que a veces recuerda a un cuento infantil, para quitar gravedad, pero sólo en apariencia.

- El Hombre que Llamaba a Teresa

Es el primer relato del libro. Está escrito en 1943. Puede ser leído de varias maneras, tiene varios elementos.

Hay una presencia de la **idea de solidaridad**, de gentes que se juntan para hacer algo (constante en la obra de Calvino). Es una idea recurrente y obsesiva sobre todo, en la primera parte de este libro.

También hay una **idea de complementariedad (y necesidad) y socialismo**, que es muy fuerte en él y en otros autores del momento. Es un refuerzo de la idea de lo colectivo. Son textos que no presentan a grupos humanos, sino a personas que echan de menos a otras.

Está escrito en primera persona. Es de noche, en la calle, hay un hombre que llama a Teresa. Otro hombre que pasa le ayuda a gritar (solidaridad). Poco a poco, se van sumando más personas para ayudar desinteresadamente, hasta que se establecen normas de cómo gritar. La situación se prolonga, pero no hay respuesta (el texto tiene todos los elementos del chiste sorpresa, disparate, equívoco...). Es una citación ingenua y tierna a la solidaridad.

La voz de uno delataba sus pecas (sinestesia) poco limpia y poco sincera. Pregunta: ¿seguro que está en casa?, el protagonista dice que no, le interrogan. Se grita Teresa, pero podría ser otro nombre. Se resquebraja la solidaridad. El grupo se desune porque uno pregunta cosas, por lo que las preguntas separan. Todos se van menos un utópico que sigue llamando a Teresa.

El texto tiene todos los elementos del chiste, pero puede tener otras lecturas. **Solidaridad** uno solo no puede, 20 sí, cuando se rompe, aún hay alguien que sigue fiel a la causa **importancia de la causa**.

También puede ser visto como una **parábola política** (alguien nos ha engañado para gritar a un ideal inexistente, una propaganda puede generar comportamientos descabellados). También puede ser una **burla del comportamiento humano** lectura desde lo absurdo. Sin que esto sea incompatible con lo de la solidaridad. También puede ser una **llamada a un dios que no responde**.

Hay orden y rigor al gritar, y también aleatoriedad pueden cambiar el nombre de Teresa. Es un chiste si se descontextualiza. Es un enigma si Teresa estaba o no allí.

Hay además una **idea de desinterés** (no es la curiosidad) y una **idea de orden**. El orden es una consecuencia de la solidaridad. En literatura hay una realidad y su representación, la idea que tenemos de las cosas. La solidaridad, en la época, es una obsesión, luchar por una causa (ej.: brigadas internacionales en España). Pero la lectura de la solidaridad no agota el relato, que es ambiguo, irónico, divertido, para algunos quizá superfluo dadas las fechas (contexto de guerra) pero para Calvino quizá la ambigüedad es más fuerte que dar las cosas masticadas (ej.: que se unan 200 hombres y salga Teresa), prefiere la ligereza, lo lúdico, etc.

Hay un juego irónico, dos elementos importantes: gentes que se reúnen para ayudar desinteresadamente (no es por curiosidad ni por mimetismo) y un cierto orden diferencia respecto al chiste.

Es un contexto extremo (histórica y literariamente): la realidad es un referente que se representa de un

determinado modo idea que se tiene de las cosas, Contexto histórico y manera de ver la representación: solidaridad de las gentes, que van a un país a luchar (causa obrera) contra un enemigo común (el fascismo).

Lo mejor del texto: ambigüedad e ironía, juego y ligereza (no doctrinalismo). Si hubiese salido Teresa, sería panfletario. Hay una lectura múltiple (positiva y negativa) manipulación de la voluntad común y solidaridad.

- El Relámpago

También está escrito en primera persona y con un aire juvenil y fogoso (data de 1943). Más que un relato, parece una anécdota, un chiste.

El narrador pasea por la ciudad y de pronto siente que todo es absurdo, que todo está mal: 1– extrañeza de no haberlo notado antes (la percepción es inequívoca) y 2– deseo de cambiar el mundo. Les dice a los demás que hay que cambiar las cosas para cambiar el mundo y poder rehacerlo. Para el mundo (quietos todos), todos se detienen (fantasía). Hay una mezcla de realidad y fantasía. Le preguntan qué es lo que está mal y él se disculpa. De repente, vuelve a verlo todo en orden. Siente que todo está mal, que nada tiene sentido; intenta convencer a todo el mundo, pero le hacen ver la normalidad y él mismo se convence. Ahora ese momento, muchas veces tiene nostalgia de aquel relámpago que es lo verdadero.

Es el desorden del universo (Europa en guerra): doble plano fogonazo de desorden y contexto histórico.

También puede leerse como fogonazo juvenil: alguien que entra en el mundo y lo ve un sinsentido, sensación de absurdo, de locura. El texto tiene mucho de universalidad. En el momento en que está escrito, tiene una resonancia histórica importante y hoy tiene otras. Pero, pese a todo, no es un panfleto, es sobre todo literatura.

Es solidario en tanto que es el protagonista el que ha visto, pero necesita de todos. También luego se deja convencer por otros. Si algo está claro para Clavino, es la **necesidad de vivir en un tejido social** (todo lo hacemos entre todos) se reflexiona sobre él desde el humor. Todo funciona entre todos, lo que hacemos todos lo estamos haciendo mal.

- Pasarlo bien

Es uno de los textos más breves. Es un país donde todo estaba prohibido, salvo jugar a la biliarda (= los bolos). Pasados los años, las autoridades deciden levantar las prohibiciones, pero como la gente seguía jugando a la biliarda, las autoridades deciden prohibirla para que cambien de actividad. En ese momento, la gente hace la revolución

Es una **crítica al fascismo**, que oprime a la sociedad y acaba embruteciéndola hasta que ese embrutecimiento se puede volver en contra de los dirigentes. Vierte la crítica a través de ese chiste, de ese género menor intencionadamente. Esto es la **mayor diferencia con la crítica social de España** que es mucho más directa y pesada. Calvino recurre al humor, a no dar importancia para darla así a la pincelada y a la ligereza.

- Conciencia

Cuenta otra historia ejemplar, moralizante. Es la historia de un hombre llamado Luigi que se alista para la guerra para matar a un sujeto del otro bando llamado Alberto la guerra pone a su disposición todos los medios morales y técnicos por su ajuste de cuentas. Al principio, le reciben muy bien en el ejército, pero cuando se enteran de sus intenciones, le hacen ver que la guerra es más impersonal y colectiva. Él se siente tentado de abandonar el ejército, pero ya no es posible, así que decide que matará a los más posibles por si entre ellos está Alberto o sus amigos. Al acabar la guerra ve que no le ha matado, se lo encuentra por la calle y lo mata. Como consecuencia, le condenan a muerte.

Calvino, con este chiste de humor negro, dice, con un lenguaje muy *naïf*, que matar a hombres y mujeres a quienes no conocemos es premiado (le dan medallas, etc.), pero matar a quien nos ha ofendido o con quien tenemos un asunto personal, etc., está castigado. Es de un movimiento antibelicista, etc., que está presente desde los '20 y, concretamente, en los '30 y '40.

- Solidaridad

Un hombre va por la calle y ve a unos ladrones robando en una tienda y le toman por uno de los suyos. El hombre está en los dos bandos en sucesivas ocasiones y, al final, se va tranquilamente. Esa idea dominante, que es la **idea de solidaridad**, es justo la que *falta en este texto* el hombre no se compromete, es insolidario.

También se **critica** esa identidad, **esa asunción de una causa que no es propia** (lo mismo ocurre en la guerra al estar en uno de los bandos), frente a la propuesta de un compromiso personal (una adhesión es posible, pero si hay una reflexión personal previa).

Es un hombre sin personalidad propia, que no se interesa por nada. Está vacío y no se compromete. Ninguna de las dos partes es buena para Calvino, y el hombre no tiene voluntad, al que el disimulo y las circunstancias le llevan a asumir riesgos. La mayor parte de los relatos tiene decisiones morales (en general, la literatura de la época es fuertemente moral, aunque adopte la forma de la ligereza...), pero en ese relato la única decisión moral que se toma es la del disimulo --> ausencia de compromiso por falta de voluntad, por vaciedad. Es un hombre cobarde que se fuga de sus obligaciones morales.

En cambio, Luigi (personaje de La conciencia), sí está definido ideológicamente, tiene una teoría muy definida de la guerra como algo que debe servir para su venganza personal. Pero el protagonista de Solidaridad es muy pragmático, muy moderno en ese sentido (por la falta de ideología...). El lector _____ se encuentra en esa situación indefinida es voluble, no se sabe qué bando es el bueno (los dos pueden ser malos probablemente).

También hay una **idea de oposición muy fuerte a lo establecido**, a las imposiciones externas. En Pasarlo bien, también se ve que la falta de libertad embrutece irremediablemente, priva de la esencia humana. Aquí está en consonancia con el pensamiento sartresiano de que la libertad es elección... Pero esta pérdida de libertad en lo de la billarda puede ser entendida como auténtica libertad (al quitarles la billarda, les lleva a hacer la revolución). Es algo paradójico, absurdo, pero real. Ej.: se relaciona con el fútbol deporte alienante para muchos porque no supone ejercer la libertad individual.

Es un relato mucho más doctrinario, aunque desde el humor Calvino sitúa la diferencia entre las clases sociales en un mayor o menor robo.

- Un Inútil

Es un relato contado en primera persona y de apariencia más extraña. El narrador encuentra a un sujeto que lleva un libro y un dedo marcando la página que le dice que lleva los cordones de un zapato desatados. Se encuentra con el sujeto varias veces y siempre tiene los cordones desatados. Al final, le confiesa que nunca aprendió a atarse los zapatos. El sujeto dice que está buscando a alguien que pudiera perpetuar la especie humana manteniendo todos sus conocimientos y su cultura ése es el sentido de la polidaridad, completar los conocimientos, etc.

- Ojos Enemigos

Es uno de los relatos más sugestivos y brillantes. Es la historia de un personaje que tiene la extraña sensación de que está siendo visto por alguien a quien no ve. Se encuentra con un amigo a quien parece ocurrirle lo mismo, pero éste sí tiene un motivo concreto han soltado a un militar nazi (se alude a un militar nazi real).

Todos están inquietos porque notan que pueden volver los nazis, que les están mirando. Pero la madre da la esperanza: nosotros también les estamos mirando.

Es uno de los relatos más intensos. Tiene un compromiso político explícito (es una protesta política) y también un compromiso histórico (no se puede olvidar, hay que mirar). No es un relato humorístico, sino lírico o dramático. Se relaciona con los dos siguientes.

- El Regimiento Extraviado

Se puede entender como justicia poética ejército que entra en orden en la ciudad, imponiendo el miedo, etc., que se pierde en la ciudad, se diluye. Es una utopía pacifista. Es un relato *naïf* y humorístico. El ejército no avanza, deja atados los caballos y los fusiles en las puertas, es un ejército que se diluye en la vida civil y se implica en la sociedad, por encima de su función intimidatoria (pasan a un patio de vecinos desarmados, etc.).

- El General en la Biblioteca

El ejército sospecha que los libros tienen críticas hacia él. Por lo que toman la biblioteca (que está en un bello palacio, pero muy destartado y frío). Los militares comienzan a leer los libros y sólo cuentan con la ayuda el señor Crispino, el bibliotecario. Poco a poco, esos oficiales van aprendiendo que las cosas son relativas y complejas, van viendo distintos puntos de vista. El General va dejando de mandar informes, los soldados van leyendo, etc. El mando central, preocupado, los releva de su puesto y el relato termina con que los soldados relevados van vestidos de paisanos a leer a la biblioteca se convierten.

Es otro relato utópico y antibelicista y un tanto típico en que las ideas totalitarias y fascistas se diluirían leyendo (la lectura es contagiosa también).

En este relato se intuye que, en la medida en que se es individual, se puede ser social, los soldados se van quedando desnudos y solos y se van insertando en la sociedad. Sólo desde la individualidad se llega a la libertad y la sociabilidad (es lo que les pasaba a los jugadores de billarda).

- El Collar de la Reina

Incluye elementos neorrealistas dos obreros que van a la fábrica por la mañana son amigos y van a ser consuegros y discuten sobre esa boda con el telón de fondo de la responsabilidad moral del proletariado a tener hijos tener hijos es condenar a más gente al hambre, dice uno.

Mientras van andando hacia la fábrica, les adelanta un coche a gran velocidad, son una mujer y un hombre que vienen de juerga (diferencia de clases sociales y de actitud ante la vida). Es una imagen de impacto literario en ese momento. Los dos obreros se encuentran un collar, lo dividen en dos partes y tienen el firme compromiso de devolverlo para dar una lección de integridad moral.

Hay un punto de idealización de este mundo representado, hay un cierto tono épico de la clase obrera y el mundo laboral, que es común a otros autores e intelectuales de los '40, '50 y '60, y relacionado con el marxismo. Esta idealización en Calvino se constituye con mesura, sin retórica grandilocuencia. La representación idealizada de la clase trabajadora, con la solidaridad, etc., también es común al neorrealismo.

La representación, por el contrario, de las clases sociales poderosas (sobre todo de la alta burguesía) sí resulta crítica. Aquí **se satiriza el mundo de la alta burguesía**, que aquí se encuentra con el mundo de los obreros, de forma ocasional (se presenta ese fugaz contacto entre los dos mundos como algo episódico, casual). Los dos burgueses pasa por delante de ellos ignorándolos, ellos no tienen conciencia de ese encuentro, mientras que los obreros sí, y en ellos se destaca una **conciencia moral** y una **conciencia social**, hay una **adquisición de la conciencia de clase**. Esto conlleva unas consecuencias de carácter moral y político. Lo que de los hijos

de los obreros se vayan a casar entre sí refuerza esa **idea de hermandad**. La denuncia social es clara, aunque haya sutileza y contención.

Uno de ellos es miembro del Comité del Sindicato de Empresa hay una asunción de sus deberes de clase.

Uno esconde el collar en un bocadillo, pero a la hora de la comida no puede sacarlo porque tendría que dar demasiadas explicaciones a sus compañeros. Luego, un perro intenta comerse el bocadillo, lo otros compañeros lo ven, luego se pelean Tommaso y el perro... Se presentan una serie de complicaciones menores, propias de la comedia o el Bodeville.

La figura de Enrico, uno de los burgueses que iban en el coche es uno de los personajes más complejos (junto con el parado). Es un arquitecto joven con cierto atractivo personal y con conciencia política (como otros intelectuales) par asumir la lucha de la clase proletaria, hay un distanciamiento, un desclasamiento... Enrico se ha hecho revolucionario por estética, por las manifestaciones obreras en bicicletas... y por el deseo de diseñar la ciudad del futuro, una ciudad limpia e igualitaria... Sus convicciones morales son muy superficiales.

Se designa filisteos a los burgueses en España en los años '20. Así los llaman los intelectuales. Enrico, al ver que los obreros tardan en vencer (Calvino es irónico), decide, mientras espera su triunfo, ponerse al servicio de los filisteos. Aquí, Calvino es implacable en esa descripción de personas que dicen que estar muy comprometidas y que pasan sin demasiadas miramientos a llevar una vida de lujo (está preocupado por mejorar su tren de vida, aunque diga que es para infiltrarse en terreno enemigo y vencerlos desde dentro).

El otro personaje es Fiorenzo, el parado, que vive al margen de la sociedad y gracias a los despojos. Piensa que encontrar el collar hubiera sido la oportunidad de su vida y decide esperar (es el único personaje que no tiene prisa) para ver si llega quien lo perdió.

Finalmente, llega Enrico y tiene un diálogo con el parado, que es implícitamente una negociación y que recuerda a otros muchos pasajes de la literatura (concretamente, las páginas 109–112 son muy similares a uno de los pasajes de *Tiempo de silencio*). Enrico ve el mucho de Fiorenzo como algo totalmente ajeno del que quiere obtener algo (ídem que Pedro, en *Tiempo de silencio*).

- La Gallina de la sección

Junto a los personajes de Enrico y Fiorenzo, hay otro contrapunto: los esquirols.

Una de las **ideas principales** es la de la represión en la fábrica no se puede hablar de política en la comida ni tampoco en el trabajo, y sólo se puede hablar de ello en el retrete. Pero ahí también hay espías (la patronal introduce su espionaje hasta en la mierda). Al guardián, que hace las veces de espía, le permiten tener una gallina. Los obreros Tomaso y Pietro quieren atraerla y esto levanta las sospechas de la patronal y, al final, matan a la gallina.

Al final, se presenta la **moraleja**: la máquina de la represión se vuelve siempre contra quien la usa.

– VV.AA.: Promoción poética de los cincuenta –

Todos ellos son poetas nacidos en los '20 y forman parte de la promoción poética de los '50 (con los problemas que ello presenta, tal y como se explica en la introducción). En esta generación hay una idea de la poesía como conocimiento de uno mismo, también con ese objetivo realizan ensayos sobre su poesía y la poesía de otros. La gran nota es el elemento de desnudez. Da la impresión de ser una poesía casual, pero en realidad es muy elaborada y muchos escriben muy poco. Tienen una conciencia de que el compromiso político, personal..., es un compromiso con su labor como poetas. En todos ellos se advierte una falta de interés por lo económico, la popularidad, etc., lo que buscan es la esencialidad, y de ahí ese

afán por depurar, por no mentir.

- Gil de Biedma

Es un poeta de obra corta en extensión. Escribe poca poesía, aunque muy intensa, y también elabora estudios o ensayos. Es un escritor denso de apariencia muy ligera e irónica (en eso se asemeja a Calvino). Es uno de los poetas más cultos de la historia de la lírica española, pero a su vez hay una recurrencia de un malestar íntimo, de un desasosiego o una mala conciencia, que por otra parte es tratada con ironía. Procede, como Goytisolo, de la alta burguesía, y eso crea en él agudas contradicciones, de las que se deriva esa ironía y ese desapego es un hombre que por origen social pertenece a la alta burguesía y por convicciones morales es afín al marxismo, pero no le permiten ingresar en el partido comunista, probablemente por ser homosexual.

De todas las circunstancias vitales se origina quizá esa postura irónica, escéptica, relativista, desapegada, etc., lo que no significa que no disponga de una sensibilidad excepcional, que a su vez le permite ver las contradicciones. Pese a su individualismo, como todos los de su generación, tiene lazos de solidaridad y profunda amistad con los otros miembros de la promoción.

Su poesía es muy narrativa. No es infrecuente que use el ripio, incluso en medio del poema más culto, aunque tampoco es infrecuente que emplee estrofas muy difíciles.

Hay un sentido muy fuerte del compromiso, aunque no doctrinario, sino desde la ligereza y la ironía.

Pg. 248 *Noche del mes de junio*: dedicado a Luis Cernuda, procede del libro *Compañeros de viaje* (con esta expresión se hablaba de los que sin estar afiliados al partido comunista lo apoyaban o ayudaban, luego este término lo usa irónicamente el régimen para calificar a este tipo de hombres como tontos útiles). En este poema todo es vago, es ténue, aparece fragmentado. También da la idea, como Cernuda, de que los recuerdos, el pasado, es vago, borroso, que es imposible recuperar la juventud...

Dice Gil de Biedma que toda su poesía es un intento por descubrir y construir su identidad, y que cuando lo logró, dejó de escribir.

Es un poema muy intertextual, como toda la obra de Gil de Biedma, concebido esto desde el juego y la ironía (la promoción de los '50 también tiene la idea de juego, por la época en la que escribe).

Los paréntesis, la fragmentación...también es común en su obra. Se altera el orden, hay muchos recursos, incisos, frases hechas trastocadas (*sin un alma que llevarme a la boca* también irónico), quiebros irónicos y desmitificadores (ej.: lo del diablo recuerda a Fausto, podría llevar a una historia de pasiones, descubrimientos...).

Los versos finales, que corresponden a una idea de Cernuda, que también está autoparodiada, son una moraleja la angustia de la vida, la decepción vital, es lo que nos atrae a la vida.

Hay una mezcla de autocomplacencia, autocompasión e ironía. Hay giros, cambios, cuando parece que va a ser una cosa es otra.

Pg. 250 *Infancia y confesión*: alusión a *mi infancia son recuerdos* (de Machado). Está plagado de citas, referencias bibliográficas y biográficas, de mala conciencia. Hay un largo prólogo para una obviedad deliverada *a menudo pensaba en la vida* (parece algo demasiado genérico, es desmitificador, responde a esa ironía de su mala conciencia). Hay una burla de la propia burla, eso es lo que hace inquietante y escurridiza su poesía.

Tenía escuela y despensa da idea de su posición acomodada (era un periodo de preguerra, guerra y posguerra), y a la vez es parodia de los regeneracionistas (sobre todo de Costa), que reivindicaban escuela y despensa para la regeneración de España.

Su mundo era limitado pero lujoso y pomposo, *un poquito egoista* (muy irónico). Lo de *yo nací, perdónenme, con la pérgola y el tenis* es una paráfrasis irónica de la frase de Alberti *yo nací, respetadme, con el cine*.

La poesía de Gil de Biedma es una propensión al mito y una destrucción del mito por considerarlo imposible.

Pg. 253 *Canción para ese día*: lo de *rumor de pasos y batir de alas* es paráfrasis del verso de Bécquer *rumor de besos y batir de alas*. Es una canción para ese gran día, que tiene algo de broma y también de himno. Soltar palomas es símbolo de la paz. Durante los ´50 al partido comunista se le ocurrió la idea de hermanar las dos Españas. Aquí se remite a una huelga que iba a promover el partido comunista, como símbolo de paz, pero bajo la presencia del régimen (*plazas con estatuas* valores del régimen). Rumor de pasos = hombres que marchan. También se mezclan eslóganes políticos. Es un poema muy preciso sin ser doctrinario.

Muchos de los poemas son identitarios ¿cuáles son mis orígenes?, ¿cuáles son mis contradicciones?, ¿qué imagen quiero recordar de mí, teniendo en cuenta que el tiempo es fugaz?. También hay una cierta añoranza de tiempos mejores..., a la vez que un compromiso ético y político.

La presencia del alcohol es relativamente común en la poesía contemporánea, tiene mucho de nocturnidad, de camaradería (también en Claudio Rodríguez, Goytisolo...).

Pg. 253 *En el nombre de hoy*: presencia del ripio deliverado en el poema. El final es un saludo a la afición en general. El poema no iniciado termina con ese ripio. El principio, *en el nombre de hoy* es paráfrasis de la fórmula medieval para iniciar los textos *en el nombre de Dios*. Además, el poema, dedicado a Neruda, tiene una cita trastocada de Neruda (en lo de las lágrimas).

La fecha va en relación con una excesiva precisión, que resulta innecesaria (esto aparece también en otros poemas de Biedma). Tiene las trazas de ser una preparación para escribir una especie de testamento, un mensaje importantísimo que no llegará a empezar parodia. Tanto la tendencia al inciso como a quebrar las frases hechas es típica de Blas de Otero, que aparece aquí citado.

Lo de los padres es irónico, y también hace referencia al conflicto generacional. Se avergüenza de los palos que no le han dado se trastoca la frase hecha y también se dice que todos los de la promoción son unos señoritos, etc.

Pg. 258 *Apología y petición*: hay ecos del tono apocalíptico y crítico de Machado. La historia la construyen los hombres, no es inevitable (uno de sus referentes últimos será el marxismo, pero no el único). Frente a esa concepción fatalista o providencialista que el régimen alienta, está la idea de poder cambiar la historia.

Pese a que el mensaje es unívoco, el poema se plantea como juego, todos los versos tienen seis finales posibles (historia, España, gobierno, pobreza, hombres, demonios). el poema se plantea como juego métrico, puro divertimento. Hay un juego quevedesco, barroco, conceptista. También tiene de Quevedo esa crítica dura a lo establecido, aunque sin criticar directamente, y la obsesión por España, el hambre, los demonios, que la pobreza no es nobleza mística sino que hay que culpar de ella a los gobiernos e intentar cambiar la situación.

Pg. 259 *Albada*: hay un juego métrico y rítmico, uso de la metáfora (el color del amanecer), recuerda a las albas tradicionales. Lo de *escucha en el silencio, sucediéndose...* es una aliteración y un homenaje a Garcilaso, que se quiebra en *enronquecer* (se quiebra lo clásico).

Pg. 261 *Años triunfales*: al ser la poesía un género minoritario, la censura era más permisiva (y sobre todo desde finales de los '50 y principios de los '60 la censura quiere dar una pequeña vía de escape para dar imagen de permisividad ante el extranjero). Gil de Biedma tiene un compromiso político, atenuado por la ironía y la ligereza.

Este poema es un remedo del poema *Años triunfales* de Rubén Darío, pero el suyo tenía el sentido de exaltación de los ejércitos, etc., mientras que este es desesperanzador. La representación que se da es de una España sucia, de una sociedad manchada por la posguerra.

Por lo general, los escritores de posguerra muestran una España fría, imagen de miseria (castañas asadas, cafés... en *La colmena*). El frío se elige, quizá inconscientemente como elemento de representación de la carencia (también en *Tiempo de silencio*, *Historia de una escalera...*).

Los vencedores son los que salen hacia esas prostitutas que son las vencidas. Lo que parece más costumbrista es lo más brutal del poema, las prostitutas son mujeres de familia (hijas, madres, viudas...). la palabra prostituta no apacere como tal.

En general en Gil de Biedma y en la promoción hay una actitud desoladora, lo que tiene algo de contradictorio porque mezcla elementos nostálgicos, entrañables (como en el poema de la pg. 262).

Pg. 262 *Intento formular mi experiencia de la guerra*: es autobiográfico, narrativo (muy importante) y provocador, a la vez que paradójico los años de la guerra fueron los más felices de mi vida. El niño, si no sufre las consecuencias, disfruta de la guerra visión muy poco idealista que caracteriza a Gil de Biedma. Hay una autoironía de la mala conciencia (me gustan los páramos porque hubo un millón de muertos). Los momentos demasiado intensos, por ser demasiado intensos, parecen irreales, paradójicamente.

Su conciencia política es muy posterior. La sinceridad impúdica es muy característica de la promoción.

Pg. 272 *Contra Jaime Gil de Biedma*: es uno de los poetas más sinceros. Enfrentamiento entre el yo bohemio y el respetable, el yo maduro frente al joven...

Pg. 273 *No volveré a ser joven*: tiene resonancia de las palabras de Machado, aunque mucho más ácido y autoirónico. La acidez, igual que la nostalgia, la pasión, etc., siempre se contiene con la ironía.

Pg. 278 *De vita beata*: beatus significa dichoso. Es la imagen de la vida dichosa, recuerda el tono decadente de Valle Inclán y de principios de siglo. El escepticismo amargo.

Para más información *Volver*, de Dionisio Cañas; *Las personas del Verbo*, obra completa de Gil de Biedma publicada en Seix Barral.

• Claudio Rodríguez

Nace en 1934 y muere en 1990. tiene una voz muy personal, con fuertes resonancias místicas, pero es un misticismo panteísta, muy personal, sin un Dios. Su libro *Don de la ebriedad* es un libro deslumbrante con el que obtiene el premio Adonais a los 19 años. Casi todos los poetas importantes han recibido el Adonais (con una dotación simbólica en dinero).

Pg. 363 [*Siempre la claridad viene del cielo*]: es una poesía llena de pasión, que parece estar asistiendo a la creación del mundo. El lenguaje, aunque trabajado, busca la absoluta transparencia, representa esa visión virginal, pura... No hay excesos retóricos sino una gran pasión y un gran amor aunque no se cite a la amada.

Pg. 364 [*Como si nunca hubiera sido mía*]: es la expresión máxima, absoluta, del misticismo, el deshacerse, la necesidad de no ser para ser, es la poesía pura, lo mío desaparece. Aparece el tú característico de la poesía mística. El tú es el todo al que el yo aspira a entregarse. El deseo es que el yo sea el todo. Es una poesía muy amorosa aunque no aparezca la amada. Evocación mística del tú para que le saque de sí. El poeta quiere ser como la flor, hecha para regalar, para la pasión, para el disfrute de todo. La voz puede desintegrarse pero el cuerpo no. Es un sacrilegio (una ofensa a la divinidad de la naturaleza, a la divinidad cristiana) no poder deshacerse.

Que todo acabe aquí... sensación de plenitud, es el momento del encuentro, del encuentro amoroso (también presente en San Juan de la Cruz). La prolongación de esa plenitud sólo la marchitaría.

Es una poesía luminosa, incluso cuando canta a la noche (la claridad trae la noche). Estos poemas, si bien no son los mejores técnicamente, son los que más desnudos muestran al poeta.

La poesía se escribe por necesidad, no tanto por criterios comerciales, por lo que muchos han escrito una obra corta, aunque otros como Juan Ramón Jiménez hacen una obra extensa en busca de ese ideal de poesía.

Pg. 366 [*Todo es nuevo quizá para nosotros*]: es un poema muy limpio, nuevo, es una visión de un mundo recién creado. La luz es elemento renovador, descubridor, que recuerda la *luz no usada* de Fray Luis de León y entronca en ese sentimiento con otros poetas místicos en la referencia al *locus amoenus*, aunque aquí no hay la ingenuidad histórica de los poetas del s. XVI (ej.: Garcilaso) y la naturaleza tampoco parece estar pintada sino (re)creada. El milagro de la poesía de Claudio Rodríguez es que crea un mundo nuevo, naciente, limpio, en parte por la juventud del poeta, y también porque la relación amorosa hace todo novedoso reflejo de juventud, ausencia de desengaño...

Pg. 368 *Con media azumbre de vino*: es un tono más apasionado si cabe que el poemario anterior (el anterior era *Don de la ebriedad* y este es *Conjurios*). También se exalta en este y otros poemas lo humilde como símbolo de lo humano. El vino, ritualmente, significa comunión, solidaridad...

La obsesión por lo esencial, lo verdadero, la luz, la sencillez, etc., es común en su poesía ¿recuerda a Machado?.

Pg. 369 *A mi ropa tendida*: imagen de regeneración personal, la búsqueda de la identidad, etc., asociado a algo tan natural, tan sencillo y tan poco retórico como es la ropa tendida.

Pg. 383 *Ballet del papel*: dentro del libro *El vuelo de la celebración*, sigue la línea de lo fugaz, lo anecdótico, lo sencillo y efímero, lo humilde de los papeles (que están en una danza armónica y primigenia). El desear buena suerte es salir de la miseria, desear que suban, que vuelen... Es constituir lo humilde en causa sin ningún retoricismo ni didactismo; aquí no hay ningún tono panfletario.

Al leer este poema en una conferencia, Claudio Rodríguez subrayaba la ligereza, la ironía, el humor, la ternura...

Pg. 380 *Ajeno*: está en el libro *Alianza y condena* y es la imagen contrapuesta a los demás textos, el desamor. Si el que amaba no veía la apariencia sino esa realidad trascendente, el que no ama sólo ve apariencia. Es uno de los poetas más líricos, breve y con desnudez retórica (hay en él un deseo de

esencialidad, y un punto de ironía que no se aprecia ante a la pureza de los versos).

Pg. 386 *Ahí mismo*: poema de extraordinaria intensidad, describe una relación sexual desde una mirada virginal y mítica (caliz, cuevas...). Es del poemario *El vuelo de la celebración*.

– JULIO CORTÁZAR: algunos de sus Relatos –

- La Señorita Cora:

Es uno de los relatos más extensos y de los más celebrados. La trama consiste en que un niño con una madre protectora va a un hospital de lujo para ser operado de apendicitis y a partir de ahí se establecen relaciones entre el niño y la enfermera, la madre y la enfermera... A priori no parece demasiado interesante, pero se genera un relato muy complejo.

Temas: el niño y su relación con la enfermera y con la madre. Si leemos el relato, lo primero que nos sorprende es el cambio de punto de vista narrativo, el cambio del narrador. Hay varias voces narrativas, varios puntos de vista. El autor nos mete en la cabeza de los personajes no hay un narrador omnisciente, el único omnisciente es el lector. No hay diálogo porque no hay comunicación entre los personajes, el problema de la comunicación es típico. No hay marca textual que indique que se cambia de voz, de narrador, la marca es el propio discurso y es el propio lector el que se tiene que dar cuenta del cambio. Esto responde a este deseo de Cortázar de renovar, porque él concibe la literatura como juego, experimento, revolución... También responde a ese peculiar concepto de la comunicación/incomunicación entre mundos distintos (lo que también se ve en *Autopista hacia el sur*). Aquí presenta un mundo comunicado como un mundo incomunicado. En otros relatos será al revés.

Inicialmente la enfermedad es casi episódica, el horizonte de expectativas de esa historia es escaso en cuanto a grandes emociones... Las fuerzas operantes al principio son el conflicto entre la madre y Cora, hay un miedo de la madre de que no sepan atender al niño como es debido, podría verse una dimensión posesiva de la madre hacia el niño, a lo que el niño responderá con un deseo de liberación. También hay conflicto social, una conciencia y un orgullo de clase en la madre (que piensa tú eres una enfermera y yo soy la señora). El conflicto lo genera y lo produce la madre, y afecta a Cora y al niño, mientras que el padre no se da cuenta (el niño y la madre piensan que es porque siente una atracción sexual hacia Cora).

El padre es el gran ausente de la novela, nunca oímos su voz, se habla de él pero no realiza ninguna actividad, es un personaje borroso frente a otros personajes que están muy dibujados.

El conflicto del niño es con la adolescencia, la enfermedad es casi anecdótica y le sirve como una especie de experiencia iniciática (dormir fuera de casa, tener que responder frente a una mujer que le resulta atractiva...). La ausencia del padre agudiza el conflicto (mi madre me trata como a un niño delante de una mujer).

Cora proyecta lo que ha visto en la madre en el niño, a la vez que mantiene una conducta muy profesional y de acuerdo con las normas (en parte porque es una principiante, hay un deseo de agradar a la institución más que al paciente). Ella se deja llevar, y en su actitud hay una pretensión a veces de humillar al niño (hombrecito, grandecito, lo desnuda bruscamente...). Tiene una cierta agresividad, aunque también delicadeza, respecto al niño, y este lo acusa (llora, incluso llega a desear la muerte violenta de la enfermera...). sin embargo a lo largo del relato Cora va a desarrollar hacia él una actitud afectiva incipiente.

Eliminar el punto de vista de la madre responde narrativamente a que se le han bajado los humos, está aplastada ante la inminencia de la muerte del niño, pero en la trama produce inquietud porque se

elimina uno de los puntos de referencia.

- Lucas, Sus Compras:

Este relato se incluye en el libro de los '70 *Un tal Lucas*. Lucas no es sólo ese arquetipo de personaje a quien le ocurren cosas cómicas. La historia recuerda a un bodevillo o a una historia donde ocurren cosas graves, aunque no preocupantes, para el personaje. La técnica consiste en encadenar cosas verosímiles e insignificantes que por sí solas no tienen importancia, pero que juntas se convierten en algo dramático. El desenlace de Lucas perdido en una parada de autobús no es un desenlace como tal, sino una etapa más, la historia podría seguir.

Ya en el primer párrafo vemos un deseo de conseguir un ritmo rápido. También es característico el estilo indirecto libre en la prosa de Cortázar. Está escrito en 3ª persona pero desde la percepción del personaje protagonista. Juárez tiene mucha verborrea y aturde. El narrador cede la voz a Juárez desde que este entra en escena. Juárez no tiene demasiado dominio expresivo ni un nivel cultural muy elevado (habla de electrocutarse con gotas). Cortázar usa con mucha frecuencia registros de habla muy distintos. Narrativamente tenemos a un Lucas muy tranquilo y un Juárez muy nervioso, que habla de electrocutarse, de la hermana que se retuerce de dolor, etc. En un solo párrafo ambos van a la farmacia, les dan las gotas a cambio de un favor, Lucas come tarta... En lo de las gotas hay una crítica velada a la corrupción a través de cosas muy pequeñas sólo se entregan las gotas a una persona determinada y a cambio de algo, se muestra una sociedad que funciona por un lado con la norma y por otro todos saben que hay relaciones con las que se pueden conseguir las cosas).

La narración es muy veloz, cada acontecimiento va alejando a Lucas de su objetivo. El ritmo es cada vez más acelerado y las cosas siguen complicándose. En el hospital le piden documentación, pero está en pijama (ir en pijama es parte de la vida social, popular del barrio), se contraponen lo social con lo ridículo. Al salir del hospital una vieja ve a Lucas en pijama y piensa que es indecente, pero no deja de mirarle hipocresía.

El final es irónico. Lucas lleva hora y media sin conseguir un fósforo y una vieja le pide uno. Da a través de la broma y la presencia abrumadora de lo cotidiano la imagen del mundo como algo hostil, inhabitable.

La tragedia de la imposibilidad de alcanzar el infinito está muy presente en la literatura de Cortázar (lo de *almotasin* es una referencia al relato de Borges *El acercamiento de Almotasin*). Cortázar tiene un concepto del abismo infinito en los anhelos de hombre, del mundo hostil, que entronca con las ideas existencialistas de Heidegger y Sartre. Cortázar tiene en su literatura una dimensión filosófica muy fuerte a través de la presencia abrumadora y casi provocativa de lo literario. Este relato ilustra muy bien esa tendencia, es un chiste con elementos muy cotidianos, pero que apunta a otras realidades muy superiores.

- Correos y Telecomunicaciones:

Es una historia muy breve, un nuevo chiste, y tiene todos los elementos de un relato alegórico?. La familia (peso importante) es nombrada por un pariente lejano para trabajar en una oficina de correos corrupción tratada irónicamente. Pero el empleo dura muy poco, sólo tres días los dos primeros lo hicieron bien, de forma que les alabaron los periódicos y acuden gentes de otros barrios atraídos por su fama (crítica de Cortázar a la lentitud de la burocracia), pero el tercer día cada uno hizo lo que quiso.

El final es agri dulce, la familia ha dejado un buen recuerdo pero se va. El relato responde a la idea de Cortázar de que frente a la rutina y la alienación, el arte es una vía de escape. En eso, le influyen mucho el surrealismo y la vanguardia asimilada por conceptos distintos (gran influencia de Kafka), así como el

marxismo y el existencialismo.

Cortázar tiene un compromiso doble la estética, etc., como salida a la alienación, y una idea de antiliteratura o de evasión. Piensa que la literatura para ser revolucionaria tiene que ser innovadora, rupturista...

En este relato hay una contraposición de lo rutinario y lo imaginativo que anticipa y converge con el pensamiento de mayo del 68. ¿por qué someterse a la rutina?, que cada cual haga lo que quiera. Pero la actividad de la familia no puede ser aceptada por la sociedad llegan los mirones y la policía y los desalojan. Ellos se van en orden, cantando el himno nacional pero también haciendo flechas con los formularios.

La idea de un mundo mejor está muy presente en Cortázar. La niña que llora porque no va a recibir su globo representa la esperanza de ese mundo mejor que sabe que ella no va a tener. Ese mundo mejor se daría en lo cotidiano, como puede verse en el relato.

- Graffiti:

Está dirigido a una segunda persona, quien mira es una voz que se dirige al protagonista y cuenta lo que el protagonista hace. Esta técnica hace que el relato sea muy entrañable, pero si no se tiene cuidado puede resultar pesada, incluso empalagosa. También hay una técnica basada en la elipsis, todo lo tenemos que imaginar porque se da por supuesto (lo cual es lógico porque se cuenta a alguien que ya conoce los detalles). Pero sí vemos algunas cosas, como que el relato remite a una dictadura donde la policía borra las pintadas (las del narrador y las del protagonista).

Entre todas las pintadas sólo se escribe una vez una frase, *A mí también me duele*, que en sí no es subversiva, a no ser que haya un contexto histórico que la explique. El resto son dibujos, algunos de los cuales se describen someramente (es un relato escrito con una técnica elusiva, se eliminan elementos).

Está todo prohibido, cualquier elemento de expresión es subversivo, y la expresión, sea del tipo que sea, es la necesidad de hablar frente a la ley del silencio. La técnica elusiva también da idea de ese silencio. La expresión es clandestina, y por contraposición, para Cortázar el arte es liberador, revolucionario (Cortázar es idealista en ese sentido, aunque sus relatos parezcan tan pragmáticos).

El narrador, aunque nunca dice por qué, está convencido de que el tú es una mujer, y eso le estimula a seguir pintando y tratar de encontrarla, aunque el riesgo sea cada vez mayor. La imagen de la detención de la chica es una mano enguantada que sujeta una mata de cabello. Una vez que ella está supuestamente en la cárcel, cae de nuevo el silencio, ni siquiera hay un niño que pinte.

Por otro lado, el narrador es extraño, es un ojo que todo lo vigila, un narrador omnipresente. Cuando la mujer ha sido detenida, nadie pinta, hasta que él se atreve a pintar, pero cuando él lo hace, ella también comienza de nuevo (y se supone que está en la cárcel). Es un relato que induce a la solidaridad (si tu pintas, yo pinto, que no te asuste el miedo), hay algo más allá de las rejas de la cárcel, es un diálogo amoroso – político. No hay un único personaje que se corresponda a un yo o a un tú, ambos son una multiplicidad de personajes, no es un yo y un tú individual sino colectivos, que se enfrentan a un ello también indeterminado pero que representa a la represión.

Es un relato claramente político, aunque con muy pocos elementos, ni siquiera con los referentes que incluso parecerían necesarios.

El lector es también ese tú, ese receptor del relato. Cuando se vence el miedo y se expresa el compromiso solidario, el dibujo ya no se borra.

- La Casa Tomada

Relato breve aunque de alguna complejidad. La acción es lenta, pero eso no implica que el relato pierda intensidad, misterio...

Es una casa en la que viven dos hermanos que forman una especie de matrimonio blanco (no sexual). Han renunciado a la familia para mantener la casa, parece un compromiso entre ellos y la casa. Es un relato que vemos como algo terminal, los hermanos, que posiblemente sean de edad avanzada, no tienen descendencia y la casa se la quedarán unos primos... (así que la casa no les sobrevivirá).

Viven rutinariamente. Un día el hermano percibe que alguien o algo ha ocupado la mitad de la casa. Esa ocupación lleva consigo la pérdida de la biblioteca (una de las razones principales de la existencia) y algunas otras cosas. Sin embargo eso tiene algunas ventajas más tiempo libre... La rutina se hace mayor, ante la falta de libros el personaje masculino se dedica a la colección de sellos de sus antepasados, hasta que un día oye ruidos y junto a su hermana sale rápidamente de la casa. No les da tiempo a coger nada y tiran la llave a la alcantarilla.

Es un relato de gran intensidad. Podríamos pensar en muchos elementos: la presencia de lo cotidiano y de elementos enigmáticos (da idea de lo que luego se llamará *realismo mágico*). Desde el punto de vista técnico nos encontramos ante el recurso de la deliberada sustracción de información que sería imprescindible ¿quién ocupó la casa?, ¿por qué?... también podemos pensar en un relato en clave o metafórico, o en las dos cosas juntas (relato metafórico y con falta deliberada de información).

Se menciona el dinero que llega de fuera, del campo. Es un mundo cerrado sin casi ninguna conexión con el exterior. Con el primer incidente se rompe el otro nexo, el nexo comunicativo cultural (la biblioteca) y los personajes ya no realizan ninguna actividad productiva (la mujer teje y desteje, el hombre ve sellos de sus antepasados, ninguna de las actividades trasciende). Es una casa tomada y en cierto modo sitiada, sin comunicación con el exterior.

Hay un criterio de pérdida de identidad y desconocimiento del mundo. La casa = símbolo de identidad fuerte (cargado de los sellos de la familia...). Hay un concepto identitario muy fuerte, un elemento de identidad y de falta de progreso (se renuncia al futuro, a formar una familia, por el pasado, por todos los elementos de la casa). Son hermanos para recalcar la infecundidad y con ello la negación del futuro (los hermanos están comprometidos y se sabe que no tendrán hijos). La pareja asume el destino de la casa y quiere certificar la muerte de la misma. Se trata de la muerte de un determinado modo de vida y la invasión de un espacio. Es un relato contrado de manera alegre, pero la trama es muy triste, es una pérdida de la identidad (también cultural, pues les han quitado la posibilidad de pensar). No hay resistencia, la casa se toma y se adopta una actitud pasiva. Este relato puede tener un efecto revulsivo (no nos dejemos ocupar) o la ocupación puede ser porque la casa era caduca. La metáfora es sobre la ocupación, no se sabe si los ocupantes son buenos o malos.

- Instrucciones para subir una escalera:

Texto de poco más de una página. Por un lado, enseguida vemos que se trata de una broma, un juego (recuerda a Queneau, etc., la vanguardia que explora la inutilidad de la literatura). Se advierte un material extremadamente humilde, casi inexistente narrativamente (no hay trama). Por el exceso de continuidad podemos pensar en esa dimensión mágica del mundo, que lleva consigo un cierto extrañamiento en la mirada. Es un trabajo de extrañamiento literario.

Se ve el mundo como algo hostil, incomprensible, del que la literatura puede salvarnos. La literatura también puede iluminar los elementos más rutinarios, más alienantes, como subir escaleras. Es un relato donde todo es preciso, Cortázar puede tener una forma de imprecisión y confusión (ej.: al hablar de los

pies, todo está claro pero al pie no se le pone el adjetivo izquierdo o derecho para subrayar el juego, el extrañamiento).

- Conducta en los Velorios:

Es otro relato broma, incluso de humor negro. Es un proceso de burla sobre una situación seria. Esa broma sólo se ejecuta cuando los bromistas advierten insinceridad. La burla además sólo es posible si hay hipocresía, no funciona con gente que llora sinceramente (se requiere la participación de los burlados), así, un proceso aparentemente inmoral se vuelve moral. Las reglas del juego son muy estrictas, es un juego colectivo.

También dentro de esa burla está la historia de una ocupación, van ocupando un espacio moral y físico. También hay un punto de inverosimilitud que los bromistas dedique a la broma tanto tiempo y que la hayan hecho tantas veces sin que se corriera la voz.

- Reunión

Nos cuenta la historia de unos personajes que desembarcan en una isla en una situación de guerrilla, con miedo, incertidumbre... pero el desenlace es esperanzador porque se reencuentran con Luis, el jefe.

El narrador, aunque no se dice es el Che (tiene asma, es médico, es argentino, etc.). Es un texto sólo ligeramente velado, hay un efecto de extrañamiento, se cuenta de distinta forma algo ya conocido. Es posible, aunque puede que no, que Cortázar haya mezclado datos históricos con personajes imaginarios (ej.: soldados anónimos). Los referentes históricos son muy claros aunque no obvios. Por si fuera poco, la obra comienza con una cita del Che. El Che es el personaje narrador, es alguien que no es de allí, ha venido de otro mundo, el mundo burgués, que evoca y rechaza. El relato constituye un homenaje abierto y explícito a quienes realizaron la revolución cubana (y Luis = Fidel Castro). Es el relato más abiertamente político, expresa un compromiso político a través de la literatura. La influencia de Rulfo en este relato es muy fuerte, en parte por ese apoyo a la revolución, común también a gran parte de la literatura latinoamericana y la intelectualidad europea de los '50, '60 y '70.

También se observan rasgos surrealistas, o más bien oníricos. El sueño en el que Luis se quita la cara y se la va ofreciendo a cada uno parece anunciar la muerte de Luis y remite a un relato bíblico. Nadie quiere aceptar la cara, quizá por no aceptar la muerte o quizá porque no quieren asumir esa responsabilidad. Cuando se enteran de la muerte de Luis (muerte que resulta ser falsa y tal vez por eso no aceptan la cara de Luis en el sueño, porque el presagio es falso), siguen comiendo, tal vez por la idea de que la revolución es imparable y debe ser permanente. Se atisba la preocupación de Cortázar de que la revolución acaba en los despachos, que fracase como ha fracasado.

El desembarco es de heroísmo antiheroico están mareados porque el mar está picado, sólo los disparos del enemigo les certifican que van por el buen camino, tienen miedo, vomitan... (esto mucho tiempo después se ha retomado en el cine, ej.: *Salvar al soldado Ryan*). Cortázar trata de eliminar la reiteración, el retoricismo, etc. trata de buscar lo esencial, pulir el texto. El elemento más idealizante en el relato es la idea de solidaridad, no hay ningún roce entre los personajes, todo es feliz (incluso cuando comen cabrito mientras se enteran de la muerte de Luis es por pura necesidad de vivir).

4 NUEVAS FORMAS DE AFRONTAR LA CREACIÓN LITERARIA DURANTE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS

Heiner Müller: *La máquina Hamlet o Hamletmáquina*

Müller efectúa una lectura libre de *Hamlet* tomando como punto de partida la dimensión intelectual de

Hamlet.

El rey, pese a que Hamlet le venera por ser su hijo, es abominable (*era bueno, sólo les quitaba todo a todos, el rey era el Poder*).

Hay un acto de antropofagia, que a la vez es un acto de comunión, cuando los súbditos se comen el cadáver del rey. También hay sobre la tumba del rey un acto de sexo brutal entre Gertrudis y Hamlet con la ayuda de Hamlet.

Electra, como imagen de la fecundidad, expulsa todo el semen recibido; esto se solapa con la imagen de la bulba de la mujer cosida (algo que Hamletmáquina desea para su madre).

Horacio quería hacer el papel de Polonio, no es el personaje positivo de *Hamlet*.

Frases como *ojalá me desnucara borracho de cerveza* (texto necrófilo) dan imagen de desesperación.

No hay acotaciones, puntos, comas, *dramatis personae*, etc.

Recoge dos experiencias: la Primavera de Praga y los sucesos de Berlín (se derriba la estatua de Stalin, a la que se alude en el texto al hablar de la estatua caída que *sólo medía 100 veces más de lo normal*).

Antonio Tabucchi: *Sostiene Pereira*

Es una **novela de composición clásica** aunque tenga algunos rasgos de literatura moderna. De lo que hemos visto es la obra más canónica. Nos encontramos ante una novela en que un novelista imagina la historia de los personajes y la cuenta. La historia avanza linealmente y la construcción es clásica (*El Primer Hombre* tenía elementos clásicos, pero era una novela inacabada y con fuertes referencias biográficas).

La novela se inspira en **un personaje real** cuyo nombre no se cita; un periodista portugués que pasó un tiempo en París y tras la instauración de la democracia regresó a Portugal. El autor está muy ligado a la vida social, cultural, etc. portuguesa y conoció a la persona que inspira el personaje de Pereira en el exilio; cuando se entera por los periódicos de que se ha muerto, va a su funeral, y al ver a los pocos que acudieron a su entierro imagina (desde su propio punto de vista) una historia que pueda explicar este hecho.

Pereira es un apellido de origen judío, y hay un deseo explícito de homenaje a los judíos. También hay una toma de decisión al elegir el periodo histórico, la conducta del personaje y su nombre, la conducta de los personajes secundarios...

La historia transcurre en un tiempo corto, un verano, pero muy intenso. El personaje descubre algo que transforma su vida entera. En cierto modo es una **novela de aprendizaje** aunque paradójicamente en un personaje ya maduro, casi anciano (vitalmente se siente viejo aunque por edad no lo sea, está y se siente enfermo, se ha quedado viudo y ha renunciado al trato con mujeres y a muchas relaciones con otras personas). Con los sucesos de la novela Pereira rejuvenece.

Hay una escritura muy compacta, **muy tendente a lo elíptico**, se elimina lo obvio y lo explícito (también en Carver y mucho otros autores modernos). En la acción nunca hay vuelta atrás, se elimina cualquier elemento disgresivo, conductual, explicativo. La novela se convierte en una llamada de atención, sin ser una novela obvia, explícita, etc., es una reflexión de carácter político, y no sólo es una mirada y hacia el pasado, sino también una mirada a la acción y una toma de posición personal. Hay una especie **de mensaje subliminal** nunca explícito o verbalizado que es: tú también puedes hacer algo, tú puedes salir del aburguesamiento y contribuir a que esto mejore).

La historia **se sitúa en 1938**, en un ambiente prebélico dictadura portuguesa, guerra civil en España, fascismo en Italia y Alemania ... (todo esto aparece en la novela con gran economía de medios y mucha condensación). Pereira no es partidario del régimen salazarista, pero sobre todo se siente un viejo enfermo, crepuscular (después de llevar 30 años en un gran periódico, ahora trabaja en uno de segunda fila, no habla prácticamente con nadie...). Los conocidos de Pereira viven también anestesiados, como si no sucediera nada (ej.: su amigo Silva).

Pereira no simpatiza con el régimen salazarista, de hecho evita a la policía porque casi le da alergia, pero no se cree capaz de hacer algo que pueda ser eficaz e importante, está anestesiado y cree que ser apolítico implica un cierto grado de compromiso porque significa no apoyar al régimen. **Pereira tiene un compromiso más afectivo que efectivo** (con el régimen de Salazar, con su esposa...). también tiene un compromiso con la cultura francesa, al principio inconsciente y luego consciente, porque simpatiza con ella, probablemente considerándola portadora de valores humanísticos etc.

El camarero Manuel es un hombre comprometido, se entera de cosas en la radio, tiene cierta función de agitación...El cura amigo de Pereira, el padre Antonio, también está en contra del régimen salazarista al que critica frontalmente así como a los curas que lo apoyan. Otros como Silva en cambio le invitan a la ceguera y a la inacción, aun siendo intelectuales (mientras que el padre Antonio está indignado cierta inversión de papeles). El director del periódico también encubre una defensa de Salazar, también dice que en el periódico no son políticos pero pide a Pereira que exalte el patriotismo.

Pereira no es un inconsciente, se da cuenta de que la portera es una confidente de la policía que acabará escuchando las llamadas de Pereira señal narrativa de que el control del régimen avanza y cada vez deja menos sitio a la vida privada. A través de Monteiro Rossi, entra en contacto con el mundo de la clandestinidad política, un mundo que le asusta y que desconoce. Sin embargo, aunque conocer a Monteiro Rossi le complica la vida y le asusta, no renuncia a ese compromiso. Poco a poco va asumiendo esa situación, va tomando decisiones que progresivamente le complican la vida, primero en tiempo y dinero, luego en afecto y al fin en sus ideas y acciones.

El **personaje del médico** aparece como una especie de ángel, es el verdadero único amigo que encuentra Pereira en la novela (pierde su amistad con Silva, a quien abandona en el hotel, la mantiene con el padre Antonio y la gana con él, e incluso puede que la prolongue en el exilio). El médico tiene una cultura francesa, es ecléptico en las teorías psicológicas y le explica cosas.

Al final; los hechos, sobre todo el asesinato de Monteiro Rossi, le llevan a actuar. Es una burla perfectamente controlada y elaborada decir que uno de sus artículos ha pasado la censura, que el médico se haga pasar por el censor, etc. El artículo lo firma con su nombre, es un hombre muy conocido y hay muchas personas muy informadas sobre él (ej.: Celeste, la portera). No se dice cómo consigue salir de Portugal, parece que lo logra pero no está claro, cuenta con los pasaportes del primo de Monteiro Rossi pero es difícil salir de Portugal (controles policiales, España estaba en guerra...).

El narrador está en tercera persona, pero resulta una tercera persona falsa porque muchas de las cosas que cuenta son íntimas, y sólo se ofrece el punto de vista de Pereira. **Sostiene la sensación** de estar ante una determinada instancia judicial, autoridad, pero la supuesta declaración está invadida por la intimidad (ningún tribunal le pediría que hablara sobre cuáles eran sus comidas favoritas, las relaciones con su mujer, etc.). Es ambiguo, hay un doble juego entre la intimidad y la declaración ante una instancia judicial o política. Algunos comentaristas dicen que el sostiene es una apelación ante el tribunal de la literatura, pero más que eso, parece un guiño intertextual, un juego (nadie sostiene ante un tribunal aspectos de la intimidad que no le son pedidos), un juego entre el autor real y el autor fingido, entre la 1ª y la 3ª persona. Tabucchi juega con esa ambigüedad, el relato también es un testimonio (yo engañé al régimen salazarista). En cualquier caso, nos cuenta, nos dijo... se han usado tanto en la historia de la literatura que están quemados, mientras que sostiene está por explorar, da idea de que lo que se sostiene es algo más importante (recalcado por el recuerdo de

detalles accesorios como el calor o la limonada). Pereira cuenta cosas muy privadas, pero se resiste a contar algunos sueños, la intimidad tiene límites.

En **Monteiro y Marta**, su novia, podría verse un grado de impericia e ingenuidad ej.: los artículos que Monteiro da a Pereira, aunque parece haberlos escrito Marta, y el periodista se niega a publicar porque son panfletos, o la imprudencia de Marta de llamar a la central del periódico (así la policía obtiene los datos que le hacían falta).

Hay una **militancia literaria en esta novela**. Monteiro ha hecho una tesina filosófica pero escribe necrológicas literarias, Silva es profesor de literatura... la novela está llena de referencias literarias, de guiños, es una novela muy intertextual y en este sentido posmoderna (que Monteiro copiara parte de su tesina es un guiño a esa referencia textual). Tabucchi dice que la filosofía trata de decir la verdad pero dice fantasías, y la literatura, reino de la fantasía, dice la verdad.

Monteiro Rossi tiene mucho de cínico, vive de un trabajo que no hace (copia la tesina, no publica necrológicas pero recibe dinero) es un personaje pasivo, guiado por Marta (algo mayor que él) pese a estar comprometido en política canta en una fiesta salazarista. Pereira le contrata como ayudante por una asociación literaria, piensa que al haber escrito una tesina sobre la muerte será un espiritualista o un creyente hay un juego irónico de asociaciones literarias.

Sostiene Pereira responde a un modelo muy canónico de la novela ya que se trata de una **novela de personaje**. En ella el personaje literario llega a tener más existencia real que la propia realidad.

Implícitamente Tabucchi dice que lo peor no es vivir en dictadura sino no ver que se vive en ella (eso es lo que le ocurre a Silva, personaje que decepciona tanto a Pereira que le deja solo comiendo bollos). Lo siguiente peor es pensar que no se puede hacer nada.

Raymond Carver: ¿Quieres hacer el favor de callarte, por favor?

Se trata de una colección de relatos cortos que tienen como fuente principal la **cotidianidad** hiperrealismo, neorrealismo social?. Así, hay una fuerte presencia de la comida y, menos, la bebida. Es una técnica de bodegón, lo cotidiano es abrumador, la comida ni siquiera es placentera, se come y se bebe por hastío (pipa de hachís placer dudoso). La abundancia es abrumadora, agotadora.

También hay una fuerte presencia de la **pareja en una situación conflictiva**, no plenamente reconocida o admitida. Explora formas de mentira, elemento importante en estas crisis de pareja. La mayoría de los personajes parecen tener problemas de relación, se presentan como individuos reprimidos, que creen que sus vecinos son mejores, que se preocupan por lo que piensen los demás sobre el culo de sus mujeres, etc. hay una ausencia de idealización y de concesiones, ej.: hay sexo pero no pasión sexual, no aparecen pasiones desatadas.

Los relatos están truncados, hay una **elipsis drástica de elementos** incluso importantes. Se usa la elipsis continuamente que sea el lector el que complete las historias y el que imagine qué ocurrirá después; ej.: en *¿Qué hay en Alaska?* se apunta una posible relación de la chica con la otra pareja, pero esta relación sólo se apunta, se basa en el silencio, en lo que no dice Carver. La tradición americana tiende a ese pragmatismo tan escueto, tan directo.

Muchos de los relatos acaban en el amanecer, **el tiempo** es importante y simbólico en Carver y aquí va como al contrario (lo normal sería acabar al anochecer) porque Carver pretende siempre romper los esquemas.

Agobio más vital que psicológico (Beckett), se combinan destellos entrañables con otros nauseabundos, elementos grotescos con otros de ternura, no es previsible.

Hay una insinuación de elementos humanos con guiños a una dimensión mágica, no tanto moral o espiritual (en la historia de la camarera y el gordo, o en la del padre y la perra hay un sentimiento sutil de humanidad) el retrato moral es esa falta de energía, esa abulia. Y eso, al igual que una dimensión de realidad con destellos mágicos, esa **mirada un tanto lírica es muy de Chejov** (Carver y Mamet tienen mucha influencia de este autor, aunque depuran mucho esa dimensión chispeante, espiritual, lírica captar el tedio cotidiano, los personajes casi siempre están descontentos con lo que hacen). Los personajes están lejos de una actitud heroica, siquiera una actitud enérgica. Es desolador porque muestra cómo es el ser humano desprovisto de cualquier máscara. Lo desolador es que no hay nada más.

Los **personajes están muy limitados**, la mayoría no salen del país, y los que lo hacen (como la pareja que va a Alemania) cuando regresan dan una idea de hipercotidianidad. Parece como si todos estuviesen adormecidos (hachís...), son gente muy arraigada en lo local (algunos hablan de ir a Alaska y no parece que vayan a ir, los relatos ni siquiera transcurren en grandes urbes), son personajes de escasas expectativas que se preocupan por qué pensarán los demás. Hay un fuerte peso del anonimato, los personajes son intercambiables.

Es un retrato un tanto crítico de la sociedad, pero va mucho más allá, es una visión pragmática, es eso y no se puede hacer nada por cambiarlo desánimo moral, por eso es demoledor; y esto no se formula, lo tiene que extraer el lector. Es una visión de la realidad despojada de retórica (es lo que es y no hay más),m si bien también hay alguna posibilidad de ilusionarse (ej: abandonar a la perra y luego volver a buscarla, posibilidad de arrepentimiento).

David Mamet: Edmond

En el lenguaje ya se ve que es un texto de los '80. es también una obra de personaje, de un único personaje frente a una nube de sujetos que aparecen y desaparecen y ni siquiera tienen nombre, cosa poco usual en Mamet, que suele emplear el choque entre dos personajes.

David Mamet es un dramaturgo, director y guionista de cine americano (aunque a la vez es un disidente del cine americano). Su modelo de contar la historia es aristotélico, es un autor muy clasicista, dice como **Aristóteles** que el teatro trata del periplo del héroe y su historia pasa por una prueba que él no ha elegido (aquí Edmond presenta rasgos de héroe clásico aunque a la vez es un héroe contemporáneo porque no es un triunfador). El final es el de la tragedia,, da igual cárcel que muerte. Hay un concepto de la trama absolutamente clásico, una aplicación de Aristóteles a las formas de expresión de la modernidad.

Tiene otros elementos místicos y clásicos como por ejemplo el que en la primera escena Edmond va a ver a una pitonisa, que le da un vaticinio ambiguo (*no estás donde debes estar*), de manera que él, como todos los héroes, cree que pronostica su triunfo, pero desencadena su fracaso.

A raíz del encuentro con la pitonisa, Edmond rompe con su pareja. En su ruptura hay **tópicos**, como el hecho de que la mujer le aburre con las cosas de la casa y él se va, un tópico tratado con esa brevedad de los '80 y '90 en Occidente (y sobre todo en los autores americanos). Mamet, aun más que Tabucchi o Carver, reduce el lenguaje al mínimo, las explicaciones de la ruptura son mínimas, abundan las interjecciones. Además, se da una inversión del tópico de ir a buscar tabaco, pues es la mujer la que le dice que traiga tabaco cuando vuelva y él confiesa que no va a volver.

Mamet es muy minimalista, muy escueto, directo, práctico e inmediato, pero las influencias clásicas son claras (ej.: explica la manera de hacer cine desde Aristóteles, y en ese sentido prefiere el cine europeo de Hightcock, Eisenstein, etc. y es heterodoxo del cine americano).

Igual que con Carver, también se da una influencia fuerte de Chejov, quien de hecho influye a todo ese grupo de autores americanos. En la representación americana la **realidad** está más presente, **aunque tiene chispazos de una trascendencia** de la realidad, no es una literatura tan llena de espejos y tan metafísica como cierta

literatura española e hispanoamericana (Cortazar, Borges..., que subrayan la dimensión metafísica).

A Mamet, como a Aristóteles, le interesa reflejar la complicación de las relaciones humanas. Esto se ve por ejemplo en su obra *Oleana*, sobre una alumna que va a reclamar la nota a un profesor.

Edmond está construido como un viaje a otro mundo, a otra realidad, que recuerda la parodia de Ulises, *Lucas de Bohemia*, *Woyzeck*, etc. El héroe, que es un antihéroe, inicia un periplo de autodestrucción y degradación hasta su aniquilación. Es un proceso en el que las causas son causas cotidianas, que se van engarzando para construir ese proceso de degradación.

En Mamet, como en Carver, hay una tendencia a lo cotidiano hasta el tópico (lo de la mujer, el tabaco...). Edmond sale al mundo de la noche, que desconoce por completo. Sale de lo cotidiano y va a otro mundo, se vuelve un extranjero en un mundo hostil (remite a los clásicos) que se equivoca en todo, incluso en detalles tan insignificantes y cotidianos como la forma de pagar. Edmond se equivoca como los héroes trágicos; sus **errores** son en un principio cotidianos (recuerdan a *Lucas, sus compras*) pero luego van adquiriendo un carácter dramático y acaban en tragedia (Lucas se lo toma con humor y puede volver a la normalidad, *Edmond* en cambio es la historia de una destrucción, de una aniquilación).

Hay una **tendencia a lo escueto**, a lo rápido, incluso en su cine, y a veces quizá es demasiado esquemático. La discusión con su mujer presenta un conflicto clásico que es antirretórico y antirromántico. Mamet trata de evitar el recurso al monólogo en el que el personaje se encuentra a sí mismo y recuerda su infancia (se burla de este recurso al que llama *historia del gatito*), y la carta que Edmond escribe a la madre de una chica que fue con él a un baile es una parodia de esto.

El personaje del **hombre del bar** le da consejos, le anima e incluso le invita a una copa. Hace la función de guía, de amigo, o más bien, de lo que en la tradición española se conoce como *capitán araña* (alguien que dice lo que hay que hacer, enseña a los demás personajes, pero él se queda quieto). También es una parodia del consejero tradicional. La copa tiene el valor simbólico – paródico de te doy las fuerzas para que emprendas el camino. En este personaje, que no tiene nombre (los americanos pese a la cotidianidad, tienden a personajes despersonalizados) hay una lucidez triste. Le aconseja sobre sexo, religión, violencia y dinero, cosa paródica porque son los consejos menos espirituales que un guía espiritual podría dar.

A partir de entonces Edmond estará solo. Inicia ese viaje sin conocer los códigos de ese mundo nocturno y se va sintiendo preso como en arenas movedizas. Se deja engañar burdamente por el trilerero. Nunca consigue esa comunicación deseada con el otro.

Edmond empeña el anillo de bodas, se sella la ruptura, para comprar un cuchillo pensando que vive en una selva y tiene que defenderse. Tras la compra del **cuchillo** opera en él un cambio, tiene un encuentro con un chulo negro que le saca una navaja y él le acuchilla, le escupe y desea matarle (no sabemos si lo hace). Hay una visión tópica e insultante de los negros, dada por el hombre del bar y asumida por Edmond, sobre que no reprimen la violencia y no están constreñidos por la civilización.

En el metro tiene un encuentro con una mujer. Edmond dice buscar el cariño y la solidaridad que le ha faltado durante toda la noche (y quizá en toda su vida), pero la mujer piensa que la quiere violar (es posible porque no se aclara, pero parece que no porque Edmond, que puede haber matado a un negro, hubiera tenido fuerzas para retenerla).

La **escena de Edmond y Lena** podría haber constituido por sí sola una pieza corta. Edmond encuentra una complicidad con una camarera, que esta vez tiene nombre (Lena), y en un primer momento le dice que ella no habla con él porque tiene prejuicios, tiene asumida la supraestructura social, etc. (lo que le había dicho el hombre del bar). Pasan la noche juntos y parecen haber conseguido una intimidad. El conflicto surge con lo de *Romeo y Julieta*, cuando él se molesta porque pregunta si es la obra de Shakespeare y ella se sorprende

(Edmond sospecha que ella le cree inculto, pero piensa que es ella la inculta al no saber que hay dos obras de teatro con ese nombre). El dice que ella no es actriz porque nunca ha actuado en una función de verdad ni le han pagado por ello, ella dice que es actriz porque así lo siente. Los dos tienen parte de razón pero los dos se obcecán y él la acuchilla violentamente, trasladándole además la responsabilidad al decirle (*mira lo que has hecho*).

Como último refugio, Edmond recurre a un predicador (la religión el cuarto elemento que dijo el hombre del bar), pero **le detienen**, en principio por lo del metro y luego por lo de Lena (la policía se guarda un golpe de efecto). Más tarde, en la cárcel, el capellán es el único que presenta algún atisbo de solidaridad hacia él, un intento de comprensión y acercamiento que se verá roto porque Edmond aunque sí acepta su solidaridad, le plantea que si hay Dios por qué el mundo no es justo.

La mujer le visita en la cárcel en un encuentro frío y escueto, que da pie a muchas elucubraciones o a ninguna. La violación de Edmond por el otro preso negro es un nuevo ejercicio de violencia. **El final** es el reencuentro con el preso negro, con elementos metafísicos en el diálogo y con mucho de parodia (el beso de buenas noches es un remedo de final feliz). Algunos apuntan que Edmond ha encontrado la felicidad en el extremo más alejado de donde la buscaba. Pero parece más lógico pensar que ya que ha tocado fondo no puede sufrir más (idea de que se sufre cuando hay esperanza pero no cuando no quedan más alternativas).

Edmond es el personaje más humano de todos, lo que le pasa es la esencia de la tragedia griega. Según Mamet y los autores griegos, el teatro expresa el principio de decadencia, provoca un temor reverencial como la religión porque es algo que nos puede pasar a todos. De ahí la cotidianidad; son situaciones muy cotidianas que nos podrían pasar a todos (hasta cierto punto).

El mundo de Mamet es muy masculino, hay una imagen arquetípica de la mujer, que seduce y engaña, mientras que el hombre va más de frente. La esposa es pesada, otras mujeres son putas, otras histéricas (quizá la mujer del metro y también en cierto modo Lena), otras engañosas como la pitonisa (la idea griega de que la mujer es engañosa se ve en que la adivinación en principio era fenecina, asociada a la serpiente pitia).

Nuria tiene puesto las dos veces siglo XX.

Es una reflexión personal, que tiene que ver con las clases de filosofía y una reseña que hice sobre Sartre, no tiene importancia en los apuntes.

Para más información, José Antonio Marina: *Elogio y refutación del ingenio*.

Pereira es católico y lo reconoce. No cree en la resurrección de la carne, pero está de acuerdo con algunos de los valores católicos.

Woyzeck es una obra de teatro que vimos el año pasado, no tiene importancia.

Nuevas Tendencias Literarias

Curso 2001–2002