

aula abierta

SECCIÓN DEL SUPLEMENTO TRES MIL EN APOYO A LOS PROGRAMAS DE LENGUAJE Y LITERATURA DE EDUCACIÓN MEDIA DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN

Responsable: Vladimir Baiza

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

El Barroco

Tirso de Molina y Lope de Vega



Tirso de Molina, escritor del barroco español.

Tirso de Molina (1571-1648)

Su nombre era Gabriel Téllez. Adoptó el seudónimo de Tirso de Molina para sus obras literarias, con el cual se le conoce universalmente. Nació en Madrid. Murió en Soria, siendo superior de un convento de la Orden de La Merced a los 77 años.

Estudió en la universidad de Alcalá y más tarde en el colegio de la Orden de La Merced. A los 29 años ingresó como novicio a esta congregación, y se ordenó sacerdote de la misma a los 50 años. Ocupó entre los mercedarios cargos tales como el de Maestro en teología, Predicador, Definidor y Cronista. Cumplió funciones sacerdotales en varias ciudades de su país: Madrid, Toledo, Sevilla, Tarragona y Salamanca. Durante algún tiempo (alrededor de 10 años), se vio obligado a suspender su actividad literaria debido a acusaciones que, por los temas de sus obras, se formularon en su contra. Por ese motivo hubo de desterrarse durante algún tiempo.

Tirso de Molina es el dramaturgo más destacado entre los discípulos del genial Lope de Vega, el fundador del teatro español moderno. Se enorgullecía de haber tenido por maestro al llamado "Fénix de los ingenios", de quien reconocía haber sido el primero en captar la realidad de España para llevarla al escenario, aunque en menor medida que su maestro, fue también fecundo: se afirma que produjo 400 obras de teatro, sin contar las de otros géneros.

Se ha dicho insistentemente que el principal mérito de Tirso de Molina radica en la capacidad de crear caracteres humanos, de dotar a sus personajes de una psicología bien delineada y en consonancia con la visión moral, religiosa y humanista de la época. Especialmente debe destacarse su profunda penetración en la psicología femenina.

Varios fueron los factores favorables con que contó Tirso para llegar a ser un inigualable conocedor de tipos humanos, costumbres, intrigas y conflictos de la España de la Contrarreforma, en la que le tocó vivir. Entre otros, deben tomarse en cuenta sus frecuentes viajes, su familiarización con los ambientes políticos, sus estudios universitarios, su trato continuo con las clases altas. Todo ello se convierte en material primario de sus piezas teatrales, especialmente de sus comedias de costumbres. Al respecto afirma Américo Castro que Tirso pudo "seguir con ojo avisor cuanto de interesante para su obra dramática contenía el medio social contemporáneo".

Según Estrella Gutiérrez, tres de los personajes mejor logrados en la amplia producción de Tirso, son: **Don Juan**, **María de Molina** y **Mireno**, correspondientes a otras tantas obras del autor. Entre ellos se alcanza vigor y definición clara de personalidad. Su conocimiento de la mujer da lugar a que en general sus personajes femeninos estén mejor perfilados que los masculinos.

El fruto más elevado del genio de Tirso es su personaje **Don Juan**, que había de convertirse en un mito de la literatura universal, a la par de Don Quijote, Hamlet y Segismundo.

Sus obras:

En Verso: Unas 400 piezas, de las que se han conservado sólo 80.

En Prosa: Dos colecciones de temas variados: Cigarrales de Toledo y Deleitar Aprovechando.

Su Teatro:

El estilo de teatro preferido entre los cultivados por Tirso, es el de la comedia, según la tradición española; en ella se despliega su capacidad de captar los caracteres de personajes del pueblo. Por otra parte, al igual que Lope, muestra una voluntad anticlásica al rechazar las tres unidades aristotélicas (de acción, de tiempo y de lugar) y dar a sus piezas una movilidad o dinamismo internos que resultan del amplio juego de contraposiciones. Sus obras dramáticas pueden dividirse en cuatro clases principales:

- Comedias histórico-legendarias
- Comedias de costumbres
- Comedias religiosas
- Autos sacramentales

Argumento de El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra

"Don Juan Tenorio engaña en Nápoles a Isabela, y huye y embarca para España. Llega como náufrago a Tarragona, donde lo recoge una pescadora, Tisbea, a la cual también burla y abandona después. El rey decide casar a Don Juan con Doña Ana,

El Barroco: Tirso de Molina y Lope de Vega páginas 1 y 2

El Neoclasicismo: El avaro de Moliere páginas 3 y 4.

Pablo Neruda. Selección de poemas páginas 5, 6 y 7.

Mario Vargas Llosa páginas 7 y 8. Martiana página 8.



Fray Ruiz de Alarcón

hija del comendador Don Gonzalo de Ulloa, pero enterado éste de la vida disoluta de don Juan, desiste del casamiento y la promete a Octavio. En una entrevista nocturna que han de tener Doña Ana y Octavio, Don Juan sustituye, secretamente a éste. Descubierta el engaño por Doña Ana profiere fuertes gritos. El padre acude y es muerto por Don Juan. El seductor prosigue sus locas aventuras y, huyendo de la justicia, se refugia en una iglesia, en la que se halla el sepulcro del comendador, a cuya estatua convida cínicamente a cenar. Esta acepta y, con gran sorpresa de Don Juan, se aparece en el lugar donde la cena se realiza, y lo invita a su vez a concurrir al día siguiente a la capilla. Así lo hace Don Juan, pero la estatua lo toma de la mano y lo mata, hundiéndose ambos en el sepulcro, condenándose así Tenorio por sus crueldades y atropellos”.

Algunos aspectos barrocos en la obra de Tirso de Molina

En general, la obra de Tirso ha de ubicarse dentro del estilo y de las concepciones ideológicas propias del período Barroco. Varios son los rasgos que en tal sentido pueden descubrirse en su producción teatral.

Situaciones de enredo, de equívoco, de intriga. La acción, los hechos que la componen, están ideados de modo tal que se produzcan la confusión, el engaño, ... Este elemento, (y no sólo en Tirso, sino también en otros dramaturgos de la época), pone de manifiesto la ambigüedad ideológica, el descubrimiento, el auto engaño consciente en que vivían especialmente los sectores sociales venidos a menos, cuyo único motivo de prestigio era la alcurnia, pero que se veían forzados, para sobrevivir, a desarrollar diversas actividades que desdecían de su calidad de caballeros.

Es un teatro de temas cortesanos para un público de gustos cortesanos. De ahí la elegancia, el buen decir, la importancia de las apariencias (como en el caso de Don Juan, que se da a conocer como auténtico caballero porque sus apariencias personales y el nombre de su familia, se lo permiten).

La alabanza, explícita o implícita, a los reyes. El papel del monarca es realizado muy singularmente (como ocurría con Lope de Vega), tratando de concentrar en las figuras monárquicas la imagen de poder absoluto e indiscutible. Por supuesto en la época de la Contrarreforma española los regímenes políticos fueron de hecho, despóticos, a grado tal que el rey podía disponer matrimonios por encima de la voluntad de los interesados.

Tensión entre la forma y el contenido. La evidente tensión entre la “forma” de Don Juan (gentil, amable, ingenioso en sus cortejos, apasionado en su deseo) y el “contenido”(perversión moral, “héroe” de la rebeldía ante Dios y ante los hombres).

Esta extremada dualidad del personaje lo hace

dinámico, pero también irreal.

Para entenderlo mejor conviene recordar que los hechos narrados por el autor provenían de una leyenda. En un momento histórico en que se pretende someter doctrinariamente a las personas, el temor al castigo eterno es un elemento continuo de ideologización. Pero, en la contraparte, existe en diversos núcleos sociales un afán desenfrenado de aventuras, placeres y rebeldía. Lo que hace de Don Juan un personaje impactante es precisamente su decisión de desafiar tanto a los hombres como a Dios y a su voluntad indeclinable de gozar de las mujeres en la medida en que les priva de los más preciados: su honor, según los rígidos códigos de la moral española. Tirso capta en este personaje (y en esta obra), la descomposición social que vive España a finales del siglo XVI y principios del XVII.

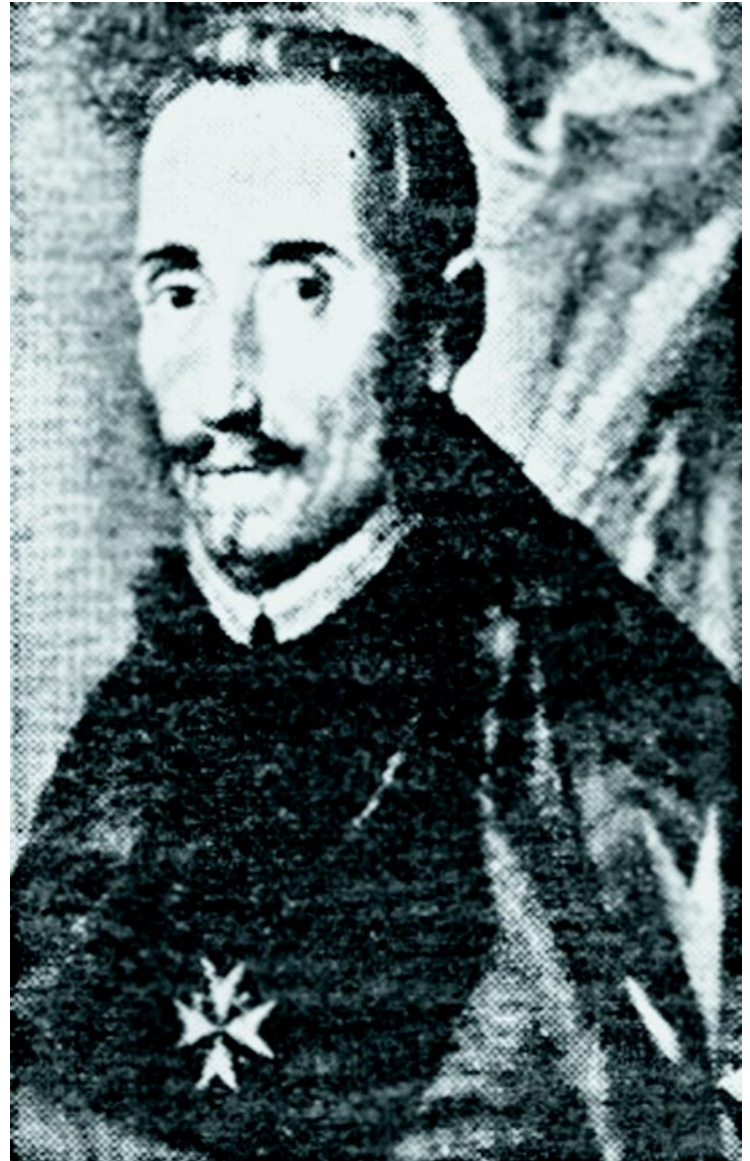
Félix Lope de Vega y Carpio (1562-1635)

Ahora, hablaremos un poco sobre otro de los grandes escritores del Barroco español, Lope de Vega. Es el autor más completo de su época; se dice que escribió 1800 comedias, más 400 autos sacramentales y numerosos poemas entre infinidad de textos. Practicó con maestría los tres principales géneros literarios: narrativo, lírico y dramático; motivo por el cual fue llamado por sus contemporáneos “*Fénix de los ingenios*” y “*Monstruo de la naturaleza*”.

“Nació en Madrid el 25 de noviembre de 1562. Fue hijo de Félix de Vega y de Francisca Fernández Flores, hidalgos pobres del valle de Carriedo, pero radicados en la corte desde principios del mismo año en que nació Lope. El niño fue famoso por su precocidad, y se dice que ya a los cinco años leía corrientemente en romance y en latín, y que, aun antes de saber escribir, daba su merienda a los condiscípulos mayores para que le escribieran los versos que componía. A los diez años tradujo *De Raptu Proserpina (El Rapto de Proserpina)* de Claudiano, y poco después empezó a escribir para el teatro. La primera de dichas piezas habría sido *El Verdadero Amante*, escrita a los doce años”.

“Ningún poeta español ha dejado una obra tan impregnada de España como Lope de Vega. De su teatro, de sus poesías, trasciende un españolismo esencial, que da tono parejo a su vastísima producción. Los campos de España, sus ciudades, sus blancas aldehuelas, sus caminos, sus hombres: caballeros, villanos, gentes de todos los oficios y de todas las cataduras, todo está visto y sentido en sus obras. Lo grande y lo pequeño, todo con su luz y con su ambiente, que es el ambiente noble y campesino de España, de la España del siglo XVII y -con pocas diferencias de la de nuestros días. Acaso la gloria mayor de Lope sea esta absorción, tan cabal y tan minuciosa, de España, y este espejo luminoso y diáfano de su obra, donde se refleja gallardamente dicho país. Privilegio de su talento el hacer de su voz la voz de todo un pueblo, y ofrecerse así a los futuros siglos como un compendio vivo de la historia del mismo. Sólo hubo otro español que resumiera, como él, la sustancia de España: Cervantes. Por distintos caminos realizaron ambos el mismo milagro, y de ahí que haya que hermanar sus nombres cuando se hable de lo íntimamente español en las letras de la península”.

“Es imposible abarcar en su prodigiosa diversidad la obra de Lope. Escribió sobre todas las cosas, cultivó todos los géneros, conoció y comprendió todos los recursos esenciales y formales con que el hombre que crea, fija su pensamiento y lo transmite a los demás hombres. Pero hay, a través de toda su obra escrita, un algo que da uniformidad a su producción y que permite identificar al autor en cualquiera de sus páginas: su lirismo. Lope fue siempre, y por sobre todas las cosas, un poeta. En la vida -tan llena de ardimientos y de aventura- y poeta en su obra, creada toda ella con exaltada y lírica arrogancia. El observador, el filósofo, el creyente, el hombre de tumultuoso corazón que coexistían en Lope, están superpuestos siempre al poeta. En sus comedias, en



Lope de Vega, el Fénix de los Ingenios.

sus autos, en toda su producción, Lope es poeta siempre.

En la elección de las palabras, en la finura de la expresión, en el relampagueo de sus imágenes y metáforas, se muestra de continuo su sensibilísima entraña poética. Acaso ningún escritor en el mundo haya superado a Lope en su enorme vitalidad creadora. Sin embargo, su labor escrita no lo apartó del mundo ni le hizo renunciar a su destino. Lope ofrece, así, un raro ejemplo de totalidad, de suma, que en parte explica el valor y la supervivencia de su obra. Su producción es reflejo de la vida misma. De ahí, que de esa veta en continua explotación que es la vida que nos rodea, del hombre, de las pasiones, del paisaje, de la fe, de las cosas, saca él una experiencia lírica que vuelca en sus versos con absoluta y deliciosa naturalidad. Lope fue un creador de belleza extraordinario, que vivió y trabajó durante todos sus días con una pujanza pocas veces superada”.

“Por esto vibra en toda su obra su alma magnífica de poeta, y el alma de España, que él encarna tan hondamente”.

Su Obra

Lírica: *Rimas humanas* (1602); *Soliloquios amorosos de un alma a Dios* (1612); *Rimas Sacras* (1614); *Justa Poética de la beatificación de San Isidro* (1620); *Romancero Espiritual* (1625); *Triunfos divinos* (1625); *Rimas humanas y divinas* (1634).

Novelística: *La Arcadia* (1598) y *La Dorotea* (1632).

Dramática: *El acero de Madrid*; *La niña boba*; *La Estrella de Sevilla*; *El mejor alcalde, el rey*; *Peribañez y el comendador de Ocaña*; *Fuenteovejuna*, etc.

Argumento de Fuenteovejuna (Comedia Heroica)

“En este drama, el protagonista es todo el pueblo de Fuenteovejuna, con lo cual adquiere la obra una grandeza épica extraordinaria. Dicho pueblo,

cansado de los atropellos del Comendador Mayor de Calatrava, don Hernán Gómez de Guzmán, y de su gente de armas, se levanta contra él, asalta su castillo y le da muerte conjuntamente con sus allegados, arrojándolo por una ventana y arrastrando luego su cuerpo entre el vecindario triunfante. La justicia llega al lugar y mediante terribles tormentos, se esfuerza por descubrir quién es el matador del comendador, mas “*todos a una*”, contestan: “*¡Fuenteovejuna!*”, callando el nombre del matador, que lo fue Frondoso, para vengarse de los atropellos del Comendador contra Laurencia, a quien ama. Los Reyes Católicos, que llegan a Fuenteovejuna para hacer justicia, absuelven al pueblo y hacen que éste en adelante, no dependa del señorío de la nombrada orden de Calatrava, sino de la propia corona”.

En este mismo ciclo de Lope, encontramos a **Juan Ruiz de Alarcón y Mendoza** (1581-1639), dramaturgo mexicano que vivió siempre en España. Era feo y jorobado, por lo cual fue objeto de burlas, sobre todo provenientes de Góngora, Quevedo y Lope, quienes le hicieron la vida insoportable. Entre sus obras más representativas, anotamos: *La verdad sospechosa*; *Las paredes oyen*; *Ganar amigos*; *Los pechos privilegiados*; *El tejedor de Segovia* y *El anti-Cristo*.

BIBLIOGRAFÍA

- Letras 1. Dr. Luis Melgar Brizuela. Edit. Oxcloctán. San Salvador.
- Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. Tirso de Molina y Lope de Vega. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 27, sábado 17 de agosto del 2002.

BIBLIOGRAFÍA pag. 5,6,7

- Alvarenga, Luis. 2004. Homenaje a Neruda. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta. Sábados: 17, 24 y 31 de julio del 2004., Nos. 23, 24 y 25.
- Neruda, Pablo. 2008. Poesía. <http://amediavoz.com/neruda.htm#POEMA2003...AHVASTEDADDEPINOS...>

El Neoclasicismo: *El avaro* de Moliere

PRIMER AÑO DE BACHILLERATO

El Neoclasicismo. Concepto

El neoclasicismo es el estilo y la época artística literaria que surge en Europa hacia fines del siglo XVII y madura sobre todo durante la primera mitad del XVIII llegando hasta fines del mismo. Se da como reacción contra el Barroco y el Rococó, tendencias ya decadentes a fines del XVII. Es una vuelta a lo clásico, pero sin la frescura, sin el vigor, sin la autenticidad del Renacimiento.

Para las letras, la época neoclásica significó decadencia y mediocridad, aunque también hubo en ella genios de gran relieve como **Jean Baptiste Poquelin**, llamado **Moliere** (1622-1673), **Jean Racine** (1639-1699), **Pierre Corneille** (1606-1684) y **Jean de La Fontaine** (1621-1695).

Reaparecen las ideas y tradiciones que durante los siglos anteriores había cimentado el Renacimiento: los ojos se ponen una vez más en Grecia y en Roma antiguas; se reinaugura el Racionalismo, se dictan normas y códigos para la creación artística y literaria.

Los géneros predilectos de los neoclásicos fueron: **la tragedia regular**, cuyo modelo fue la de los griegos, en boga en todos los escenarios europeos; **la fábula**, que por su simbolismo y alegoría se prestaba a la moraleja y al didacticismo; **la comedia**, que tenía por finalidad hacer reír para satirizar y corregir malas costumbres; **el ensayo**, a veces más perteneciente a la filosofía que a la literatura; **la novela**, género relativamente nuevo, se mantenía impersonal, a veces ingeniosa, pero sin verdadera emoción.

Se le ha llamado también, *seudo clasicismo*, porque cayó en vacíos muy grandes: el formalismo, el academicismo, la rigidez de las normas, la imitación servil, la falta de espontaneidad y de vitalidad. En suma, no fue un movimiento auténticamente clásico, como sí lo fue el Renacimiento.

Ubicación socio histórica y geográfica

Surgió en Italia, a fines del XVII; pero no encontró mayor fortuna en este país. Luego, se desplazó a Francia y España, donde sí lo rodearon circunstancias propicias de desarrollo. Este hecho se explica por la situación socio política que vivían ambos países: monarquía absolutista, predominio de la aristocracia, arraigo del racionalismo, espíritu conservador.

El arte clasicista es el favorito de los conservadores: su sentido estático, su equilibrio intelectualista, su moralismo superficial, sus pretensiones didácticas, concuerdan plenamente con



Moliere. Jean Baptiste Poquelin

los ideales de la aristocracia y de la monarquía rígidas; la arquitectura, la decoración, la pintura y la literatura, son fomentadas por los propios reyes y nobles, porque complacen sus tendencias y gustos.

El ejemplo más típico de esta relación Neoclasicismo y Absolutismo aristocrático, lo ofrece el reinado de Luis XIV y el arte del Palacio de Versalles, sede del Monarca. Este rey, que gobernó bajo el lema de: "*El Estado soy yo*", se rodeó en Versalles de artistas e intelectuales que le complacían incondicionalmente. El estilo mismo de este palacio es la muestra más típica del Neoclasicismo francés y europeo: total simetría, rigidez en las líneas, decoración fastuosa, pero serena, sentido de inmovilidad, de poder, de predominio.

En este período plagado de intelectualismo y afectación cortesana, sobresalen las figuras del **Cardenal Richelieu** (1585-1642), consejero de Luis XIII; y la del **Cardenal Mazarino** (1602-1661), otro tanto de Luis XIV, el "*Rey Sol*". Época de *Los tres mosqueteros*, en la que **Nico-**

lás Boileau (1636-1711) y **Charles Lebrun** (1619-1690) dirigían el destino artístico cultural de Francia.

El arte y la literatura neoclásicas estaban dirigidas a una élite intelectual, a un reducido círculo de personas cultas y pertenecientes a las clases altas. No llega al pueblo. Ese afán exclusivista responde a las concepciones "*iluministas*" o de la "*ilustración*", según las cuales la máxima realización del hombre era ser sabio, racional, refinado. La elegancia prepondera en las obras, pero en cambio, hay pobreza de contenido, salvo las excepciones ya referidas.

Características del Neoclasicismo

- 1- Es un arte aristocratizante. Sus cultores son miembros de las clases altas o se colocan del todo a su servicio.
- 2- Los sitios de concentración de los neoclásicos son grandes salones de la nobleza, los palacios o los teatros selectos.
- 3- Se rinde culto a la mitología, se imita a los clásicos grecorromanos y renacentistas.
- 4- Respeto y apego a las normas, reglas y códigos.
- 5- Afán de erudición.
- 6- Culto a la razón. Se le llega a considerar como una diosa.
- 7- La finalidad principal de la literatura era moralizar y educar.
- 8- Este arte acusa un sentido estático, rígido de la vida.
- 9- Predomina el gusto por lo medido, por lo equilibrado.
- 10- Sus autores no mantienen contacto alguno con el pueblo.

El neoclasicismo en Francia

Fue este país donde el Neoclasicismo alcanzó su máxima expresión. Se manifestó de modo especial en el género dramático, en la tragedia y la comedia. Se inició durante la segunda mitad del siglo XVII y se mantuvo en plena madurez durante la mayor parte del siglo XVIII, aunque mediados de este siglo ya podían advertirse los

primeros brotes de lo que más adelante sería el Romanticismo, corriente muy fuerte y trascendental que vino a desplazar al Neoclasicismo y a renovar sustancialmente el arte y la literatura occidentales.

Para Francia, los siglos XVII y XVIII son los de la ilustración o iluminismo, tendencia eminentemente intelectualista que deificó la razón y mantuvo las artes restringidas a círculos de gente culta. Dentro de este espíritu de ilustración, se dio como fenómeno muy relevante y de fuertes repercusiones, el **Enciclopedismo**.

Consistió en el afán de ciertos intelectuales (filósofos, pedagogos, escritores, pensadores) por abarcar todas las ciencias y disciplinas de la época e impulsarlas a través de sus escritos y publicaciones. De tal preocupación, nació la famosa **Enciclopedia**, vasto diccionario en muchos volúmenes en que se explicaban todos los conocimientos y avances de la época; su preparación y publicación fue dirigida por **Diderot** (1713-1784). Colaboraron con él sabios como **Francois Marie Arouet**, llamado **Voltaire** (1694-1778); **Jean Le Pond D'alembert** (1717-1783); **Jean Jacques Rousseau** (1712-1789), etc.

Aún cuando la Enciclopedia brotó (ya entrando el siglo XVIII) del espíritu neoclasicista e iluminista, por una contradicción histórica que ocurre en las épocas de crisis social, en ella se dio cabida, no en forma disimulada sino muy abierta, a ideas reformistas e inclusive revolucionarias. Esto significa que sus principales autores, pese a su formación clasicista, no estaban a favor del sistema establecido. En su magna obra critican al feudalismo, la aristocracia y el absolutismo. Así, sientan las bases para la difusión de las nuevas ideas y pronuncian la **Revolución Francesa** de 1789. Por tanto, no resulta extraño que la publicación de la Enciclopedia haya sido obstaculizada por la monarquía y por la iglesia, su aliada; pero los autores se las ingeniaron para lograr la edición y difusión de su obra.

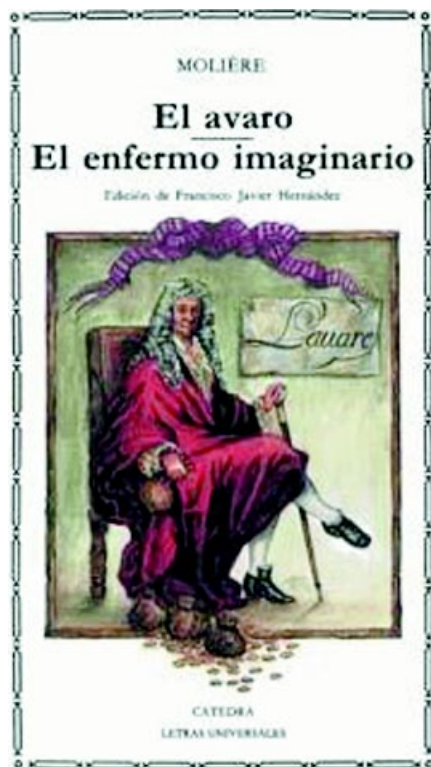
Si el Barroco (y sobre todo el Rococó francés) fue un movimiento formalista, el Neoclasicismo también lo fue. Heredó de él el gusto por lo puramente exterior, por una elegancia y una moral superficial, recargadas de normas y convencionalismos. Todo ello se refleja en el arte y en la literatura: jardines exquisitos alrededor de palacios imponentes, cuadros de colorido y finura, música de minueto, sátiras refinadas. Pero, como reacción interna, dentro del mismo Neoclasicismo surgió una actitud de rechazo hacia esa superficialidad: actitud calificada como "*Criticismo*" y que, según ya hemos apuntado, dio pábulo a las nuevas ideas.



Crispin y Scapin, de Honoré Daumier. Basado en obra de Moliere.



Harpagón, el avaro



Portada de El avaro

Molière (1622-1673)

Juan Bautista Poquelin, Molière, nació en París y allí murió. Sus padres eran tapiceros de la corte. Estudió en Clermont. Se graduó de abogado. Inició su obra teatral ingresando a una compañía de cómicos ambulantes, en la que adoptó el seudónimo de Molière. Más tarde fundó su propia compañía a la que denominó Teatro Ilustre. Durante 12 años recorrió pueblos y ciudades llevando representaciones, de las que dificultosamente obtenía los recursos de subsistencia.

Consiguió representar ante el rey y obtuvo la protección de la corte. el propio Luis XIV le otorgó un buen empleo retribuido con 7.000 libras.

Cuando actuaba como protagonista en su obra **El Enfermo Imaginario**, le sobrevino un ataque a raíz del cual murió poco rato después. Molière está considerado como el mejor comediógrafo de su época. Su modelo era el romano de Plauto, del que tomó argumentos y temas.

Es el gran satírico de la sociedad aristocrática de la Francia neoclásicista. El humor y la gracia campean en sus comedias; pero no se queda allí: critica, enjuicia, se burla de las costumbres y de los convencionalismos de las clases altas, con lo cual se inscribe en un realismo efectivo. Ello significa que no obstante su formación clasicista, logró rebasar la rigidez y los formalismos de la estética de su tiempo y dar una obra de vitalidad, por encima de los estrechos marcos neoclásicos.

Su obra

Comedias de sátira, de costumbres y de caracterización. Las principales son: **Las preciosas ridículas; La escuela de los maridos; El misántropo; El médico a palos; El enfermo imaginario; El avaro; El Tartufo.**

En varias de sus obras hay sentido moralizador y crítico, pero auténtico, penetrante. Es, sin duda, la figura literaria más descolante de su tiempo.

Breve reseña sobre El Avaro

“Representada en 1668, es una de las más importantes comedias de Molière...”

En la casa de Harpagón, nombre que quiere caracterizar con su etimología la rapacidad del tipo, además de sus dos hijos, Cleante y Elisa, encontramos al joven Valerio, al que ha conocido Elisa gracias a un suceso novelesco. El joven se ha enamorado y para vivir junto a la muchacha

Cuadro sinóptico de la Literatura Moderna

Literatura Moderna Siglos del XV al XVI d. de C.

La Reforma engendra la Contrarreforma. Invasión y colonización de las Indias Occidentales.
Revolución cultural humanística.
Miguel Ángel pinta La Capilla Sixtina.
En España nace el estilo “picaresco”.

Desiderio Erasmo, **Elogio de la locura**.
Nicolás Maquiavelo, **El príncipe**.
François Rabelais, **Gargantua y Pantagruel**.
El Lazarillo de Tormes.
Alonso de Ercilla, **La Araucana**.
Fray Luis de León, **De los nombres de Cristo**.
Mateo Alemán, **Guzmán de Alfarache**.

Siglo XVI (Manierismo)

Lutero quema la bula del Papa que lo condena.
Matanzas de protestantes en san Bartolomé.
La Armada española es derrotada por la flota inglesa.
Unión de dos corrientes contrapuestas, espiritualismo- naturalismo.

Miguel de Cervantes, **El Quijote**.
William Shakespeare, **Hamlet**.

Siglo XVII (Barroco)

En España nace la “Zarzuela”.
Mucho juego de palabras: hipérbaton y retruécano
Independencia de las colonias inglesas de América del Norte.

Pedro Calderón de la Barca, **La vida es sueño**.
Tirso de Molina, **El Burlador de Sevilla y el convidado de piedra**.
Félix Lope de Vega, **Fuenteovejuna**.

Siglos XVII y XVIII (Neoclasicismo)

El editor reemplaza al mecenas.
Revolución francesa.
Revolución industrial.
Invención del piano forte, antecedente del piano actual.
Separación de géneros, según Aristóteles.

Corneille, **El Cid**.
Nicolás Boileau, **Arte Poética**.
Molière, **El Avaro**.
La Fontaine, **Fábulas**.
Daniel De Foe, **Robinson Crusoe**.

cha y facilitarse así un matrimonio conveniente, se le ha ocurrido hacerse mayordomo de Harpagón.

Cleante, partidario del enamorado, siempre en lucha con su padre que le tiene demasiado corto de dinero, se ha enamorado de Mariana, una muchacha de buena familia, pero reducida a la pobreza, que desde hace poco tiempo habitaba con su madre en la vecindad. Pero el viejo Harpagón quería casar a Elisa con el anciano señor Anselmo, persona de posición que aceptaría desposarla sin dote, y destina para el hijo una viuda rica; por su parte, él mismo, que a pesar de la edad no es insensible al amor, ha puesto sus ojos en la ingenua gracia de Mariana, e intriga valiéndose de la medianera Frosina, para obtener el consentimiento de la joven y el de su madre. Informados los hijos de tales proyectos, se desesperan: el pseudomayordomo Valerio finge dar la razón a Harpagón, meditando en tanto alguna estratagema; al mismo tiempo, Cleante, ayudado por el hijo de Flecha, despejado y astuto lacayo, trata por todos los medios de procurarse una fuerte suma que le haga independiente del padre. Con este fin se dirige a Simón, alcahuete, quien le promete ponerlo en relación con cierto usurero, pero cuando Cleante se halla a punto de convenir un empréstito que no puede ser más oneroso, descubre que el usurero no es otro que su propio padre, mientras Harpagón reconoce en el desventurado joven que se disponía a espoliar a su propio hijo. Puesto sobre aviso por el paradójico incidente, el avaro teme más que nunca que le quieran engañar y vive en perpetuo temor por cierta caja que contiene 10,000 escudos de oro, que ha enterrado en el jardín.

Prosigue aún en sus proyectos matrimoniales; invita a Mariana y a su madre a una comida, mostrándose económicamente embarazado entre el deseo de ser espléndido y su invencible avaricia, iniciándose justamente para él una pe-

queña serie de pequeñas catástrofes. En efecto, descubre que su hijo ama a Mariana y no tiene intención alguna de dejar a su padre el campo libre, porque es correspondido por la muchacha; y se entera a continuación del robo de la preciosa caja (que Flecha ha logrado encontrar y ha sustraído por amor al joven dueño), y en fin, mientras fuera de sí, sospecha del mayordomo Valerio y lo acusa, el astuto criado le revela que ama a su hija y que se ha unido a ella con mutua promesa de matrimonio, pues está seguro de ser correspondido por la muchacha.

Harpagón, medio enloquecido, provoca la intervención de la justicia, acusa a todos y los amenaza con torturas y galeras. Pero llega de repente el señor Anselmo; en el intrincado barullo se descubre que éste es el padre de Valerio y Mariana, los cuales son por tanto hermanos, y que la familia quedó separada y dispersa, muchos años antes por extraordinarios reveses de fortuna que habían persuadido recíprocamente a los unos de la muerte de los otros...

Cleante se casará con Mariana, que se convierte en rica heredera; Elisa casará con Valerio, y Harpagón ya tranquilo por el hallazgo de la caja de que le ha devuelto Flecha termina por dar su consentimiento, tanto más cuanto que el rico Anselmo le promete correr con todos los gastos del doble matrimonio.

Gran comedia en la que la figura del avaro, derivada en cierto modo de Plauto, la supera en profundidad, con tal amargura en indagar las pasiones devastadoras, que explica la escasa fortuna de la obra en su tiempo. El amor no hace menos coherente al protagonista, porque ni aun ante él cede su avaricia, y la rivalidad del hijo lo hiere con una ofensa inferida a su derecho de padre y señor.

Contra este derecho, contra la pretensión del padre de impedir a los hijos los goces de la vida, Molière se subleva con fuerza: por eso los jóvenes se sienten inducidos a desear la muerte del viejo”.

Ejercicio

- 1- Después de leer El burlador de Sevilla de Tirso de Molina, señala los juegos de palabras, especialmente los retruécanos, como recursos típicos del Barroco.
- 2- ¿Qué concepciones morales acerca del sexo pueden deducirse de El Burlador de Sevilla?
- 3- Según la guía de análisis propuesta en ejercicios anteriores, explicar el “nivel histórico” de Fuenteovejuna.
- 4- ¿Qué relación existe entre Harpagón (El avaro), y el sistema económico francés de aquella época?
- 5- ¿Qué sentido moralizador se advierte en El avaro?
- 6- ¿Por qué al Neoclasicismo se le llamó también Seudo clasicismo?
- 7- Investiga en qué consiste el Código de Boileau.



Escena de El Avaro de Molière

BIBLIOGRAFÍA

- Letras 1. Dr. Luis Melgar Brizuela. Edit. Oxcelotlán. San Salvador.
- Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. El Neoclasicismo. Molière. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 28, sábado 24 de agosto del 2002.

Pablo Neruda. Selección de poemas.

SEGUNDO AÑO DE BACHILLERATO

Alguien me decía, acertadamente, que el éxito de Neruda consiste en que ha escrito poesía para todos.

Quien busque poesía política, ciertamente la hallará en nuestro poeta, ya centenario como una secoya. Pero también tiene palabras para las glorias del cuerpo, para el amor, para la tristeza. En una hora de dudas existenciales también se puede hallar compañía en el verbo de Neruda.

Por eso, este poeta chileno nacido el 12 de julio de 1904 bajo el nombre de Neftalí Ricardo Reyes Basoalto (nombre que más parece seudónimo poético) es como un diamante de innumerables aristas. Podemos quedarnos con una de ellas, si queremos, pero perderemos de vista las demás.

Simplificando extremadamente las cosas, puede decirse que esa facilidad con la que Neruda llega al público amplio reside en esa variedad de registros poéticos. Quien es poeta puede sentir los variados poros del mundo. Neruda tenía hambre, o más bien, gula de ser. Quiso ser el coleccionista, el amante voraz, el político, el que leía sus versos en el agora, el que resumía la ira del mundo por España. Fue todo eso, y más, por ser poeta.

En las próximas páginas, publicaremos en *Aula Abierta* una selección de poemas que ilustran esa complejidad de la obra nerudiana. Sin lugar a dudas, el mejor tributo al autor de *Crepusculario*, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, *España en el corazón* y *Confieso que he vivido*, es la lectura y, sobre todo, el disfrute de su obra. Saquemos los poemarios de Neruda de los estantes, abrámoslos y permitamos que revienten y florezcan en nuestras manos.

Incluimos en este homenaje a Neruda, poemas de dos libros escasamente conocidos del gran poeta chileno: *Las manos del día* y *La rosa separada*. Este último título es un canto a la Isla de Pascua, la bella isla del Pacífico que alberga a los enigmáticos *moai*, las gigantescas cabezas de piedra que han dado pie a las más variadas especulaciones sobre su origen.

Luis Alvarenga

*Devolva o Neruda que você me tomou
E nunca leu
CHICO BUARQUE: Trocado em miúdos*

Centroamérica

Qué luna como una culata ensangrentada,
qué ramaje de látigos,
qué luz atroz de párpado arrancado
te hacen gemir sin voz, sin movimiento,
rompen tu padecer sin voz, sin boca:
oh, cintura central, oh, paraíso
de llagas implacables.
De noche y día veo los martirios,
de día y noche veo al encadenado,
al rubio, al negro, al indio
escribiendo con manos golpeadas y fosfóricas
en las interminables paredes de la noche.

De: Canto general, 1950.

Alturas de Macchu Picchu

Del aire al aire, como una red vacía,
iba yo entre las calles y la atmósfera, llegando y despidiendo,
en el advenimiento del otoño la moneda extendida
de las hojas, y entre la primavera y las espigas,
lo que el más grande amor, como dentro de un guante
que cae, nos entrega como una larga luna.

(Días de fulgor vivo en la intemperie
de los cuerpos: aceros convertidos
al silencio del ácido:
noches desdichadas hasta la última harina:
estambres agredidos de la patria nupcial.)

Alguien que me esperó entre los violines
encontró un mundo como una torre enterrada
hundiendo su espiral más abajo de todas
las hojas de color de ronco azufre:
más abajo, en el oro de la geología,
como una espada envuelta en meteoros,
hundí la mano turbulenta y dulce
en lo más genital de lo terrestre.

Puse la frente entre las olas profundas,
descendí como gota entre la paz sulfúrica,
y, como un ciego, regresé al jazmín
de la gastada primavera humana

De: Canto general, 1950.



El escritor chileno Pablo Neruda

Walking around

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.
El olor de las peluquerías me hace llorar a gritos.
Sólo quiero un descanso de piedras o de lana,
sólo quiero no ver establecimientos ni jardines,
ni mercaderías, ni anteojos, ni ascensores.
Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.
Sucede que me canso de ser hombre.
Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.
No quiero seguir siendo raíz en las tinieblas,
vacilante, extendido, tiritando de sueño,
hacia abajo, en las tripas mojadas de la tierra,
absorbiendo y pensando, comiendo cada día.
No quiero para mí tantas desgracias.
No quiero continuar de raíz y de tumba,
de subterráneo solo, de bodega con muertos
ateridos, muriéndome de pena.
Por eso el día lunes arde como el petróleo
cuando me ve llegar con mi cara de cárcel,
y aúlla en su transcurso como una rueda herida,
y da pasos de sangre caliente hacia la noche.
Y me empuja a ciertos rincones, a ciertas casas húmedas,
a hospitales donde los huesos salen por la ventana,
a ciertas zapaterías con olor a vinagre,
a calles espantosas como grietas.
Hay pájaros de color de azufre y horribles intestinos
colgando de las puertas de las casas que odio,
hay dentaduras olvidadas en una cafetera,
hay espejos
que debieran haber llorado de vergüenza y espanto,
hay paraguas en todas partes, y venenos, y ombligos.
Yo paseo con calma, con ojos, con zapatos,
con furia, con olvido,
paso, cruzo oficinas y tiendas de ortopedia,
y patios donde hay ropas colgadas de un alambre:
calzoncillos, toallas y camisas que lloran
lentas lágrimas sucias.

Ricardo Eliezer Neftalí Reyes Basoalto, más conocido como Pablo Neruda (nacido el 12 de julio de 1904 en Parral, VII Región del Maule, Chile. Huérfano de madre desde muy pequeño, su infancia transcurrió en Temuco donde realizó sus primeros estudios. Aunque su nombre real fue Neftalí Reyes Basoalto, desde 1917 adoptó el seudónimo de Pablo Neruda como su verdadero nombre.

Escritor, diplomático, político, Premio Nobel de Literatura en 1971, Premio Lenin de la Paz y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Oxford, Militó en el partido comunista chileno apoyando en forma muy decidida a Salvador Allende.

Fue Senador de la República, miembro del Comité Central del Partido Comunista de Chile y embajador de Chile en Francia. Es uno de los poetas más editados e influyentes del siglo XX en todo el mundo, «el más leído desde Shakespeare», según el crítico y biógrafo Alastair Reid.

Murió el 23 de septiembre de 1973 en Santiago de Chile. De su obra poética, se destacan títulos como «Crepusculario», «Veinte poemas de amor y una canción desesperada», «Residencia en la tierra», «Tercera residencia», «Canto general», «Los versos del capitán», «Odas elementales», «Extravagario», «Memorial de Isla Negra» y «Confieso que he vivido».

Martínez (1932)

Martínez, el curandero
de El Salvador reparte frascos
de remedios multicolores,
que los ministros agradecen
con prosternación y zalemas.
El brujito vegetariano
vive recelando en palacio
mientras el hambre tormentosa
aúlla en los cañaverales.

Martínez entonces decreta
y en unos días veinte mil
campesinos asesinados
se pudren en las aldeas
que Martínez manda a incendiar
con ordenanzas de higiene.
De nuevo en Palacio retorna
a sus jarabes, y recibe
las rápidas felicitaciones
del Embajador norteamericano.
«Está asegurada —le dice—
la cultura occidental,
el cristianismo de occidente
y además los buenos negocios,
las concesiones de bananas
y los controles aduaneros».

Y beben juntos una larga
copa de champagne, mientras cae
la lluvia caliente en las pítridas
agrupaciones del osario.



Agua sexual

Rodando a goterones solos,
a gotas como dientes,
a espesos goterones de mermelada y sangre,
rodando a goterones
cae el agua,
como una espada en gotas,
como un desgarrador río de vidrio,
cae mordiendo,
golpeando el eje de la simetría, pegando en las costuras del alma,
rompiendo cosas abandonadas, empapando lo oscuro.
Solamente es un sople, más húmedo que el llanto,
un líquido, un sudor, un aceite sin nombre,
un movimiento agudo,
haciéndose, espesándose,
cae el agua,
a goterones lentos,
hacia su mar, hacia su seco océano,
hacia su ola sin agua.
Veo el verano extenso, y un estertor saliendo de un granero,
bodegas, cigarras,
poblaciones, estímulos,
habitaciones, niñas
durmiendo con las manos en el corazón,
soñando con bandidos, con incendios,

veo barcos,
veo árboles de médula
erizados como gatos rabiosos,
veo sangre, puñales y medias de mujer,
y pelos de hombre,
veo camas, veo corredores donde grita una virgen,
veo frazadas y órganos y hoteles.
Veo los sueños sigilosos,
admito los postreros días,
y también los orígenes, y también los recuerdos,
como un párpado atrozmente levantado a la fuerza
estoy mirando.
Y entonces hay este sonido:
un ruido rojo de huesos,
un pegarse de carne,
y piernas amarillas como espigas juntándose.
Yo escucho entre el disparo de los besos,
escucho, sacudido entre respiraciones y sollozos.
Estoy mirando, oyendo,
con la mitad del alma en el mar y la mitad del alma en la tierra,
y con las dos mitades del alma miro el mundo.
Y aunque cierre los ojos y me cubra el corazón enteramente,
veo caer agua sorda,
a goterones sordos.
Es como un huracán de gelatina,
como una catarata de espermas y medusas.
Veo correr un arco iris turbio.
Veo pasar sus aguas a través de los huesos.

Ahora es Cuba

Y luego fue la sangre y la ceniza.

Después quedaron las palmeras solas.

Cuba, mi amor, te amarraron al potro,
te cortaron la cara,
te apartaron las piernas de oro pálido,
te rompieron el sexo de granada,
te atravesaron con cuchillos,
te dividieron, te quemaron.

Por los valles de la dulzura
bajaron los exterminadores,
y en los altos mogotes la cimera
de tus hijos se perdió en la niebla,
pero allí fueron alcanzados
uno a uno hasta morir,
despedazados en el tormento
sin su tierra tibia de flores
que huía bajo sus plantas.

Cuba, mi amor, qué escalofrió



te sacudió de espuma la espuma,
hasta que te hiciste pureza,
soledad, silencio, espesura,
y los huesitos de tus hijos
se disputaron los cangrejos.

El que cantó, cantará

Yo, el anterior, el hijo de Rosa y de José
soy. Mi nombre es Pablo por Arte de Palabra
y debo establecer mis sinrazones:
las deudas que dejé sin pagar a mí mismo.

Sucede que una vez, cuando ya no nacía,
cuando tal vez no fui o no fui destinado
a cuerpo alguno, incierto
entre la no existencia y los ojos que se abren,
entre cuentas de caos, en la lucha
de la materia y de la luz,
lo que tuve de vida fue una vacilación,
estuve vivo sin designio alguno,
estuve muerto sin nacer aún,
y entre los muros que se tambaleaban
entré a la oscuridad para vivir.

Por eso, perdón por la tristeza
de mis alegres equivocaciones,
de mis sueños sombríos,
perdón a todos por innecesario:
no alcancé a usar las manos en las carpinterías ni en el bosque.

Viví una época radiante y sucia,
vagué sobre las olas industriales
comiendo las cenizas de los muertos
y tanto cuando quise hablar con Dios
o con un general, para entendernos,
todos se habían ido con sus puertas:
no tuve adonde ir, sino a mi canto.

Canto, canté, cantando
hice los números
para que ustedes sumen, los que viven
sumando,
para que resten todo
los aminoradores:
cuando todos los días me mataban
me acostumbé a nacer, y por supuesto,
ese es mi oficio, y no tiene importancia.

XXII. La isla

Amor, amor, oh separada mía
por tantas veces mar como nieve y distancia,
mínima y misteriosa, rodeada
de eternidad, agradezco
no sólo tu mirada de doncella,

tu blancura escondida, rosa secreta, sino
el resplandor moral de tus estatuas,
la paz abandonada que impusiste en mis manos:
el día detenido en tu garganta.

De La rosa separada

Poema 15. Me gusta cuando callas...

Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía;

Me gustas cuando callas y estás como distante.
Y estás como quejándote, mariposa en arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
déjame que me calle con el silencio tuyo.

Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre, alegre de que no sea cierto.

Poema 20. Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo: «La noche esta estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos».

El viento de la noche gira en el cielo y canta.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Yo la quise, y a veces ella también me quiso.

En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.
La besé tantas veces bajo el cielo infinito.

Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.

Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.
La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.
Mi alma no se contenta con haberla perdido.

Como para acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.

La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.
Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cuánto la quise.
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.

De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.
Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.

Porque en noches como esta la tuve entre mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla perdido.

Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

De: Veinte poema de amor y una canción desesperada

Mario Vargas Llosa. Los Cachorros



El culpable

Me declaro culpable de no haber hecho, con estas manos que me dieron, una escoba.

Por qué no hice una escoba?

Por qué me dieron manos?

Para qué me sirvieron si sólo vi el rumor del cereal, si sólo tuve oídos para el viento y no recogí el hilo de la escoba, verde aún en la tierra, y no puse a secar los tallos tiernos y no los pude unir en un haz áureo y no junté una caña de madera a la falda amarilla hasta dar una escoba a los caminos?

Así fue: no sé cómo se me pasó la vida sin aprender, sin ver, sin recoger y unir los elementos.

En esta hora no niego que tuve tiempo, tiempo, pero no tuve manos, y así, como podía aspirar con razón a la grandeza si nunca fui capaz de hacer una escoba, una sola, una?

De *La rosa separada*

XI. La isla

Austeros perfiles de cráter labrado, narices en el triángulo, rostros de dura miel, silenciosas campanas cuyo sonido se fue hacia el mar para no regresar, mandíbulas, miradas de sol inmóvil, reino de la gran soledad, vestigios verticales: yo soy el nuevo. el oscuro, soy de nuevo el radiante;

he venido tal vez a relucir, quiero el espacio ígneo sin pasado, el destello, la oceanía, la piedra y el viento para tocar y ver, para construir de nuevo, para solicitar de rodillas la castidad del sol, para cavar con mis pobres manos sangrientas el destino.

De: *Las manos del día*

La novela moderna ha buscado la creación de universos totales dentro de la ficción. El francés Gustave Flaubert, el norteamericano William Faulkner y el irlandés James Joyce hicieron esa búsqueda y revolucionaron la novela universal. A nadie le extrañe que autores latinoamericanos como Cortázar, Onetti, Vargas Llosa o García Márquez admitan estar influidos por los tres autores que señalamos. Particularmente, Mario Vargas Llosa ha buscado con empeño eso; una ficción que rivalice con el mundo de la realidad. En esa búsqueda, el peruano ha devenido en una de las figuras más importantes de la novelística latinoamericana. Es a este autor que dedicaremos las siguientes páginas.

El autor y su circunstancia

Mario Vargas Llosa nació en Arequipa en 1936. Después de la separación de sus padres, el futuro novelista se trasladó con su madre a la ciudad boliviana de Cochabamba, pero después regresaron al Perú. El retorno del padre al hogar fue traumático para el muchacho. Su padre, autoritario, creyó que inscribir al hijo en un colegio con régimen militar sería el remedio para quitarle la literatura de la cabeza. La disciplina brutal del colegio dejó una honda huella en Vargas Llosa. Su novela *La ciudad y los perros* recrea el ambiente de ese colegio, al que llama por su nombre: Colegio Leoncio Prado, lo cual hizo que el director de la institución mandara a quemar en acto público varios ejemplares de la novela.

Esta novela también significó para Vargas Llosa el reconocimiento internacional, puesto que con ella ganó el Premio Biblioteca Breve en 1962. El premio estaba auspiciado por la Editorial Seix Barral, una de las más importantes del ámbito de habla española.

Antes de este primer reconocimiento internacional, Vargas Llosa había transitado un largo camino. Estudió Letras en la Universidad de San Marcos, en Lima, y se marchó a Madrid a sacar el doctorado en la misma carrera. En 1959 había publicado un pequeño libro de cuentos, titulado *Los jefes*, con historias que recrean ambientes y



Vargas Llosa, autor de *La ciudad y los perros*.



El polémico Mario Vargas Llosa

personajes de su juventud. Imposibilitado de vivir como escritor profesional en su país, el viaje a Europa ayudó a Vargas Llosa a consagrarse en la literatura. Durante el tiempo en que estudió en la Universidad de Madrid, Vargas Llosa se encontró con una novela de caballerías, *Tirante el Blanco*, escrita en la Edad Media por el catalán Joanot Martorell. Este género novelesco, que inspiró también al clásico de la literatura española por excelencia, *Don Quijote de la Mancha*, fue una lectura importante para el novelista. También lo fue *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert. A esta obra le dedica un importante estudio titulado *"La orgía perpetua"*.

En Europa se desempeña como traductor, primero, y como periodista en Radio Francia Internacional, después. Como muchos intelectuales, aplaudió el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Como muchos de sus colegas, se distanció de Cuba más adelante. Es indudable que en este distanciamiento influyó mucho la política cultural de Cuba del llamado "quienio gris" que implicó una fuerte censura hacia escritores como Heberto Padilla. De este quinquenio gris, valiosos intelectuales como Roberto Fernández Retamar, Lisandro Otero y otros, han hecho una fuerte crítica. Pero también es indudable que el distanciamiento de Vargas Llosa se explica también por la misma evolución ideológica del autor; el escritor peruano fue adoptando posiciones más de derecha.

Ignoramos que tan justos habrán sido los señalamientos de que Vargas Llosa se aprovechó de la notoriedad pública que implicaba para un intelectual latinoamericano ser difundido mundialmente a través de las editoriales e instituciones culturales cubanas y que, cuando estaba lo suficientemente publicado, optó por darle las espaldas a Cuba. Fueron precisamente éstos los señalamientos que formuló Haydeé Santamaría, directora de la institución cultural cubana Casa de las Américas en la década de los sesenta. Lo cierto es que Vargas Llosa devino en un duro crítico de Cuba y que su ideología actual es de derechas.

No es el objetivo que lo anterior sirva, como han hecho algunos y mal, de elemento de juicio literario. Ya sea que compartamos las ideas de Vargas Llosa o que discrepemos de ellas, están sus libros de cuentos, de ensayos

y de novelas a los que la política no les quitan ni les añade un sólo gramo de calidad.

Estos libros se defienden por sí solos. Y nadie puede negar la maestría de Vargas Llosa cuando hace ensayos literarios, o cuando se mete a analizar a Flaubert, o cuando teje hábilmente universos literarios tan dispares como el de una comunidad religiosa dirigida por un fanático, el de un colegio de la clase media limeña o el de un país dominado por un dictador.

Después de *La ciudad y los perros*, se han sucedido títulos importantes como *La casa verde* -que narra un episodio en la Amazonia peruana-, *Conversación en La Catedral* -cuyo telón de fondo es la dictadura de Odría en el Perú-, *Los Cachorros*, *La tía Julia y el escribidor* -de carácter autobiográfico-, *La guerra del fin del mundo* -ambientada en el Brasil de fines del siglo XIX, en la revuelta de Canudos-, *Los cuadernos de don Rigoberto*, *Elogio de la madrastra* y su reciente título, *La fiesta del chivo*.

Vargas Llosa contendió como candidato presidencial en su país contra Alberto Fujimori y el entonces Presidente, Alan García.

Como todos saben, ganó Fujimori. Su experiencia política partidaria esta narrada en el volumen *El Pez en el agua*. Precisamente ha sido en la política donde Vargas Llosa se ha sentido así: en su elemento. Es un intelectual que no puede permanecer ajeno a la esfera de lo público. Tiene una columna semanal en el periódico español El País, donde da su particular visión sobre los sucesos políticos mundiales.

Los cachorros

Los cachorros fue el título con que Vargas Llosa nombró a una narración ambientada en un colegio de clase media de Lima. El subtítulo del libro es *"Pichula Cuéllar"*, que alude al personaje principal de la obra. La palabra 'Pichula' es, en el Perú, un modo casi infantil de referirse al pene. El libro trata de la castración de un muchacho, Cuéllar, al que se le adosa el apodo de 'Pichula'.

Dice el ensayista norteamericano Earl M. Aldrich Jr., a propósito de *Los jefes*: "...Vargas Llosa percibe la violencia como un factor clave y profunda-





Vargas Llosa, un reconocido autor peruano

mente enraizado de la cultura peruana (...) lo ve como una especie de ética machista brutal que toma formas ritualistas dentro del contexto peruano. En el cuento del título, por ejemplo, vemos que aún en el mundo del varón antes de la pubertad existe una lucha bien definida por destacarse, en la cual la sagacidad, la voluntad y la fuerza determinan la posición de un muchacho como líder o como seguidor, respetado o despreciado. El código no puede ser violado: las violentas medidas para arreglar diferencias y establecer prioridades deben ser obedecidas de inmediato".

Esta incisiva observación sobre el primer tomo de cuentos de Vargas Llosa es válida para abordar *Los cachorros*.

Los cachorros, libro que los críticos no han acertado a clasificar como "novela corta" o "cuento largo" o "nouvelle", fue iniciado por el autor hacia 1965 en París y concluido un año más tarde en Londres. A Vargas Llosa le venía obsesionando una noticia encontrada en el periódico: un niño castrado por un perro. El asunto era bastante rudo. Era fácil caer en un relato tremendista y de bajo potencial narrativo. El autor peruano tomó este incidente macabro y lo transformó en una explotación del submundo infantil y juvenil de la clase media limeña. Lo cual prueba un axioma literario: no hay asuntos buenos o asuntos malos; hay buenas y malas novelas.

El protagonista, Cuéllar, es un niño cuando empieza la historia y es un adulto cuando esta se cierra. Cuéllar entra al Colegio Champagnat, una institución educativa administrada por religiosos maristas. El protagonista logra incorporarse con facilidad al ambiente del colegio. Los religiosos lo aprecian por ser buen estudiante; sus compañeros, por ser buen futbolista.

Es precisamente después de una práctica de deportes, el perro del colegio muere y castra a Cuéllar en los baños ("*¿no era por el fútbol, en cierta forma, que lo mordió Judas?*"), se pregunta al principio del segundo capítulo). Este hecho trastorna la vida del protagonista. No solamente por el trauma físico de la castración; a esta se sucede lo que varios estudiosos de esta obra conciben como una '*castración social*': sus compañeros lo bauti-

zan con el apodo de "*Pichulita*".

El sobrenombre lo martiriza primero, después lo logra hasta sobrellevar con humor ("*Pichula Cuéllar a tus órdenes*"), es la forma en que se presenta a los nuevos amigos). Sus padres, lo religiosos y los maestros lo consienten. Hasta ahí va todo bien para Cuéllar.

La gran crisis sobreviene en la adolescencia del protagonista. La vieja pandilla colegial se distrae del fútbol y se orienta más por el sexo, la cerveza y demás. Si sus compañeros de horda beben, Cuéllar se emborracha; si corren olas, Pichulita busca las más grandes... Es decir, parece que Pichula Cuéllar exagera los rituales de aceptación machistas y, digamos, los caricaturiza involuntariamente, en su afán por ser aceptado por los otros y por soslayar su condición de castrado. Cuando sus compañeros inician noviazgos, Pichulita entra en obvia desventaja. Tiene miedo a una relación con una mujer. Se aleja de sus amigos y adopta conductas viciosas y destructivas; se hace cliente asiduo de burdeles donde se emborracha y causa escándalos públicos.

Se enamora de una muchacha llamada Teresita Arrarte. Por Teresita cambia su conducta errática. Por ella también busca esperanzas en ilusorias curaciones en Europa, que jamás se dan. Pero, por ella también es incapaz de declarar su amor. El golpe mortal lo siente cuando Teresita inicia un noviazgo con otro muchacho; vuelve de nuevo a las conductas infantiles y exhibicionistas, por despecho.

Esta conducta exhibicionista lo lleva a un frenesí de correrías en las playas y carreras de autos. Muere en un accidente automovilístico en una carretera.

Los cachorros es un abordaje de la violencia cultural. En este caso, tal violencia viene ejerciéndose en dos vías; a) la de los valores de la cultura burguesa (el éxito, el dinero, etc), y b) los valores del machismo (las interminables muestras de hombría).

Quien quiere imponerse en un medio como el del mundillo del Colegio Champagnat de esta historia, debe asimilar la violencia que esos valores practican. Según Julio Ortega, citado por José Miguel Oviedo en el prólogo a una edición de este libro, la castración no sería real, sino un hecho psicológico, impuesto por el grupo. En todo caso, lo que el Colegio significa (la institución educativa, pero también la educación misma y las relaciones que inculca) estaría castrando a los individuos.

La violencia ejercida por el machismo tendría una característica: lo ridículo. Está basada en la inseguridad. El hombre tiene que demostrarse a sí mismo y a los demás algo que no necesita demostración: que es un hombre. Pero en esta demostración absurda se ejerce violencia hacia sí mismo y hacia los otros. El mismo Oviedo demuestra cómo el tratamiento formal de Vargas Llosa deja ver lo caricaturesco del machismo practicado por los alumnos del Champagnat: el uso de onomatopeyas propias de las tiras cómicas, por ejemplo. Pero en ese ridículo radica lo terrible del asunto: a la larga, Pichula Cuéllar perderá su vida precisamente por demostrarle a los otros que es hombre

y se embarcará en una existencia falsa.

Pero también la castración se operaría a otro nivel: la incapacidad de asumir responsabilidades. Hemos dicho que a Pichula Cuéllar lo consienten después de su accidente. Tratan de ocultarle su nueva condición. Los compañeros se la enrostran de forma brutal. Cuéllar opta por no asumir su drama, por renunciar a su individualidad y por hacer todo lo posible para que el grupo lo acepte. De adulto, deviene en un eterno inadaptado, en alguien que adopta poses adolescentes. Los ritos del machismo tienen esta consecuencia, precisamente. Es notorio cómo las grandes ceremonias machistas que exige el grupo (el fútbol, las excursiones a los burdeles, los noviazgos) se hacen en grupo. No hay responsabilidad ni reflexión individuales; todo lo hago porque mi grupo lo hace. El individuo se enajena de su propia individualidad.

Pero aquí viene un recurso estilístico de Vargas Llosa que demuele esta idea; el uso de las personas gramaticales, como ya ha sido señalado en estudios alrededor de su obra. Veamos.

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del "Terraza", y eran traviesos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces.

Obsérvese cómo desde el principio del relato conviven verbos en tercera persona (llevaban, preferían, eran), con otros en primera (fumábamos, estábamos) dentro del mismo párrafo. Eso incluye al lector ya dentro de la acción; lo hace partícipe de ella, lo hace responsable también de lo que está pasando. Esa inclusión incomoda, cuestiona.

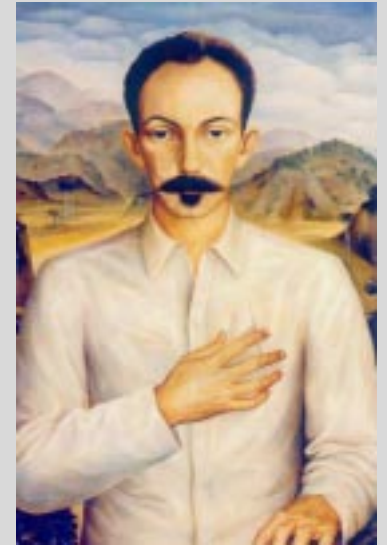
Tal es el objetivo de Vargas Llosa; poner el dedo en la llega sobre la violencia que nuestra cultura ejerce sobre las personas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alfaro Chaverri, Edgar. 2002. Mario Vargas Llosa. *Los cachorros*. Diario Co Latino, Suplemento Cultural Tres Mil, sección Aula Abierta, No. 24, sábado 20 de julio del 2002.
- Aldrich Jr. Earl M.: Aspectos del cuento contemporáneo peruano, incluido en *El cuento hispanoamericano ante la crítica*, Dirección y prólogo de Enrique Pupo-Walker, Editorial Castalia, Madrid, 1973.
- Vargas Llosa, Mario: *Los cachorros* (Pichula Cuéllar). Editorial Lumen, Barcelona, 1978.



Martiana



Cartas de José Martí

Carta # 3 a su madre Leonor Pérez Cabrera

[1892]

Madre mía:

Todavía no me siento con fuerzas para escribir. No es nada, no es ninguna enfermedad; no es ningún peligro de muerte: -la muerte no me mata, caí unos días cuando la infamia(1) fue muy grande; pero me levanté. La gente me quiere, y me ha ayudado a vivir. Mucho la necesito: mucho pienso en Ud.: nunca he pensado tanto en Ud.: nunca he deseado tanto tenerla aquí. No puede ser. Pobreza. Miedo al frío. Pena del encierro en que la habría de tener. Pena de tenerla y no poderla ver, con este trabajo que no acaba hasta las diez y media de la noche. Bueno: los tiempos son malos, pero su hijo es bueno. -Nada más ahora: Ud. lo sabe todo: esta palabra de hijo me quema. Lea ese libro de versos(2): empiece a leerlo por la página 51. Es pequeño-es mi vida. Pero no crea que se afloja, ni que corre riesgo ninguno, ni que está en salud peor de lo que estaba este hijo que nunca la ha querida tanto como ahora.-

J. Martí

Notas al pie:

(1) Se refiere Martí a la ofensiva carta que le escribió el Coronel Enrique Collazo, desde La Habana por motivo de él criticar el libro *A pie y descalzo* escrito por Ramón Roa.

(2) Se refiere a sus Versos Sencillos, y en particular a los que recuerdan los sucesos del Teatro Villanueva.