



CAPACIDADES

- Analiza los elementos estéticos utilizados en obras literarias paraguayas y universales.
- Identifica rasgos socioculturales presentes en las obras de la literatura paraguaya y universal.
- Interpreta mensajes transmitidos en textos orales.
- Interpreta mensajes transmitidos en textos escritos científicos y literarios.
- Produce textos escritos con intención literaria que presenten características de cohesión y coherencia.
- Redacta ensayos argumentativos sobre temas de interés social, político y cultural.
- Contrasta rasgos estéticos de las obras leídas de diferentes autores y de diferentes corrientes y tendencias literarias. El contexto histórico de producción de las obras leídas, temas recurrentes y características de estilos comunes, así como sus diferencias.

2

unidad

El tema del “Libre Albedrío”

Introducción a la unidad

Leemos cada párrafo y lo comentamos oralmente

Libertad

El término tiene tres significados fundamentales que corresponden a tres concepciones que se han intercalado en el curso de la historia y que pueden caracterizarse del modo siguiente:

La concepción de la libertad como la autodeterminación o autocasualidad según la cual la libertad es ausencia de condiciones y limitaciones.

La concepción de la libertad como necesidad que se funda en el mismo concepto que la precede, o sea, en el de autodeterminación, pero que atribuye la autodeterminación misma a la totalidad (mundo, sustancia, estado) a la cual el hombre pertenece.

La concepción de la libertad como posibilidad o elección, según la cual la libertad es limitada y condicionada, esto es finita. No constituye conceptos diferentes de libertad, la forma que adquiere en los diferentes campos, por ejemplo la libertad metafísica, la libertad moral, la libertad política, la económica, etc.

La primera concepción de la libertad según la cual es absoluta, incondicional y, por lo tanto, no sufre limitaciones y no tiene grados, se expresa diciendo que es libre lo que es causa de sí mismo. Aristóteles comienza diciendo que la virtud depende de nosotros, lo mismo que el vicio.

En las cosas, en efecto, en las que el obrar depende de nosotros y allí donde nos encontramos es situación de decimos, podemos decir también sí. De tal manera, si cumplir una acción bella depende de nosotros, también dependerá de nosotros no cumplir una mala acción. Para Aristóteles significa que el hombre es el principio y el padre de sus actos como de sus hijos. Sólo para aquél que tiene en sí mismo su propio principio, el obrar o el no obrar depende de sí mismo.

San Agustín. El hombre mismo elige como móvil, la libertad, por la razón de ser juez y árbitro de las circunstancias externas.

El libre arbitrio designa la posibilidad de elegir entre el bien y el mal; es “la facultad de la razón y de la voluntad por medio de la cual es elegido el bien por auxilio de la gracia y el mal por la ausencia de ella”.

San Alberto Magno llamó libre al hombre que es causa de sí y que el poder de los demás no puede constreñir.

Y para Santo Tomás, el libre albedrío es la causa del propio movimiento, porque el hombre mediante el libre albedrío, se determina a sí mismo a obrar. Santo Tomás agrega que no es necesario para que haya libertad que el hombre sea la primera causa de sí mismo y en efecto no es, porque tal primera causa es Dios. Pero la Primera causa no quita nada a la auto-causalidad del hombre.



Gabriel Casaccia
(1907–1980)

Nació en Asunción en 1907. Novelista, periodista y dramaturgo paraguayo, es uno de los escritores que con mayor profundidad ha reflejado en su producción literaria la realidad del país.

Creador de una valiosa y variada producción narrativa, en 1930 publica "Hombres, mujeres y fantoches", El bandolero, obra teatral (1950). Sus primeras producciones, consideradas de aprendizaje revelan la influencia del modernismo. El mismo Casaccia afirma: Es obvio que las novelas del Ruedo Ibérico y de las Comedias Bárbaras de Valle Inclán gravitan sobre mis dos primeras obras. Una vez encontrado el verdadero camino que seguir, diría: Posteriormente los autores que más han influenciado en mi creación son: Dostoiévski, Proust, Hemingway y Pío Baroja. Si hubiera comenzado mis lecturas con un escritor como éste último, no hubiera necesitado tantos años para aprender...

Con el volumen de cuentos El Guajhu (aullido) 1938, rompe los moldes iniciales de su narrativa para entrar en la "contemporaneidad" la narrativa paraguaya y así estar en consonancia con los otros pueblos de Hispanoamérica. A partir de El Guajhu la constante de su producción será despojar al paraguayo de ese disfraz paradisiaco e irreal en que se encontraba, a consecuencia del paternalismo histórico-literario.

Te presentamos el tema del Libre Albedrío en dos cuentos paraguayos.

EL TROPIEZO DE FELIPA



de Gabriel Casaccia, paraguayo

Sentada en el borde de la cama de tientos, Elizarda Patiño acompañaba sus palabras con un pausado balanceo de sus canillas desnudas. Era la tía Elizarda larga de cuerpo, huesuda, de faz morocha y de pómulos salientes, los que le ponían tan tirante la piel, que daba la impresión de que ésta se rompería al menor gesto. De tanto en tanto, dejaba de hablar y de mover las piernas para tomar el mate que le alcanzaba su sobrina Felipa, quien enfrente de ella, apoyada en uno de los rústicos pilares de madera, aparentaba poner atención a las palabras de su tía. Pero, su mirada vaga, así como el gesto maquinal con que tendía la mano para recibir el mate que la otra le pasaba, demostraban lo contrario. Ella se encargaba de cebar el mate, echándole el agua de una pava ennegrecida por el humo, que hervía al fuego de unos leños, asentada sobre dos ladrillos puestos de canto. Y una vez, la tía y otra ella, por turno, sorbían de la bombilla, gorda y repujada.

Elizarda había dormido en la cama de tientos sobre la cual estaba sentada y como de costumbre había dormido con la ropa puesta. Ni bien las primeras luces del alba le dieron en la cara, levantóse con presteza, y lo primero que hizo fue encender el fuego, calentar el agua en la pava y echar yerba al mate como hacía todas las mañanas. Enseguida, despertó a Felipa, y muy nerviosa, sin esperar que saliese del todo de su modorra, comenzó a hacerle preguntas y darle consejos. La muchacha escuchaba a su tía con desgano, alcanzando a enterarse a medias de lo que hablaba; pero fingía escucharla con atención y la tranquilizaba con leves gestos de cabeza.

Elizarda estaba muy preocupada. El día anterior había recibido una noticia que la desasosegó y afligió mucho. Decíase para sí que esa preocupación era muy razonable y que a cualquiera otra en su lugar le hubiese pasado lo mismo. El hecho era grave. Pero no como para desesperarse. Había que tratar de tomarlo con calma y ver las consecuencias que podía tener. Que su sobrina se entregue a Pascual, el selvático hijo de Conrado, un muchacho fornido y amigo de hacerles el amor a las muchachas del pueblo era cosa natural y que a nadie podía asombrar. Cuando ella supo lo que había hecho Felipa, ¡bien sabe Dios, que no puso el grito al cielo ni se lamentó! Pero le asaltaban escrúpulos y temores de otro orden y bastante motivo tenía para ello.

En el pueblo todos sabían que Felipa -que tendría diecisiete años, aunque aparentaba más por ser alta y maciza de carnes -desde su llegada de la ciudad, hacía un año más o menos, donde estuvo sirviendo en una casa de familia y aprendiendo las primeras letras, fue tomada bajo la protección del cura párroco, el cual demostraba por ella un gran afecto. Entre su cristiana y femenina Grey era la preferida. No tenía reparo en hacer pública esta preferencia. Los del pueblo notaban la inclinación de su párroco y la comentaban con sonrisa maliciosa. Por esta protección parroquial vino a convertirse Felipa en un objeto casi sagrado y digno de respetuoso tratamiento. El párroco le había infundido, por así decirlo, un hálito santo, haciéndola participe de su propia religiosidad y de su carácter sagrado. Por donde Felipa llegó a revestir, a los ojos de su tía y de los del pueblo, los atributos espirituales de una mujer sobada por manos eclesiásticas. De aquí, pues, nacían la zozobras y los escrúpulos que tenían tan atribulada a Elizarda al enterarse de lo que había sucedido entre su sobrina y Pascual. Pensaba también con tristeza en la posible pérdida de la copiosa comida parroquial con que la obsequiaba el padre Martín casi a diario y sentíase traspasada de amargura viendo avecinarse días de escasez. En medio de un vivir tranquilo y sin mayores apremios le caía este infortunio, inesperado y recio como chubasco de verano. ¿Qué excusas podría alegar ante el cura, el cual había confiado a su vigilante y segura atención el cuidado de la muchacha? ¿Qué rabia, qué furia no irían a apoderarse del párroco cuando supiese lo que Felipa había hecho? Pero entre tantos y tan atropellados pensamientos había uno que inquietaba más que los otros a Elizarda. El paí Martín, ignorante de lo sucedido, continuaría en sus relaciones con la muchacha, manchándose con la impureza de ésta. ¡Qué hacer, Dios mío! Y Elizarda se llenaba de incertidumbre y desconsuelo. Ella estaba segura de que no era posible ocultarle al párroco lo que había sucedido, porque éste, con ese poder que de Dios le venía, al tomar entre sus manos a la muchacha lo descubriría todo, como por revelación divina. Elizarda miraba a su sobrina con insistencia e inquietud. ¿Qué iba a pasar? Felipa entretanto parecía ajena a las preocupaciones que estaba causando. Al fin, se levantó del catre, a tiempo que decía a su sobrina:

- Ajhá ta ajhechá Casiana pe, aporandú jhaguá ichupé, mbaé pa la ayapó vaerá.

Y se fue a pedir ayuda y consejo a su vieja vecina. Cuando volvió, traía la angulosa cara resplandeciente de alegría se notaba que la mucha experiencia de Casiana le había sacado de apuros. En cuanto estuvo junto a su sobrina le dijo alborozada:

- Ya asé-ma tapé-re: aicuaá-ma la ayapó vaerá.

Felipa la miró con curiosidad, como si le estuviese hablando de algo que no conocería. Elizarda le explicó que según Casiana el mejor camino para salir del atolladero era contárselo todo

al párroco en el secreto del confesionario. Así el párroco no sólo se enteraría del pecado de Felipa, sino que si quería castigarla se encontraría atado por el secreto de la confesión. Elizarda no cabía en sí de contenta por haber hallado, gracias a la viveza de Casiana, una solución tan buena y fácil. Y le aseguró a su sobrina que a Casiana y nada más que a Casiana, había que pedirle ayuda para resolver los problemas difíciles. Ni al maestro de escuela, y eso que el maestro había estudiado en la ciudad y usaba zapatos, se le hubiese pasado por la cabeza algo igual.

Durante todo el tiempo que Elizarda estuvo hablando, y que fue muy larga por cierto, Felipa casi no le prestó atención, como si aquello de que su tía le hablaba no le concerniese. Para Felipa no había diferencia entre el cura y Pascual. Y así se lo dijo llanamente, con ruda franqueza. Sin embargo, había encontrado una diferencia. Pascual era más impetuoso, más fuerte. El paí en cambio era más tranquilo. Pero eso sí, tanto el uno como el otro, no despertaban en su alma ningún género de sentimiento.

Quien en realidad de verdad cautivaba su corazón era González, el comisario de policía, con su elevada estatura, sus botas siempre relucientes y ese respeto con que se le miraba en el pueblo; pero aquél desgraciadamente no se fijaba en ella. Elizarda no se acertaba a comprender cómo el comisario que, aunque era buen mozo, no pasaba de ser un buen mozo común, pudiera ser preferido al cura, que era el representante de “Ñandeyara Guazú” sobre la tierra, además de sus condiciones de varón, que no eran pocas. Lo que es ella no hubiese dudado mucho para hacer su elección.

Gran trabajo y maña debió darse Elizarda para convencer a Felipa que debía ir a ver al cura y contárselo todo. Felipa encontraba más natural y fácil guardar el secreto. Pero al fin obedeció y juntas salieron camino de la iglesia. Entraron por la puerta principal, abierta de par en par, y no habían dado aún cuatro pasos cuando llegó hasta ellas el tronido de un fuerte vozarrón, que enseguida reconocieron como el del párroco. Por el tono debía estar muy irritado. Ambas mujeres adelantaron unos pasos y se detuvieron. Elizarda con temor; Felipa sin dar muestras de inquietud.

- Hora vai pe ñanguajhé - murmuró Elizarda al oído de la sobrina.

Felipa la escuchó con indiferencia. Su mirada no se turbó con el más leve signo de zozobra. Quieta y tranquila, aguardaba la determinación que tomase su tía. Ella no se culpaba de nada. ¿Por qué entonces temer? Ni el cura Martín ni su tía ni Pascual le inspiraban miedo. Su corazón solo se azoraba al oír hablar de aparecidos y fantasmas que salen a vagar de noche por huraños senderos y alrededor de ranchos derruidos; de ánimas que se levantan de sus sepulturas en las noches de tempestad; de endemoniados que ruedan de súbito por tierra con castañear de dientes y la boca cubierta de espu-ramajos; pero no le producían pavor ni mucho menos los seres de carne y hueso como el paí Martín.

Volvió a resonar la dura voz del sacerdote. Hasta Dios debía sobrecogerse al oírla. Era una rara potencia y bronquez. Con ella, con esos gritos estentóreos, el paí Martín guiaba su fiel rebaño hacia Dios. A fuerza de romperles los tímpanos y amenazarles con el puño cerrado les metía en la cabeza las verdades celestes. Con el mismo tono y los mismos aires de orador impetuoso propagaba sus ideas políticas y catequizaba a los campesinos en las reuniones partidarias a campo raso, bajo el cielo y la mirada de “Ñandeyara Gauzú”. Al fin y al cabo, en el fondo de su corazón apasionado, todo era uno, y con la misma fuerza y el mismo convencimiento sepultaba en lo profundo de los infiernos a los herejes como a los que no pertenecían a su partido.

Ya se preparaba Elizarda a volverse atrás cuando apareció el párroco Martín en la puerta de la sacristía. Alto, corpulento, con una cabeza grande sobre el corto y ancho cuello, tenía una figura imponente. Vestía una sotana desteñida, y por las mangas deshilachadas asomaban dos manos velludas, pesadas. Al ver a las dos mujeres, voceó malhumorado:

- Mbaé la peipotá?

Retumbó su voz por toda la iglesia. Elizarda no se atrevió a decir esta boca es mía. El cura, con los brazos en jarra, golpeando impaciente con un pie en el suelo, esperó que alguna de las dos hablase. Elizarda, para desenojarle, frunció la boca con un gesto que quiso ser una sonrisa, y con indecisión avanzó unos pasos. Como nada sucedía, ya más confiada, adelantó hacia aquel pastor de almas, que echaba el lazo en los rodeos y vociferaba palabrotas sobre las cartas de truco. Felipa no se movió. Entretanto, Elizarda, con medias palabras primero, y luego más serena, le dijo que Felipa quería confesarse para que la absolviese de un pecado mortal, que había cometido sin querer. El párroco husmeó que Elizarda intentaba ponerle la mordaza de la confesión y bramó:

- Tomombeú cheve anga ité voi.

Paseó una mirada enfurecida sobre las dos mujeres, que la soportaron impasibles. El cura comprendió que estando presente Elizarda no podía obtener nada de Felipa, pues de seguro ya estaba instruida. Entonces, levantando su recia mano, le indicó a la muchacha que se fuese al confesionario, y él a su vez se dirigió hacia el mismo, hundiéndose en el templete de madera, que crujió como si fuera a partirse en dos; pero antes de entrar tuvo tiempo de reparar que la tía le cuchicheaba a la sobrina. Y pensó: “Esa vieja arpía le está enseñando lo que debe decirme. Ya verá...”. Sonrió para sus adentros a

La aparición de La Babosa (1952) cuyo título se refiere al personaje típico de las ciudades pequeñas, en Areguá, La Babosa identifica con la mujer que vive dedicada a los chismes y las intrigas, hostigando a los vecinos y parientes de su localidad. Con esta obra, el autor se acercó al alma misma del paraguayo: aventó esos mitos tras los cuales ocultaba el paraguayo una realidad que lo acosaba (Correspondencia privada, Bs. Aires, 1973). La llaga (1963), Los exiliados (1966) con el premio de la revista porteña “Primera Plana”. Los Herederos (1975), Las Huertas, editada después de su muerte en 1981. Autor de dos libros de cuentos, el citado El Guajhu y El pozo (1947).

Los títulos de sus obras encierran símbolos... "yo creo que mi obra interpreta al Paraguay y al hombre paraguayo en profundidad, en cierto momento de su historia". Ve su condición y su realidad. "Doy testimonio sin comprometer mi juicio, cumplo con el fin intelectual que es ser parte necesaria de la conciencia de su patria durante los años de su vida" (Correspondencia privada, Bs. Aires, 27 de mayo de 1973).

La corriente a que se adhiere Casaccia es el naturalismo, pero descarta lo meramente sentimental para dirigirse a los aspectos profundos del alma humana, a aquello que no se desea que aflore. Este método denominó el autor realismo psicológico, que aplicó en sus siete novelas y en sus cuentos.

la idea que se le había venido a la cabeza. Muy humilde, y con la mirada baja, Felipa se arrodilló con la boca pegada a la rejilla. Fue entonces que le pareció que lo que había hecho con Pascual, teniendo por lecho la blanda frescura de la yerba, era gravísimo pecado contra Dios, y se llenó de congoja, temiendo que el sacerdote no le diera su bendición. Con acento turbado comenzó a murmurar su falta; pero ni bien pronunció las primeras palabras, el paí Martín, hecho una furia, dio un salto en su asiento y descargando un fuerte puñetazo contra la rejilla, que saltó en pedazos, hizo rodar a Felipa por los suelos. Esta se incorporó rápidamente y corrió a refugiarse junto a uno de los altares menores.

El Párroco Martín salió del confesionario tan impetuosamente que faltó para que lo derribara. Dirigióse a donde se encontraba Felipa, que se cubría el rostro con ambas manos y lloraba a lágrima viva, y arrancándoselas de la cara llorosa le aplicó un puñetazo al tiempo clamaba rojo de ira:

-¡Putá! ¡Mil veces puta!

Espantada con la cólera del sacerdote, capaz de cometer una atrocidad, Elizarda púsose a pedir socorro a gritos. Acudió el sacristán, quien hizo lo posible por aplacar la rabia del cura, haciéndole recordar que estaba en la casa de Dios:

-Padre,... El templo...

Y se le trabó la lengua al pensar que la ira del cura podía volverse contra él.

-El templo es mi casa - rugió el cura.

Después de largo rato se calmó; pero para que ello sucediese tuvo que desahogarse dando varias vueltas por la iglesia, sin apartar de Felipa los ojos inyectados en sangre. A ratos, sin embargo, adquiriría una expresión de ausencia como si rumiase algún pensamiento. Al fin, dijo:

- Está bien.

Se metió en la sacristía, dejando a las dos mujeres con el sacristán.

Pocos días después, el pueblo se enteró de la terrible penitencia que impuso el paí Martín a Felipa por su grave pecado y a su tía Elizarda por la falta de vigilancia. Según se decía, el cura, al día siguiente de la confesión, hizo venir a las dos mujeres a su casa, donde, atándolas a un árbol que había en el patio, las hizo azotar por el sacristán, con un "mboreví". Eso se dijo, y tal vez no fuese cierto, porque demasiado se sabe lo que son las habladurías en los pueblos.

El domingo siguiente, el paí Martín pronunció un arrebatado sermón en medio del silencio respetuoso de sus feligreses. Hizo una larga y personalísima glosa del sexto mandamiento; puso en sus palabras mucha pasión, y más de una vez su puño gigantesco e indignado cayó como una maza sobre la imaginaria cabeza de los que lo quebrantaban.

La mayor parte de la oración la dijo en guaraní, para hacerse comprender más fácilmente; pero, al final, cuando apenas le salía la voz y ríos de sudor le corrían por la ancha cara, remató su furibunda oración en castellano: "Pobre de aquellos que pecan contra el sexto mandamiento. Dios no tiene piedad de esos infieles, traidores, miserables, ¡descastados! ¡Pobre de ellos! ¡Condenación para los que se dejan arrastrar por el pecado de la carne! ¡Que se cuiden! Cuando menos se lo espera, la justicia de Dios los aniquilará, como se aniquila una hormiga". Y terminó su tremenda oración con la diestra prendida como un garfio al barandal del púlpito.

Una semana después, si algún incrédulo puso en duda las palabras fatídicas del padre Martín durante el sermón, no tuvo más remedio que inclinarse ante la evidencia, porque el presagio del párroco se había cumplido al pie de la letra y antes de lo esperado. Próximo a su rancho, entre unas malezas, Pascual fue herido por una mano vengadora y oculta. Sólo que esta vez la justicia divina se sirvió, para cumplir sus misteriosos designios, de un arma tan humana y sencilla como lo es una escopeta.

Caminos hacia la lectura

- Leamos el título del cuento
- ¿Qué nos hace suponer la palabra tropiezo?
- ¿Con qué palabras relacionamos el vocablo tropiezo?

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Explicamos oralmente:

- ¿En qué consiste el tropiezo?
- ¿Cuál es el pecado de Felipa?
- ¿Cómo se manifiesta en el paí Martín sus excesos?
- ¿Qué trata de ocultar con ellos?
- ¿Qué motivos profundos impulsan a Felipa a actuar libre, despreocupada e indiferente ante la situación en que se encuentra?

Comentamos estos puntos

- El libertinaje del padre Martín.
- El desenlace del cuento.
- El sermón sobre el sexto Mandamiento.

El destino de Pascual.

Elaboramos las secuencias principales del cuento.

Redactamos una historia realista en la cual una mujer debe enfrentar una situación límite causada por una circunstancias de injusticia y discriminación.

Trascribimos del cuento fragmentos que ilustran el tema del “Libre Albedrío”.

Convertimos el cuento en una historieta, para ello seguimos los siguientes pasos.

- Cada secuencia corresponde a una viñeta
- Los diálogos van dentro de las viñetas.
- Los diálogos serán breves y precisos.

Evaluación:

- Se puede narrar desde adentro en 1ª persona o desde afuera, como observador en 3ª persona.
- Presentamos nuestro trabajo al docente para evaluarlo.

Comentario

Gabriel Cassacia presenta en este cuento a un sacerdote de una comunidad rural que, a espaldas de su ministerio sacerdotal, vivía en el desenfreno de las pasiones.

El personaje femenino Felipa, joven de 17 años, vivía en “amancebamiento” con el cura Martín. El error de entregarse a Pascual, “conocido mujeriego de la comarca”, se constituyó en el detonante de la ira del Padre Martín que reaccionó violentamente cuando Felipa confiesa su pecado, propinándole puñetazos y ofensas.

El autor nos informa con un lenguaje sencillo y directo los tropiezos del Padre Martín, (y no los de Felipa).

Con la descripción psicológica de los personajes seleccionados, Casaccia deja al descubierto la intimidad del ser humano que muchas veces debe recurrir al engaño, a la mentira y al soborno. El personaje seleccionado es un cura rural tosco y poco comedido.

La misma calidad creativa del autor se halla en el personaje femenino escogido. Felipa, joven callada y desprejuiciada. La irresponsabilidad sensual condiciona su conducta. A Felipa acompaña la tía Elizarda, que pretende engañar recurriendo a tontos ardides.

Con estos tres personajes, Gabriel Casaccia logra un cuento considerado excelente.

La **historieta** presenta la secuencia narrativa de hechos que ejecutan los personajes y se desarrollan en el tiempo.

Hay un espacio, un escenario en que transurren los hechos: época - hora - momento.

Cada núcleo representa una acción

Cadena nuclear

Núcleo 1 Núcleo 2

viñeta viñeta

hechos hechos

Núcleo 3 Núcleo 4

viñeta viñeta

hechos hechos

La sucesión de los hechos componen la cadena nuclear

Acción inicial

Acciones sucesivas

Acción final

Camino para la lectura

Con la ayuda de nuestro profesor de Ética, aclaramos la expresión: ético-psicológico.

PARA LECTURA Y REFLEXIÓN



Enfoque ético-psicológico en la obra de Casaccia

El gran narrador se enfrenta a las múltiples incitaciones narrativas que ofrece la vida del hombre en el Paraguay, con una actitud liberada de todo preconcepción mítica. Su agudeza de visión, su gran captación objetiva y crítica del hecho humano, su sentido de lo auténtico y su penetración en la zonas de lo anímico, han posibilitado la creación de cuentos tan definitorios de nuestra realidad, en los cuales determinados fenómenos sociales comunes en nuestro país sirven de encuadramiento eficaz a la presentación de una personalidad tan viva como auténtica. Al mismo tiempo, su peculiar humorismo, fino y delicado, desvincula la atmósfera de sus relatos de todo narcisismo y pintoresquismo sentimental como de toda propensión al idealismo lírico y decorativo en ambiente y personajes. Dos libros de cuentos recogen la cuentística de este escritor: “El guajhú” y “El pozo”.

El primero, editado en Buenos Aires en 1938, es una serie de nueve cuentos de temática campesina cuyo valor fundamental reside en la adopción del ángulo psicológico, en la configuración

narrativa de los elementos folklórico-costumbristas en función caracterizadora del hombre, cuya interpretación estética persigue el artista. El segundo es una colección en la que el sesgo psicológico se acentúa, orientándose hacia la presentación de personalidades inquietas y contradictorias, sirviéndose de las técnicas narrativas más o menos kafkianas o dostoiévskianas.

Como consecuencia de este planteo psicológico, al enfocar con mayor inmediatez y precisión los problemas tratados, el personaje deja de ser un elemento, que se mueve a capricho del autor -un ser esquemática y rígidamente bidimensional-, para asumir la categoría de real protagonista de su historia, es decir, de agonista lúcido y marcado por las contradicciones interiores. Pero como al presentarnos en su desnuda plenitud una realidad humana viva, el escritor no despoja al hombre de sus raíces sociales y terrígenas, éstas trasparecen con desusada intensidad al través de la problemática humana interior desarrolladas estéticamente en el relato.

Los nueve cuentos del primer volumen se inician con el que da nombre al libro y concluyen con el titulado *La sortija*. En todos ellos, los temas campesinos enfocados reciben un tratamiento o desarrollo argumental nitidamente diseñado en función de la estructura psicológica del protagonista. En el primero, el motivo folklórico del aullido sirve de elemento conformador para la manifestación psicológica del terror supersticioso. En el segundo- *El viático*-, el motivo tratado le permite descubrirnos las vertientes contradictorias de la religiosidad primitiva y milagrosa que ha

caracterizado a nuestro pueblo.

Una fijación infantil y su efecto en la conducta adulta es el tema de *La calesita de Ferreira*, uno de los primeros buceos de Casaccia en los entresijos psicológicos de profundidad. «*El Mayor*», cuarto relato del volumen, juntamente con *El tropiezo de Felipa*, son dos verdaderas obras maestras de justeza temática, penetración psicológica y precisión estilística.

Casaccia, Gabriel. *Cuentos Completos. El Lector 1996, Asunción.*

Después de la lectura

Elaboramos un esquema de llaves que contenga las ideas principales de la lectura.

Para elaborar un esquema de llaves se siguen los siguientes pasos a saber:

- Reconocer las ideas esenciales de cada párrafo.
- Reemplazar por una expresión corta cada idea.
- Abrir la llave, hacia la derecha de la expresión.
- Desarrollar o explicar brevemente cada punto.

Evaluación:

- Analizamos si la síntesis cumple con las características de la técnica.

En *La lucha hasta el alba*, Augusto Roa Bastos recrea el pasaje bíblico de Jacob y Esaú. La obra es una fusión y reconstrucción de la mítico, lo bíblico y lo autobiográfico. En ella se hallan presentes los constantes de su narrativa posterior: El Karai Guasu, El Supremo -personaje favorito de Roa, mencionado en varios párrafos del cuento. El mito de los Maka con sus cinturones de luciérnagas, el mito de los mellizos, que representa la lucha por el derecho de la primogenitura, la crisis de identidad de los que nacen juntos. El mito de los gemelos es habitual en casi todas las tradiciones de los pueblos. Caracterizan a esta obra la superposición de los personajes del relato y del génesis y el cariz autobiográfico que da el autor al tratamiento del mito.

LUCHA HASTA EL ALBA

de Augusto Roa Bastos, paraguayo



“Y quedóse Jacob solo, y luchó con él una Persona hasta que Rayaba el alba.” (Génesis, 32,24)

Tendido en el camastro boca abajo, el muchacho oyó la tos seca del padre, el soplido para apagar la lámpara. Esperó aún un buen rato hasta que la noche se metiera bien adentro en la casa. Siempre era posible que el hermano mellizo acechara despierto en el cuarto contiguo. Cuando el silencio dejó oír el suave retumbo del río en las barrancas, el muchacho se inclinó y sacó el envoltorio escondido. Los verdugones del castigo de la tarde le escocieron de nuevo hasta el hueso; en las rodillas, las punzadas de los maíces sobre los cuales el padre le Manorã, Tape - Mokõi. Algo o alguien le saltó por detrás clavándole uñas como garras en contra la nuca. El muchacho giró y comenzó a luchar contra su invisible adversario con toda la furia y la tristeza que llevaba adentro, con un ansia mortal de destruirlo. Luchó cada vez con más fuerza logrando que todo el peso de la noche entrara en su brazo. Sintió que ese esfuerzo desbarataba los malos recuerdos; sintió que los arrojaba de sí en los espumarajos que echaba por la nariz y por la boca. Sintió que sudaba sangre y que este sudor lo purificaba, que lo volvía más liviano, sin peso ninguno.

Pero que todavía estaba vivo y que sólo vivía para triunfar en esa lucha con el Desconocido. Como éste notó que no podía contra él, puso su puño forzando la palma del anca del muchacho y le descoyuntó el muslo. Pero el muchacho no cejaba y arremetía con creciente encarnizamiento.

La voz dijo: “¡Déjame que el alba sube negras!” Y el muchacho gritó fuerte, no como un ruego sino como una orden: “¡No te dejaré si no me bendices!”

La voz dijo: “¡No puedo bendecirte porque estás maldito para siempre!...”

El muchacho siguió luchando ciegamente, hasta que se dio cuenta de que había estrangulado a su adversario; su cuerpo permanecía abrazado a él, pero ya inerte y sin vida. El muchacho se sacudió y lo dejó caer. Su pie tropezó con una piedra. La levantó y contempló entonces la cabeza separada del tronco. Y en esa cabeza descubrió el rostro de filudo perfil de ave de rapiña del Karai - Guasú, tal como lo mostraban los grabados de la época.

Pero también vio en la cabeza muerta el rostro de su padre. Dudó un instante como en el centro de una alucinación o de una pesadilla. Pero la palma del anca descoyuntada le mostró que si era un sueño se trataba de un sueño de otra especie. El día claro le mostró dos paisajes superpuestos, dos tierras, dos tiempos, dos vidas, dos muertes.

...Yo también, como Jacob, vi a Dios cara a cara y fue liberada mi alma...

Pero esa voz no era la suya, ni la de su madre, ni la de las Escrituras, ni la voz que había entrado muchas noches en su vigilia cuando al resplandor fosfórico de las luciérnagas escribía a su manera la historia de Jacob. Sintió en lo hondo de sí que todo eso era falso. Un sueño. Pero que esa falsedad, ese sueño, era la única verdad que le estaba permitida.

El sol, el rescoldo neblinoso de un sol que no se veía quemaba todo el cielo y borroneaba el día en una tiniebla blanca. El muchacho continuó su camino rengueando del anca descoyuntada. Llevaba la cabeza sanguinolenta bajo el brazo. El fuego blanco del sol la iba despellejando por instantes. Pronto quedó el cráneo calcinado, arrugado, cada vez más pequeño. El muchacho no se dio cuenta

de ello entre las reverberaciones y el polvo que subían del camino, ni de que sus propios cabellos le habían crecido hasta los hombros y habían tomado el color de la ceniza.

Se dirigió hacia el pueblecito de Nazareth.

Llegó a casa del rabino Zacarías que no lo reconoció y lo tomó por un mendigo. El muchacho Jacob le tendió las manos sin ver que en ellas no había ningún cráneo.

-¡Es de una persona importante de Phanuel! -dijo-. Se lo vendo por poco dinero...

El rabino Zacarías no entendió lo que el otro le dijo. Salvo la palabra Phanuel, el nombre hebreo que quiere decir: el-que-ha-visto-la-faz-de-Dios. Le sorprendió que un muchacho campesino de Manorâ pudiese conocer el nombre y pronunciarlo con acento arcaico. Se lo hizo repetir. El muchacho Jacob volvió a decir claramente:

-¡Phanuel!

El rabino Zacarías retrocedió. Su voz se volvió dura:

-¡Deja en paz lo que no entiendes y es sagrado! El hombre malo, el hombre depravado anda en perversidad de boca. Y tú no eres el suplantador que estará en lugar de aquel hombre santo. Anda y trabaja los campos y siembra y cosecha.

El muchacho Jacob inclinó la cabeza. De entre los cabellos encanecidos cayeron sobre sus pies gotas de sudor o de lágrimas.

-Vete- le dijo el rabino, y cerró la puerta después de arrojarle unas monedas.

La noche había caído de nuevo. La silueta que rengueaba entró

en un rancho de expendio de bebidas, que brillaba con resplandor calcáreo a la luz de la luna, en un recodo del camino. Pidió al bolicero con voz ronca apenas audible una botella de aguardiente y dejó caer las monedas sobre las tablas. Bebió a sorbos largos apretando la boca ansiosamente contra el gollete, sin una pausa, sin un respiro, como si ya no tuviera aire adentro. Se retiró bamboleándose hacia un rincón del rancho, y se tendió en lo oscuro poniéndose el anca descoyuntada como cabezal.

Entraron dos hombres del lugar y también se pusieron a beber. De pronto uno de ellos se fijó en el que yacía en la sombra, y dirigiéndose al patrón, le preguntó con un guiño de picardía:

-¿No es ése el hijo de don Pedro, el de la azucarera?

El patrón asintió encogiendo de hombros.

-Los muchachos de ahora pronto empiezan a darle al trago - dijo el que había hablado-. Pero el padre le va a sacar el vicio a latigazos. Don Pedro no se anda con vueltas.

-El segundo hombre se aproximó, husmeó la sombra y removió el cuerpo yacente.

-A éste no le puede pasar ya nada - dijo moviendo la cabeza.

- ¿Qué quieres decir? - preguntó el posadero.

El hombre regresó al mostrador, a beberse de un trago la media caña. Después dijo con la voz opaca:

-Ése ya huele a muerto.

Augusto Roa Bastos

Camino hacia la lectura

- Leemos el epígrafe inicial.
- Lo comparamos con la Biblia
- Deducimos si es una estrategia artística o una cita verdadera.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



El cuento recrea el tema bíblico de Jacob y Esaú, recuperado después de treinta años. La obra es una fusión y reconstrucción de lo mítico, lo bíblico y lo autobiográfico. En ella se hallan presentes las constantes de su narrativa posterior:

-El Karai-Guasú, El Supremo, personaje favorito de Roa Bastos, mencionado en varios párrafos del cuento.

El mito de los mellizos, de los que nacen juntos, representa la lucha por el derecho de la progenitura; la crisis de identidad de los que nacen juntos. El mito de los gemelos es habitual en casi todas las tradiciones de los pueblos, no es privativo de ésta.

El mito de los Maka con sus cinturones de luciérnagas también presente en el cuento, así como el cariz autobiográfico que da al tratamiento del mito.

La superposición de los personajes, los del relato y los del génesis.

Después de una atenta lectura y relectura estaremos en condiciones de ubicar y responder sobre estos puntos.

¿Qué indicios encontramos en el texto que justifiquen la aplicación de la Caja China como varios actos de narrar?

ACTIVIDADES

Hacemos un reconocimiento textual en donde encontramos la inserción de un relato dentro de otro relato.

Reconocemos cuáles son los momentos en que se establecen las conexiones:

- A través de los personajes;
- A través de los temas;
- Por medio de la fantasía y realidad.

Explicamos de qué manera se funden los tiempos y espacios en el texto.

Elaboramos un esquema con las ideas esenciales para estudiar la progresión de las mismas: avances - retrocesos - avances.

Evaluamos nuestro trabajo con ayuda del docente.

CAMPO REFERENCIAL



El empleo del tiempo en el cuento

Roa en una entrevista sostenida con Rubén Bareiro Saguier declara: “Yo me interesé por Freud, y tengo un trabajo sobre la acumulación del tiempo en el inconsciente, esa nuestra densidad humana mayor, la cuestión del tiempo que trabaja a través de la

memoria, opera por medio de una serie de mecanismos profundos del ser humano en general, el tiempo acumulado en los estratos conscientes, inconscientes y subconscientes”...

Los psicoanalistas Freud, Adler y Jung han estudiado

Sobre el mito y su significado en el psicoanálisis

los mitos como expresión de las aspiraciones ocultas y las frustraciones colectivas de los hombres.

Los sueños y los mitos son las proyecciones simbólicas de los valores, esperanzas, miedos y aspiraciones de un pueblo. Ellos reflejan una realidad más profunda. Recordemos que los mitos son colectivos y patrimonio de la comunidad.

“El mito consiste en un complejo de historias algunas reales y otras fantásticas, consideradas por los seres humanos como la demostración de significados internos del universo y de la vida humana”, según Alan W. Watts, 1954.

El mito trasciende el tiempo, une las creencias tradicionales con el presente (valores actuales) y llega hasta el futuro con las aspiraciones culturales y espirituales.

La mitología es universal porque pueden encontrarse temas similares entre muchas mitologías diferentes y ciertas imágenes que se repiten. Tales imágenes o motivos se llaman “arquetipos o símbolos”.

Esos símbolos son:

Agua: el misterio de la creación, nacimiento, muerte, resurrección, purificación.

a- Mar: la madre de toda la vida.

b- Río: muerte y renacimiento.

Sol: energía creadora, la ley de la naturaleza.

a- El Sol naciente: nacimiento, creación, ilustración;

b- El Sol poniente: muerte

Colores:

Negro: oscuridad, caos, misterio, muerte, el inconsciente, mal, melancolía.

Rojos: sangre, sacrificio, pasión.

Verde: crecimiento, esperanza.

Círculo: totalidad, unidad, Dios como infinito, vida en su forma primordial, unión de lo consciente y lo inconsciente.

La Mujer “Arquetípica”:

a- La Gran Madre: buena madre, madre tierra.

b- La Madre Terrible: la bruja, hechicera, sirena, peligro.

Viento: (y respiración) inspiración, concepción.

Barco: viaje

Jardín: paraíso.

Estos casos no son sino aquellos que representan a imágenes arquetípicas más comunes, pero el lector comprenderá que no todas las veces que éstas aparecen en una obra literaria actúan necesariamente como arquetípicas.

TEORÍA LITERARIA

La narrativa

Leamos algunos conceptos que nos ayudarán al esclarecimiento de algunas ideas.

VARIOS ACTOS DEL NARRAR

Los niveles narrativos: Una estructura de cajas chinas

Estrechamente unido al tema de la relación que tienen en un texto narrador y narratario se encuentra el problema de los niveles narrativos, que a partir de esos vínculos quedan determinados.

Con frecuencia, en un mismo relato, se observan distintos estratos narrativos, tal como se pudo visualizar en el cuento de Roa donde se manifestaba un primer nivel externo, determinado por un narrador que, sin participar en ningún relato, cuenta la historia “La lucha hasta el alba”, y un segundo nivel interno, relato dentro del relato, determinado por el texto bíblico.

De acuerdo con el nivel narrativo en que se encuentre el acto de narrar, el relato recibe las siguientes denominaciones.

Acto de narrar fuera de la historia: Relato primero

Cuando un narrador refiere una historia sin intervenir como personaje en ella, pues es simplemente una voz que cuenta, nos encontramos en presencia de un caso que podríamos denominar clásico, ya que es uno de los más usuales. El cuento de Roa tiene estas características pues un narrador que no pertenece a la historia refiere, a un narratario externo, los acontecimientos que llevan a otro relato.

En este caso, la ficción narrada se denomina relato primero y se caracteriza por ser una instancia narrativa interna de primer grado, (un cuento, una novela, una fábula, etc.). Es éste el relato propiamente dicho, que anuncia todo título de un texto, y contiene los acontecimientos de la historia referida por el discurso narrativo. En “La lucha hasta el alba”, todo lo que se cuenta allí (la historia del niño Jacob) constituye el relato de primer grado.



Acto de narrar incluido dentro de un relato: Relato segundo

Cuando el personaje de una historia se convierte en narrador de otro relato nos encontramos en presencia de una narración que se encuentra dentro de otra narración. En “La lucha hasta el alba”, por ejemplo, “El relato bíblico” está incluido en el relato de la historia del joven Jacob. Se habla, entonces, de un relato de segundo grado o relato segundo.

Varios actos de narrar: Varios relatos incluidos unos en otros.

En algunas narraciones en las que existen varios actos de narrar, unos incluidos en otros, se pueden observar casos en los que existen muchos niveles de relato. Un ejemplo típico es el de “Las mil y una noches” donde se narra una serie de cuentos, unos dentro de otros. Estos distintos niveles en los que se desarrollan los relatos, pueden estar vinculados entre sí por distintas circunstancias:

Por causalidad directa: Entre los acontecimientos del relato de segundo grado y los del relato primero se da una función explicativa. Una narración secundaria explica lo que sucede en la principal a la cual esta subordinada. Supongamos que en un cuento un personaje mata a otro, y que para explicar los motivos de ese crimen se cuenta una historia. Esto ocurre en muchos cuentos o novelas policiales donde la historia principal es la historia de la investigación de un crimen o robo, y la historia secundaria es el relato de todos los acontecimientos que lo provocaron (relato segundo).

Por relación temática: Entre el relato principal y aquel que se le subordina se establece un vínculo de contraste o de analogía como el caso de “La lucha hasta el alba”, el del niño Jacob, el relato bíblico y la alusión al Supremo (Dr. Francia). Esta es la famosa puesta en abismo, a la

que la crítica literaria alude tantas veces, que es una modalidad extrema de relación de analogía pues entre relato primero y relato segundo se establece un vínculo de identidad, es decir, lo que cuenta uno es lo que cuenta metafóricamente el otro. Esto ocurre en muchas narraciones donde lo que sucede en una historia es metáfora o alegoría de lo que ocurre en la otra.

Lectura

NICOLASITA DEL ESPÍRITU SANTO

de Julio Correa, paraguayo



Nicolasita tenía cuarenta y dos años; cuarenta y dos años castos y limpios de todo pecado. No faltaba quien dijese que, después de muerta, haría toda suerte de milagros.

Hoy se la señala con el dedo.

- Nicolasita está encinta.

- Nicolasita se ha perdido. ¡Qué horror!

- Salirse de debajo del manto de la Virgen a su edad.

Las amigas le cerraron las puertas de sus casas. Huyen de ella como de una apestada. Hasta pidieron al cura párroco que la expulsase de las cofradías, porque una “tía” de esa calaña no debía manchar con su presencia las santas congregaciones, fundadas en el culto del Señor, para amarle y servirlo como es su gusto y obligación de todos los buenos cristianos.

El santo padre no quiso dar crédito a lo que decían de Nicolasita; y hubo de ir a su casa una vez para enterarse por sí mismo.

Nicolasita le confirmó la terrible acusación que pesaba sobre ella:

- Sí, padre, a qué negarlo...Estoy así por obra y gracia del Espíritu Santo.

Al otro día, Domingo de Ramos, después de la misa mayor, el sacerdote subió al púlpito y expulsó a Nicolasita de las cofradías y de la Iglesia, por deshonesto y sacrilego.

Nicolasita, con los ojos bajos -más que de vergüenza, por contemplar su seno bendecido, sonrió con dolorosa dulzura y se marchó del templo musitando el pasaje del Evangelio: - “Bienaventurados los que sufren, porque ellos recibirán consolación”.

Los mozos de la aldea le han apodado ya divinamente llamándola Nicolasita del Espíritu Santo.

Ella sabe y oye el mote sublime, y un rubor de orgullo colorea su cara feúcha de un rojo alegremente cándido.

-Nicolasita es una lagartona-dicen unos.

-Nicolasita es una desvergonzada- dicen los demás.

En tanto, ella, sola en su casa y en la calle, marcha ufana, echando hacia atrás el cuerpo para ostentar con altivez el triunfo de su maternidad gloriosa.

...Cinco meses, seis, siete, ocho y nueve meses...

-¿Qué será esto?- se pregunta el pueblo.

Nicolasita habrá tomado alguna droga. No tuvo valor de criar su hijo que, seguramente, es de un buhonero que la habría conquistado por algunas barajitas, o de aquel anarquista que todo el pueblo le apedreó y se refugió en su casa.

Alguien dijo que se la había visto una noche oscura llena de relámpagos con un bulto bajo el rebozo negro, camino de la selva.

- No, no era negro, sino de color café y con rayas blancas -objetó doña Miguela.

Le constaba porque lo había visto cuando se lo regaló su comadre doña Carmelita en pago de la novena que siguió por su finado esposo, don Germán, que murió del hígado a causa de la bebida. Y agregó:

- Dios le perdone por los malos tratos que le dio a su esposa; y no digo más por no caer en el pecado de la maledicencia, que es el peor de todos, según los sabios doctores de la Santa Madre Iglesia.

Faustinita, una beata larguirucha y gangosa, se levantó hecha una furia y concluyó:

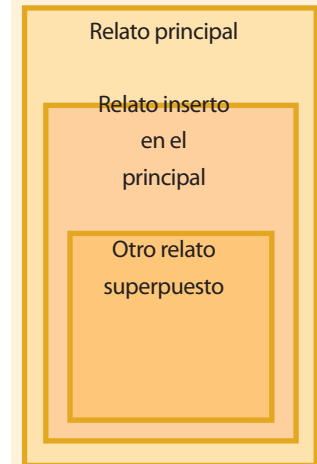
- Ese tío era un malvado. Y sólo merecía el rezo de Nicolasita...Siempre dije de ella que era una hipócrita... Y ya ven cómo mis dichos se confirman. Ahora, hasta ha matado a su hijo, que está en el limbo por falta de bautismo, pudiendo haber sido un angelito de Dios y rogar por los pecadores y por las benditas ánimas del Purgatorio, a quienes Dios misericordioso las tiene allí entre las llamas para que se purifiquen y sean dignas de alcanzar las promesas de Nuestro Señor Jesucristo.

En “El Defensor”, periódico defensor de los intereses generales y que se “ditaba” por la única máquina de escribir del pueblo, apareció una gacetilla de don Pedro Nolasco, en la cual se sindicaba al juez y al comisario como encubridores del crimen de infanticidio cometido por Nicolasita.

¡Oh, el poder de la prensa! El domicilio de Nicolasita fue allanado. Una multitud de curiosos acompañó al juez instructor.

Hallaron a la presunta delincuente, a quien no se veía hacía un mes, tendida en su viejo lecho.

Diagrama de las cajas chicas



El Boom latinoamericano

“Boom latinoamericano” es el nombre con que la crítica internacional designó a un grupo de novelas de gran valor artístico y sorprendente originalidad que aparecen en varios países de Hispanoamérica en los años ‘50 y ‘60 del Siglo XX. Estas novelas fueron acogidas internacionalmente.

El punto de partida de esta nueva novela es la superación de la moda vigente en las tres primeras décadas del siglo en la literatura de hispanoamérica: el realismo de la narrativa regionalista e indigenista, cuyas muestras más conocidas “Huasipungo”(1934), de Jorge Icaza y “El mundo es ancho y ajeno”, de Jorge Ciro Alegría (1941).

En Estebanez Calderón. (Diccionario de Términos Literarios).



Julio Correa
(1890-1953)

Hijo de Eleuterio Correa, comerciante portugués, radicado en el Paraguay al término de la guerra de 1864-1870. Formó parte de la generación de la revista "Crónica" (1913-1914) y posteriormente participó de las reuniones de "Alas" y "Juventud".

En 1920 se casó con Georgina Martínez con quien compartió toda su vida. Ella mantuvo vivo su recuerdo en la quinta-museo de Luque visitada por estudiantes y artistas.

Hombre de gran sensibilidad social, la Guerra del Chaco, con sus consecuencias sociales evidenciadas en él, el autor realista comprometido con las causas populares. En sus obras predominan los temas sociales juntamente con las motivaciones afectivas y existenciales de los personajes.

Escribió obras en lengua guaraní como *Karu Pokã, Karai, Ulogio, Ñanembaeray, Guerra Aja, Terehojey Frente pe, Sandía Yvyguy*. En sus obras promovió la participación del campesino pobre y de los habitantes de los suburbios. Dice de él don Felix de Guaranía "Julio Correa, imagen de nuestra tierra".

Cuentos: fueron publicados póstumamente en la edición de *Poesías y cuentos completos* (1996). Uno de sus relatos más destacados es *Nicolasita del Espíritu Santo* (obra que nos ocupa).

El juez se acercó con su secretario y comenzó el interrogatorio.

- Diga, ¿cuándo nació el niño?

- No ha nacido todavía - respondió la interpelada. - Parece que quiere hacerse grande como San Cristóbal... Sí - continuó luego de un quejido-. Y podrá pasar los mares y los ríos con el Niño Jesús sobre los hombros, y el agua le llegará apenas a media rodilla.

Todos los que entraron en la casa tras el juez se fijaron con ansiosa expectación en don Pablo, hombre docto en historia de santos y en curar las bestias.

-¿Por qué no? - Contestó éste a las miradas-. Para Dios no hay imposible; el que hizo el cielo y la tierra puede obrar ese milagro y otros aún de mayor importancia.

Los presentes volvieron los ojos hacia Nicolasita y vieron que su enorme vientre probaba ser depositario de un gigante.

De pronto Nicolasita dio un espantoso alarido y pidió un sacerdote.

Unos se apresuraron a cumplir su deseo y otros en procura del médico, doctor Benítez, hijo de doña Gertrudis, que estaba pasando sus vacaciones en el pueblo de vuelta de su viaje de perfeccionamiento por Europa.

Nicolasita volvió a dar un bárbaro quejido, y murmuró:

-¡Oh, rey mío, querido travieso que me estás mortificando el corazón...! Allí en el baúl está la ropita bordada que le hice... Padre nuestro que estás en el ... Y murió.

El médico se abrió paso entre los que rodeaban el lecho de Nicolasita, y después de palpar el cadáver frío, se preparó a extender el certificado.

Todos le rodearon y le pidieron que salvara a la criatura.

-Sálvela, por favor, señor doctor-decían-, mire que es la voluntad de Dios que viva y honre al pueblo.

Don Pablo intervino decididamente, con toda autoridad:

-Sí, es necesario que usted parta el vientre de esa bienaventurada, porque de ahí tendrá que salir un santo más milagroso aún que San Nonato.

El médico sonrió con pasión despreciativa y se sentó a escribir el certificado de defunción: "Muerte por quiste hidático".

Camino hacia la lectura

- Comentamos estas frases tomadas del cuento.
- "Hoy se la señala con el dedo".
- "Las amigas le cerraron las puertas".
- "Bienaventurados los que sufren por que ellos recibirán consolación".

ANÁLISIS Y COMENTARIO



1 - Resumen de la obra

Nicolasita, soltera de 42 años, es considerada en su aldea una virtuosa. De la noche a la mañana esta opinión ha cambiado radicalmente ante el hecho supuesto de su embarazo, la noticia cunde con rapidez por toda la aldea, se cierran las puertas a su paso, la desairan... cientos de comentarios mal intencionados, de virtuosa a callejera, hasta el sacerdote la expulsa del templo.

Ella no reacciona ante las habladurías, acepta con serenidad y dulzura su situación, no se revela. Atribuye su embarazo al Espíritu Santo pues ella no conoció a ningún hombre, por lo que los mozos la apodaron Nicolasita del Espíritu Santo.

Pasaba el tiempo y el hijo no llegaba, ella dejó de concurrir a los lugares habituales y nuevamente surgieron los comentarios, hasta la llegaron a acusar de infanticidio. El periódico local se hizo eco de esta noticia.

Esta publicación alertó a las autoridades que acudieron a su humilde vivienda. Aquí la encontraron, tendida en la cama, enferma. Cuando la interrogaron sobre el niño, ella explicó que aún no había nacido y la prueba la tenían en su enorme vientre. De repente, ante unas muecas de dolor pidió la presencia de un sacerdote que salieron a buscar, otros fueron por un doctor que en ese momento estaba de paso por el lugar. Lo trajeron, pero ella ya había muerto. Finalmente, el doctor certifica que su muerte se debió a una enfermedad y se descubre que Nicolasita nunca estuvo embarazada.

2 - Esquema de acciones

- Embarazo de Nicolasita
- Repudio de la población
- Enfrentamiento de Nicolasita que asume su rol con valentía
- Nueva preocupación, provocada por la ausencia del niño
- Se tejen suposiciones

- El periódico local se hace eco de esta noticia
- Allanamiento de la casa por las autoridades
- Muerte de Nicolasita, tras mucho sufrimiento
- Diagnóstico del médico: “quiste hidático”

Las acciones son llevadas a cabo por Nicolasita y otros personajes: el cura, el juez. Los hechos (ya expresados) y las conductas de los personajes entrelazados por la causalidad narrativa impuesta por el autor constituyen el entramado de la historia.

Un hecho tiene como consecuencia otro y éste a su vez desencadena en una nueva situación:

- embarazo - escándalo - repudio - muerte - revelación

Pero el sentido general del texto, surge de las relaciones sintácticas entre las unidades según dos niveles; el sintáctico o estructura general de texto y el semántico o contenido de las relaciones entre los hechos.

CAMPO REFERENCIAL



Leemos en qué consiste el enfoque sociológico

Las relaciones de un obra literaria con la sociedad pueden referirse a tres aspectos:

- La sociología del autor;
- El contenido social de la obra;
- La influencia de la literatura en la sociedad.

Si tomamos como punto de partida el cuento de Julio Correa “Nicolasita del Espíritu Santo” y nos detenemos en la sociedad que presenta, identificamos que se trata de una sociedad donde se mueven personajes humildes, ignorantes, sujetos a creencias supersticiosas. El chisme y la maledicencia se enseñorea en ella. Una sociedad primitiva, olvidada (por las autoridades), pues habitantes no cuentan con las mínimas asistencias sociales, ni médico tienen; la educación, a juzgar por la forma de actuar de sus personajes, es escasa.

El sacerdote, poco inclinado a la compasión y misericordia, asume la posición de juez que solo juzga; no ayuda, ni demuestra piedad por una colaboradora, (la expulsa del templo a Nicolasita). No se detiene a investigar, ni a analizar la situación; demuestra poco conocimiento de los que trabajan con él, ofrece muy poco apoyo espiritual. Como todos los demás se deja estar. ¿Cómo puede aceptar la respuesta de su parroquiana que el hijo fuese del Espíritu Santo? ¿Por qué no ayudó a Nicolasita a comprender?

El único que se muestra consciente de la situación es el Dr. Benítez, pero está de paso... y si pudo hacer algo, no lo hizo porque cuando llegó estaba muerta. Finalmente, el doctor certifica que su muerte se debe a una enfermedad y se descubre que Nicolasita nunca estuvo embarazada.

ACTIVIDADES INDIVIDUALES



1. Completamos estos aspectos:
 - Establecimiento de los núcleos narrativos.
 - Tema de la obra.
2. Identificamos los personajes del cuento. Explicamos la relación que ellos mantienen entre sí y la función desempeñada por cada uno en el desarrollo de las acciones. Comentamos la clase de sociedad que se ve retratada.
3. Identificamos los párrafos en donde se tratan: el chisme, la superstición, la maledicencia, la ignorancia, la falta de proximidad, el olvido de las autoridades del gobierno, el olvido de las autoridades educativas y de la salud.
4. Comentamos si los valores necesitan ser cultivados en las comunidades rurales.
5. Convertimos el cuento en guión teatral para dramatizarlo en clase.
 - Comparamos el contexto de la obra *Nicolasita del Espíritu Santo* y *El Tropiezo de Felipe* en los aspectos socioculturales y la psicología de los personajes.
6. Discutimos sobre el conocimiento científico versus conocimiento cotidiano.

La crítica sociológica considera que “La sociedad condiciona los temas, el estilo, la forma... Se toma la sociedad como punto de partida para estudiar la literatura. En cambio, la sociología de la literatura estudia los efectos de la obra sobre la sociedad como punto de llegada. (Crítica Marxista)”.
David Viñas Piquer.
Estudio de la Crítica literaria. Ariel, Barcelona, 2002 P 407.

Libre albedrío o libertad individual es una sensación subjetiva que procede de lo imprevisto, que existe siempre en nuestras acciones haciéndonos imposible prever las circunstancias.

El libre albedrío supone en el ser humano la capacidad de discernir el bien del mal, lo justo de lo injusto.



San Lucas: es uno de los cuatro evangelistas. Nació en Antioquia, murió hacia los años 70. Autor del tercer evangelio y de los “Hechos de los apóstoles”.

El evangelio de San Lucas, es publicado en los años 62-66. Estaba redactado en griego, lengua comercial e internacional de aquel tiempo.

El evangelio de Lucas se parece a los de Mateo y Marcos en muchos pasajes, porque narran los mismos hechos y casi en el mismo orden. Por ello reciben el nombre de evangelios Sinópticos. Esto significa que los tres dispuestos en columnas yuxtapuestas para comparar, guardan mucha similitud uno con otro.

La obra de Lucas se caracteriza por la simplificación de muchos pasajes propios de Marcos, especialmente los que se referían a leyes y cultura judía. Su herencia. La que es rápidamente dilapidada. Tras ruina,regresa a su padre arrepentido.

Evangelio: Doctrina de Jesucristo. Libro que lo contiene. Fig: Verdad indiscutible. “Pequeño Larousse”

EL HIJO PRÓDIGO

Jesús puso otro ejemplo: Un hombre tenía dos hijos. El menor dijo a su padre: «Padre, dame la parte de la propiedad que me corresponde.» Y el padre la repartió entre ellos.

Pocos días después, el hijo menor reunió todo lo que tenía, partió a un lugar lejano y allí malgastó su dinero en una vida desordenada. Cuando lo gastó todo, sobrevino en esa región una escasez grande y comenzó a pasar necesidad. Entonces fue a buscar trabajo y se puso al servicio de un habitante de ese lugar que lo envió a sus campos a cuidar cerdos. Hubiera deseado llenarse el estómago con la comida que daban a los cerdos, pero nadie le daba nada.

Fue entonces cuando entró en sí: «¡Cuántos trabajadores de mi padre tienen pan de sobra, y yo aquí me muero de hambre! ¿Por qué no me levanto? Volveré a mi padre y le diré: Padre, pequé contra Dios y contra ti; ya no merezco llamarme hijo tuyo, trátame como a uno de tus siervos.» Partió, pues, de vuelta donde su padre.

Cuando todavía estaba lejos, su padre lo vio y sintió compasión, corrió a echarse a su cuello y lo abrazó. Entonces el hijo le habló: «Padre, pequé contra Dios y contra ti, ya no merezco llamarme hijo tuyo.» Pero el padre dijo a sus servidores: «Rápido, tráiganle la mejor ropa y póngasela, colóquenle un anillo en el dedo y zapatos en los pies. Traigan el ternero más gordo y mátenlo, comamos y alegrémonos, porque este hijo mío estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y lo he encontrado.» Y se pusieron a celebrar la fiesta.

El hijo mayor estaba en el campo. Cuando al volver, llegó cerca de la casa, oyó la música y el baile. Llamando a uno de los sirvientes, le preguntó qué significaba todo eso. Este le dijo: «Tu hermano está de vuelta y tu padre mandó matar el ternero gordo, por haberlo recobrado con buena salud.» El hijo mayor se enojó y no



quiso entrar.

Entonces el padre salió a rogarle. Pero él le contestó: «Hace tantos años que te sirvo sin haber desobedecido jamás ni una sola de tus órdenes, y a mí nunca me has dado un cabrito para hacer una fiesta con mis amigos, pero llega el hijo tuyo, después de haber gastado tu dinero con prostitutas y para él haces matar el ternero gordo.»

El padre le respondió: «Hijo, tú estás siempre conmigo y todo lo mío es tuyo. Pero había que hacer fiesta y alegrarse, puesto que tu hermano estaba muerto y ha vuelto a la vida, estaba perdido y ha sido encontrado.»

Camino hacia la lectura

1. Leemos y luego comentamos el concepto de libre albedrío.
2. ¿Has oído hablar de la parábola del hijo pródigo del Nuevo Testamento. En la Sagrada Escritura qué significa **hijo pródigo**. Pródigo significa derrochador.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Reflexionamos para responder

Dios dio al hombre dones para hacer buen uso de ellos. ¿Cómo usa su libertad el hijo menor? Todos recibimos dones de Dios? ¿Cuál es la obligación del hombre con respecto a estos dones? El hombre “como rey de la creación”, ¿qué responsabilidad tiene?

Comparamos la actitud del hijo mayor con la del padre.

¿Qué esperaba el hijo mayor como “Hombre cumplidor”. ¿Cuál es el verdadero significado de este pasaje?

Explicamos qué significan: los cerdos, el banquete, la herencia o la riqueza, la esclavitud dentro del relato.

Opinamos en un párrafo explicativo.

- “La primera manifestación de nuestra libertad es muchas veces la rebeldía”.
- “Dios, que ve los secretos premia tus buenas obras”

Después de la lectura

Redactamos un breve texto **argumentativo** sobre el mensaje de la parábola.

Evaluación. Escribimos un comentario donde se exprese la **idea central del texto**, la actitud del padre y las posibles implicaciones de la situación en el texto. Si el texto puede ser interpretado moral, religiosa y socialmente.

Inferimos del texto una reflexión sobre algún caso de la vida real relacionado con el mensaje de la parábola.

Coevaluamos la actividad.



EL TEXTO ARGUMENTATIVO

Sirve para persuadir o convencer, para que el receptor cambie de parecer sobre algún tema.

En la introducción se presenta el tema.

En el desarrollo se argumenta a favor o en contra de la tesis.

En la conclusión se recuerda al receptor los argumentos a favor de la tesis para confirmar la validez.

Leemos el texto para enterarnos de algunos pasajes de la vida de este poeta mexicano.

AMADO NERVO



Nervo había iniciado su obra como modernista, pero no tardó en reaccionar ante la abundancia ornamental para orientarse hacia una simplicidad expresiva que a veces llega a ser descarnada.

Amado Nervo fue un espíritu meditativo y religioso. Estuvo constantemente preocupado por los problemas del alma y el destino del hombre. Por eso, aparece con frecuencia el tema de la vida y de la muerte en sus poemas.

Su poética refleja sus angustias y sus sucesivos libros, la evolución de su pensamiento.

En *Místicas* (1898), la religiosidad es fundamental y se expresa en una suerte de panteísmo y ascetismo de procedencia cristiano-medieval. En esta obra se evidencia la influencia del Seminario. Sería más exacto hablar de religiosidad difusa que se acentúa después de la muerte de su esposa. Su amor por ella lo induce a pensar en un reencuentro en otra vida, lo cual supone una profunda fe en lo divino.

Su lucha interior por la búsqueda de la verdad religiosa, lo llevó ya al final de su vida hacia el budismo, a las religiones de origen oriental, en las cuales creía encontrar la serenidad y la melancolía que le eran preferidas.

Su obra cobra un carácter intimista y confidencial. Una gran parte de sus composiciones expresan las reflexiones o los sentimientos que el poeta tiene sobre el mundo y las cosas, y en este sentido puede considerárselo un temperamento lírico.

La muerte de su amada (1912), le motivó el volumen «*La amada inmóvil*» (1922), donde abunda en reflexiones sobre la muerte, uno de sus temas preferidos.

En «*La amada inmóvil*», la presencia de la amada se vuelve obsesiva y llega a una depuración cada vez mayor del verso, a una aproximación hacia lo sagrado para encontrar consuelo. Es así como Cristo se convierte en fuente de paz. Nervo es una personalidad marcada por la búsqueda de Dios y por establecer una relación con la naturaleza de corte místico trascendente.

Con Amado Nervo, el Modernismo conoce una seriedad inédita, una sinceridad de acentos, sin notas desesperadas que reflejan las vicisitudes del alma del poeta.



PROPUESTA DE ACTIVIDADES

Trabajo individual

Investiga en el CRA sobre la vida del autor y luego escribe sobre tres hechos resaltantes que marcaron su existencia.

Sinónimos de pródigo:

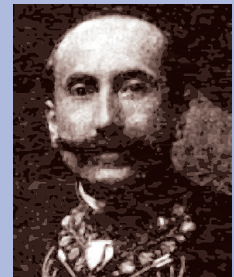
dadivoso, generoso, derrochador, gastador, manirroto, despilfarrador

Antónimo:

Egoísta, avaro, ambicioso

Parábola:

Narración de un suceso ficticio que encierra por comparación una enseñanza moral.



Amado Nervo
(1870–1919)

Fue otro de los grandes líricos del Modernismo mexicano, muy popular. Natural de Tepic, nació en 1870. Ingresó joven a un seminario, para seguir su vocación sacerdotal, que abandonó. Se dedicó al periodismo en Mazatlán, donde inició su carrera literaria.

Fue una compleja figura, mezcla de literato y de político. Perteneció al grupo de poetas que se reunieron en torno a la *Revista Azul* y dirigió más tarde la *Revista Moderna*, que congregó a los modernistas mexicanos.

Ferviente admirador de Manuel Gutiérrez Nájera y de Rubén Darío, a quien conoció en 1900 en París, el contacto con el poeta nicaragüense significó para su poesía la acentuación de la musicalidad, aplicada a una esencial profundización interior que lo caracteriza.

En la *Revista Moderna* aparecieron sus primeros poemas de tono místico-religioso.

Una gran parte de su actividad pública la dedicó a la diplomacia. Fue secretario de la Legación mexicana en Madrid, donde produjo y publicó gran parte de su obra. Más tarde se trasladó a Buenos Aires como Ministro Plenipotenciario mexicano de la Argentina y Uruguay. Murió en Montevideo en 1919.

Leemos el poema para analizarlo

EN PAZ

de Amado Nervo, mexicano



Artifex vital, artifex sui

Presentación del tema

Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo Vida,
Porque nunca me diste ni esperanza fallida,
Ni trabajos injustos, ni pena inmerecida;

Progreso

Porque veo al final de mi rudo camino
Que yo fui el arquitecto de mi propio destino;
Que si extraje las mieles o la hiel de las cosas,
Fue porque en ellas puse hiel o mieles sabrosas;
Cuando planté rosales coseché siempre rosas.

...Cierto, a mis lozanías va a seguir el invierno;
¡mas tú no me dijiste que mayo fuese eterno!
Hallé sin duda largas las noches de mis penas;
Mas no me prometiste tan sólo noches buenas;
Y en cambio tuve algunas santamente serenas...

Cierre

Amé, fui amado, el sol acarició mi faz.
¡Vida, nada me debes! ¡Vida, estamos en paz

ANÁLISIS Y COMENTARIO



1- ESTRUCTURA

La apertura se da con el tema al que se refiere y su justificación en tres versos. La visión de la vida desde el ocaso. Un balance.

Progreso: El progreso, en los diez versos siguientes:

- Es arquitecto de su propio destino.
- La vida es:
 - Bendición;
 - Reconocimiento;
 - Aceptación de la realidad aunque
“es cierto que a mis lozanías va a seguir el invierno”
 - Es pena.
 - Noches buenas.
 - Largas, serenas.

Cierre: el autor concluye, reforzando todo lo dicho anteriormente, con un pareado: “Amé, fui amado, el sol acarició mi faz” “Vida, nada me debes. Vida, estamos en paz»

El poeta, autor de su propio destino, dueño de su albedrío ha orientado su vida correctamente; por ello, está en paz consigo mismo.

2- DISPOSICIÓN ESPACIAL DE LOS VERSOS

Quince versos alejandrinos distribuidos en:

- Una estrofa de tres versos
- Dos estrofas de cinco versos
- Un pareado final

Medida de los versos:

Alejandrinos :Quince versos de 14 sílabas cada uno divididos en dos hemistiquios o cesura.

“Muy cer ca de mi o ca so, //
7

Yo te ben di go vi da” = 14
7

¡Mas tú no me di jis te //
7



que ma yo fue se e ter no! = 14
7

Rima: faz con paz

Ritmo: Esto se da con la:

Acentuación

Amé, fui amado el sol acarició mi faz,
2 4

Repeticiones de palabras: amé - amado, vida, vida.

*Amé, fui amado, el sol acarició mi faz
Vida, nada me debes, Vida, vida*

estamos en paz

3- VOCABULARIO

Significaciones opuestas

Antónimos

Pena - esperanza

Ocaso - vida

Hiel - mieles

Invierno - lozanías

Sinónimos

Camino - destino

Invierno - noche

Rosal - rosa

Noches - penas

Adjetivos y epítetos

Rudo camino

Fallida esperanza

Sabrosas mieles

Buenas noches

Serenos sentimientos

Metáforas

Arquitecto de su propio destino

Invierno : vejez

Rosales : rosas - felicidad

Lozanías: juventud

SINTAXIS

Oraciones coordinadas y yuxtapuestas

*"Hallé sin dudas largas noches... mas no me prometiste tan solo
noches buenas"*

"Cierto a mis lozanías va a seguir el invierno"

"Amé, fui amado, el sol acarició mi faz"

SUBORDINACIONES:

Causales:

"Porque nunca me diste ni trabajo injusto, ni pena inmerecida"

"Porque veo al final de mi rudo camino"

"Porque en ella puse hiel o mieles...."

Sustantivas:

"Que yo fui el arquitecto..."

"Que mayo fuese eterno..."

Evaluación - Juicio crítico

Expresamos un juicio valorativo sobre el mensaje de los versos.

*"Porque veo al final de mi rudo camino que yo fui el arquitecto de
mi propio destino"*

Dudicimos del poema: ¿qué debemos hacer en el presente para
asegurar nuestro éxito o felicidad en el futuro?

El profesor evalúa por la observación nuestro trabajo.

TEORÍA LITERARIA



CARACTERÍSTICAS DEL DISCURSO POÉTICO

El poema es un tipo de discurso que no posee esquemas temporales.

Se caracteriza por:

Una dinámica propia de cada poema que generalmente considera:

- una apertura del tema.
- progreso
- cierre

Predominio de la función poética del lenguaje que considera aspectos fonéticos como rima, repeticiones, aliteración; semántico: las palabras; sus significados y sus connotaciones; rítmico y gráfico.

Uso de recursos literarios, imágenes, metáforas, metonimias, personificaciones...

Una sintaxis especial

Disposición espacial diferente a la prosa consistente en distribución del texto en versos que se agrupan en estrofas; espacios en blanco alrededor del texto entre versos, estrofas

Mención de título y autor

ACTIVIDADES



Leemos atentamente el poema para realizar el análisis del mismo.

Identificamos en el poema analizado los siguientes recursos literarios: Antítesis, metáfora, personificación.

Según los versos finales interpretamos: ¿qué piensa el poeta acerca de la vida y que opinión nos merece?



Delfín Chamorro
(1863-1931)

Nació en Pisadera, Guairá, quien con el tiempo llegó a ser un representante destacado de la cultura nacional. En 1911, Chamorro se trasladó a Asunción para estudiar en el Colegio Nacional. Ejerció la docencia en el Colegio Nacional y en la Escuela Normal.

Antes de trasladarse a la capital escribió su poema *Adiós a Yvyty*, esta composición fue hallada en un álbum. *Ausente del Guairá, enmudeció su lira, este clásico de nuestras letras, al decir de J. Natalicio González.*

Su natural modestia le impidió la publicación de sus versos y la mayor parte de sus obras fue destruida por su propio autor. De sus poemas solo llegaron a nuestras manos *Todo está perdido* de corte postromántico. Después de la guerra del 70, *La despedida, La esperanza, Leandra y su muñeca, Juego de pelotas, En el álbum de María Rufinelli, Adiós a Yvyty, Los socialistas y los colonos, El zagal y el niño.* Como profesor de Castellano siguió la aplicación del Método de Andrés Bello. Falleció el 15 de agosto de 1931.

En un texto breve exponemos un comentario sobre el poema analizado. Fundamentamos nuestra opinión con citas del texto.

El autor del poema es modernista ¿Qué características del Modernismo podemos identificar en el texto leído?

EL LIBRE ALBEDRÍO EN LA VOZ DE DOS POETAS



LIBRE

*Libre para nacer sin elegir el día
Libre para besar sin saber el porqué
esta boca y no otra
Libre para engendrar y concebir lo
que ha de traicionarte
Libre para pedir lo que después
te será inútil
Libre para buscar lo que mañana
ya no tendrá significado*

*Libre para morir sin elegir el día
Libre para volver al polvo sin memoria
Libre para seguir el rumbo de la raíz
pequeña
Libre para mirar al sol que no te mira
Libre para nacer sin elegir el día*

Josefina Plá

TODO ESTÁ PERDIDO

*Libre cual brisa de la mar un día
Las calles recorría
En suelta vaguedad;
Y en la mágica red de tu mirada,
Cual siempre despiadada,
Perdí mi libertad.*

*De mil placeres lleno,
Perdida está también.*

*Sé que la rosa de tus labios pura,
Jamás con su hermosura
Mis labios tocará,
Y hasta la luz de la esperanza mía,
También desde este día
Miro perderse ya.*

*Luego, una chispa de sonrisa ardiente
Vino a encender mi mente
En llamas de ilusión;
Y soñando inocente como un niño,
Al ganar tu cariño
Perdí mi corazón.*

*Otro amor en tu pecho immaculado,
Holgándose a tu lado,
Su edén encontrará;
Yo sólo espero como bien la muerte,
Pues para mí, al perderte,
Perdido todo está.*

*Mas la hoguera también hase apagado
Acaso al soplo helado
De tu cruel desdén;
Y hoy la dicha soñada de tu seno,*

Delfín Chamorro

PARA TRABAJO GRUPAL



Ofrecemos dos poemas para el análisis y comentario

Investigamos cómo vino al Paraguay Josefina Plá y porqué se quedó a vivir acá.

Identificamos el tema en los dos poemas.

Reconocemos y explicamos los significados que aportan los poemas “Libre” y “Todo está perdido”

¿Cuál es la distribución espacial de los versos, estrofas?

¿Qué ideas se asocian con la libertad en los poemas?

Redactamos un comentario con sus conclusiones sobre las ideas de la libertad. Recordamos que el comentario debe componerse: a) introducción o presentación. b) desarrollo de las ideas y c) conclusiones con opiniones personales.

La decisión de asumir el propio destino

Les presentamos la obra teatral: *La colección de relojes*, comedia dramática en un acto, de René Ferrer para que gocen leyéndola o para que la representen.



LA COLECCIÓN DE RELOJES

Personajes

Isabel - Desconocido - Omar

ESCENA PRIMERA

(Isabel frente al espejo, sentada en la banqueta, en bata, se cepilla el pelo largo y pelirrojo, se lima las uñas, elige un pañuelo. Se la ve muy pulcra, muy convencional, una dama).

Isabel - ¿Por qué será que nos parece que el tiempo vuela si es una rueda que gira sobre sí misma repitiendo un mismo círculo. Empezamos un día sin consulta previa, con el grito inicial rompiendo el aire, y de pronto resulta que te bebiste media vida, o la vida hizo un brindis contigo hasta ver el fondo. Cómo me visto hoy, de gris, de lila, de marrón (*examina el guardarropa*), Um, o me pongo un composé. Este conjunto lo usaba cuando iba a enseñar a la Universidad, (*recordando*). Éste no, porque ..., bueno, eso ya no importa. A ver, aquí está. (*elige un vestido lila*). Sensual, pero con estilo. Todo debe combinar, hasta el bolígrafo y el armazón de los lentes.

(Isabel sigue buscando qué ponerse en su guardarropa).

Isabel - Pensar que el tiempo da vueltas me consuela, aunque corra el riesgo de duplicarme indefinidamente. El eterno retorno tiene sus bemoles y sus ventajas; porque si te pude atravesar la misma espina, también es factible que la felicidad germine una y otra vez en tu piel.

La primavera de la vida es la mejor etapa, pero la más peligrosa, dictaminaba mi abuela cuando me miraba salir, como si yo llevara la promesa de no volver en la casa. O de volver con algún cambio en las partes ocultas.

El dedo de la experiencia me seguía hasta la puerta hincándose la sentencia en los oídos. "No sólo hay que ser sino parecer". Parecer, ahí está la punta del ovillo que nos enreda en una maraña de falsedades.

(Isabel se pone un vestido de yersey muy ajustado, las medias del mismo color y un pañuelo al tono. Se pinta los labios, se peina).

Isabel - A pesar del peligro de la reincidencia, prefiero el tiempo que retorna a la misma encrucijada. Por lo menos podés corregir tu propia biografía. Confiar que no hay nada irreversible nos asegura un por si acaso feliz. El tiempo en línea recta, por el contrario, me perturba con su prolongación indefinida huyendo como un tren que se detiene sólo para bajar los muertos. El ridículo, el crimen, las pasiones serían un asunto concluido sin posibilidad de redención.

Prefiero la esperanza de tachar mis equivocaciones y abolir los desencuentros.

Cómo duelen las personas que se buscan sin dar nunca la una con la otra. Si fijan un lugar para encontrarse, seguro que la esquina

se desploma; si acuerdan una cita se cierran los reservados; el teléfono queda mudo, o la hora convenida es absorbida por un agujero negro, hasta que la espera se hace insoportable. Cada cual toma líneas divergentes, sin que se rocen nunca sus destinos. Lo que importa ahora es salir de esta casa, donde las persianas clausuran la luz y los relojes no dejan de sonar nunca.

(Isabel se mira en el espejo con aprobación).

Isabel - Siempre me gustó respetar la armonía de los colores; la falda haciendo juego con las medias, los zapatos, la cartera y el cinto, el lápiz labial y el esmalte de las uñas (Se pinta, une los labios. Se vuelve a cepillar y mirar al espejo). Pero, eso sí, dentro de la gama de matices que combinan con mi pelo.

A los hombres les encantan las pelirrojas; les damos miedo, porque tanta voluptuosidad en la melena les trae presagios de malos pensamientos.

¿Nuestros o de ellos?

El tema es que me gusta sentirme linda.

Te olvidaste de aquel pelo fogoso que se amotinaba con el viento. Apenas te casaste lo remataste en un rodete, como si atártelo en la nuca fuera un seguro contra incendios.

¿No será que tenés miedo de tus propios pensamientos, Isabel? De todas formas, atados a no, estos son mis últimos pelos largos.

(Isabel mira el reloj pulsera y se apresura).

Isabel - ¡Por Dios, qué tarde es! Aunque nunca se hace tarde para ir a ninguna parte.

Sin destino conocido no existe hora de llegada.

Es imperioso que me encuentre en la calle. Ni me atrevo a pensar lo que puede pasar, si me quedo.

Sabés muy bien lo que sucede, Isabel.

¿Comprendo realmente lo que me pasa? Basta de demoras, tengo que volar lo antes posible; y si nadie se entera, mejor.

Recordás, Isabel, cuando necesitabas tener algún testigo para que diera fe de tu buena conducta.

Esa obsesión perdura, me parece. Preferirías que se detuviera el tiempo para evitar cualquier riesgo, o dar media vuelta antes de cruzar el puente. Hasta la muerte parecía un escape más seguro frente a las situaciones peligrosas.

¿No son las situaciones límite la única ocasión en que se hace contacto con el verdadero ser?

Acabemos, Isabel. La intimidad de una persona no necesita testigos. Ciertamente, al fin y al cabo, mi testigo soy yo.

(Se escucha el tictac de los relojes subiendo el tono).

Isabel - Estoy sola en las habitaciones enormes de esta casa. Peor, conmigo misma, y con el tiempo que se demora en la rutina.

Es terrible sentir cómo te camina encima dejándote sus huellas, sin que caigas en la cuenta de que el mundo ni comienza ni termina contigo.

La existencia es una suma de momentos que se escurren. De pronto te das cuenta de que los días ruedan cuesta abajo porque han llegado a una hipotética cima, y sólo resta emprender el descenso. El descenso ¿hacia dónde?, Isabel. Hacia el descanso perpetuo; hacia la soledad, que se honda en la carne convale-

ciente y sin deseo. No quiero escuchar más. Rápido. Falta muy poco para que den las doce. (Isabel siente un temblor).

Isabel - Siempre me atrajo ir hasta la médula de las cosas, aunque después me paralice la posibilidad de reconocerlo.

Por eso me perturba lo que me pasa.

Es como si me llenara de sombras cada vez más densas; como si una presencia ambigua hubiese entrado en mi dormitorio, en los pasillos, acomodándose a la ausencia que me acompaña siempre.

Algo deambula en la penumbra, y me da miedo.

¿Quién habita del otro lado de la ausencia?

La realidad, Isabel.

La realidad transcurre paralela a mí, pero ajena a mi respiración, como si yo no formara parte de ella, ni ella tuviera que ver conmigo.

Sos una espectadora de losa que mira la vida desde atrás de un enrejado de ramas secas.

¿Quién conoce los ojos de la ausencia?

¿Y el primer surco en la frente?

¿Y la sonrisa que tapa la desdicha?

¿Y la alegría fugaz que no se intenta retener, y dejamos que se doblegue como un pabilo en la corriente, porque alguien le dará un soplo de todas formas en cualquier momento.

Y no te animás a defenderla con uñas y dientes.

¿Conozco verdaderamente lo que acontece más allá de las cortinas de mi casa?

El egoísmo es un bastión feroz, Isabel. Los demás mueren tranquilamente en la esquina limpiando el parabrisa de los autos, o del otro lado del mundo mientras te tomás un aperitivo frente al televisor.

¿Por qué será que no tengo recuerdos, salvo mi propio presente? Como si el viento hubiera dejado de cantar en mis sienas.

La verdad es que los demás te tienen sin cuidado.

(Isabel mira la hora, se pone nerviosa).

Isabel - No divagues más, Isabel. Lo importante es salir.

Respirar el aire límpido de la mañana, ensimismada en las ranuras de las baldosas, evitando pisarlas como cuando jugabas al descanso; levantar el rostro para mirar a cualquiera sin disimulo, abiertamente.

Incluso besar un sapo por si se tratara de un príncipe encantado.

Y si no lo fuera aceptar el chasco repugnante.

Bueno, basta de cuentos de hadas. Me voy.

¿La perdiste o los viejos esquemas se rebelaron?

Durante todo el día me comporto de la manera conveniente. Tomo las píldoras sin que nada turbe mi semblante. Sólo cuando suenan se derrumba la claudicación culpable dando paso al entendimiento, a la responsabilidad de vivir por cuenta propia. Sí, tenías que haber hablado. No para detener los engranajes, sino porque el silencio es un pozo donde se pudre el sentimiento y se fabrican las máscaras.

El silencio no engulle, aplastándonos la lengua y alejándonos de la mentira. Salvo el tictac de los relojes nadie interrumpía mi soledad. Ahora sé que sin ellos el silencio me hubiera destrozado. (Isabel recuerda casi con alegría).

Isabel - La última vez que me senté al piano, la pesadilla no había terminado. Apenas dieron las doce me colmó la alegría, el vacío, el misticismo, el mareo, el deseo y aquellos dedos cortándome la respiración, hasta que Omar me separó las manos cuando casi me estaba ahogando, y me internó en este lugar donde no hay helados, ni jardín, ni música.

(Se escucha el cuarto movimiento de la Sinfonía El Reloj, de Haydn).

Isabel - Ahora estoy aquí, sola, pero sin miedo a los relojes. Nada ha cambiado en cierta forma, aunque nada es igual.

Los días se suceden como antes. Sé con exactitud la distancia que media entre cada minuto de esta realidad que me amordaza, entendiendo que tras ella existe la verdadera realidad, de la cual no me puedo desligar sin traicionarme.

(La música va en aumento. La luz invade el escenario).

Isabel - Mientras los relojes funcionen mantendré la composición de antaño, salvo cuando me sacuden y encuentro a la que verdaderamente soy, reconociendo que los demás existen tanto como yo.

(La música se intensifica)

Isabel - ¿Dónde estoy? Me pierdo en un laberinto, mi clarividencia se agiganta. ¿No escuchas el gran girasol que gime? Soy yo la que llora. Socorro. Me caigo. Me persiguen. Otra vez las ganas de rezar. Padre nuestro no me dejes. Un olor a hombre me perturba. Vení, acercá las manos, así, así. Abrazame fuerte, fuerte. Socorro. Las mujeres de blanco ya vienen de nuevo. Malditas (Isabel lucha con las enfermeras) No quiero. No quiero. Déjenme. No me aten los brazos. No. (Le ponen una camisa de fuerza). No quiero ir. No, a esa pieza vacía, no. (Isabel pateo). No podrán conmigo, no podrán sujetarme otra vez.

Suéltense. No. Basta. Esto terminó.

(Las enfermeras salen. El cuarto movimiento (finale) de El Reloj se escucha más fuerte. Los paneles quedan totalmente blancos).

Isabel - No sé cuánto tiempo seguiré sola, imposibilitada de hacer contacto con alguien, sabiendo que conviviré de ahora en más con esta lucidez irreversible, que me impide engañarme y me reclama. No sé si existe un final, o éste es el final donde comienzan a disolverse las ataduras, la enajenación, las máscaras. La esperanza es la más obstinada de todas las virtudes. O el mayor vicio de los desamparados.

El único vicio es dejarse manipular por los demás.

Ahora mi único deseo es escuchar el puente que se tiende hacia esa otra orilla de mi ser, escuchar el llamado de los otros, liberando de mi cantera de silencio el timbre genuino de mi voz.

(Una luz intensa llena toda la escena).

Isabel - No me importa que suenen. Este encierro es una mera falacia de la que lograré safarme. Ni las campanadas ni el tiempo pueden hacerme daño; sólo enseñarme los múltiples rostros que se esconden detrás de una mentira existencial. Ahora yo soy la dueña de mi propio destino. Yo decido que camino tomar.

Este estado me ha poblado de luz.

Con la luz vendrá la libertad y el valor de asumirla, aunque Omar, ajeno a mi existencia, siga atrapado en su manía de darle cuerda puntualmente a los relojes.

(Se escucha muy fuerte el cuarto movimiento de la Sinfonía El Reloj. La escena que da totalmente a oscuras).



ANÁLISIS Y COMENTARIO



Teatro leído

1. Lectura dramatizada es una técnica de comunicación oral utilizada en el aula, cuyo objetivo es incentivar el gusto por la lectura.

Pasos para su aplicación:

- Elección de los lectores, de acuerdo con el número de personas.
- Designar uno o dos relatores que leerán las partes explicativas del texto elegido.
- Fijar las pautas para la correcta pronunciación, adecuada entonación de la voz y efectiva modulación.
- Evaluar la lectura de acuerdo con las pautas fijadas en el punto anterior.

2. Después de la lectura del texto completo, abran la discusión sobre los siguientes puntos. Descubran el tema principal y algunos secundarios.

- La escena más dramática.
- La evolución de Isabel en el aspecto psicológico. Diferencias los momentos de alucinación de la realidad.
- Las causas que la llevaron a la locura.
- Situaciones que culminaron en el encierro.
- El papel de la sirvienta
- El nivel social al que pertenece Isabel.
- La relación matrimonial.
- El tedio, el aburrimiento por qué vienen.

3. Análisis del texto

Investigamos a qué **género pertenece** la obra leída.

Qué características reúne para que sea incluida en el género de **comedia dramática**.

4. Contestamos

¿Cuáles habrán sido las causas del gradual sometimiento de Isabel?

¿Por qué **su esposo** la habrá **aislado** y la habrá separado de las cosas que más quería?

¿Existe **algún rasgo** machista en la obra?

¿Cuáles son los diversos sentimientos que expresa Isabel en la obra?

Después de un análisis psicológico de ambos personajes explicamos los traumas, aversiones, deseos, sometimiento, amor y angustias de la mujer.

Indiferencia, descuido, ambición y egoísmo del hombre.

5. Reflexionamos sobre el valor de la obra en los aspectos:

- social
- psicológico
- literario

6. **Escribimos un comentario** sobre la idea del libre albedrío en la obra *La colección de relojes* y tomamos esta expresión textual:

“Ahora yo soy la dueña de mi propio destino. Yo decido qué camino tomar”

“Este estado me ha poblado de luz”.

“Con la luz vendrá la libertad”.



CAMPO REFERENCIAL

Tipología Textual. La argumentación

Lectura. La risa, antídoto natural

Que se diga que la risa genera salud no es nada nuevo. Recientes estudios vuelven a confirmar que ejercen efectos positivos en el estado físico y mental de la gente. No solamente alegra el alma, también actúa como mecanismo de defensa contra la ansiedad y el estrés.

Sin tener grandes conocimientos, cualquiera puede percibir que la risa exterioriza, a la vez que potencian sentimientos de esperanza, alegría, felicidad, optimismo y deseos de vivir.

Está comprobado que gracias a la risa, el sistema endocrino ordena al cerebro la secreción de tranquilizantes y analgésicos naturales que disminuyen considerablemente la ansiedad y alivian el dolor. Además, se liberan sustancias que ayudan a la digestión y otras que favorecen la circulación de la sangre. Sin embargo, la gente tiende a olvidar lo maravillosa que puede resultar una terapia de risa y no le saca todo el provecho que debiera. Pero esto encuentra su fundamento en una vida llena de preocupaciones y estrés que generan pocas ganas de reír y mucho de andar serios y mustios.

Los niños ríen con facilidad y muchísimas más veces que los adultos, quienes a medida que pasan los años lo hacen en menor cantidad, perdiendo la oportunidad de generar su propio antídoto contra varios males.

“La Nación” 4 de abril de 2004 - N° 463. P5

ANÁLISIS Y COMENTARIO



El texto que acabas de leer es un texto argumentativo. Cuando el lenguaje utilizado tiene como propósito influir en la forma de pensar o de actuar en nuestro interlocutor (receptor) creamos textos de este tipo.

El **texto argumentativo** es un tipo de texto que intenta persuadir o convencer (al receptor con el fin de que comparta la opinión o para que cambie de parecer sobre algún tema o para que realice una acción determinada.

El **texto argumentativo** es el que se utiliza en un debate, en artículos de opinión. Lo emplea el periodista que analiza un acontecimiento de actualidad, el político que defiende su programa político ante los lectores, el abogado que defiende a su cliente ante el juez también se lo utiliza, en la publicidad y en posibles textos didácticos. A pesar de su apariencia de texto expositivo se refleja en él, claramente, en la intención de influir el pensamiento de los interlocutores.

CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS



El emisor, autor del texto argumentativo actúa, movido por la intención comunicativa de persuadir a los demás, de incidir en su opinión. En el texto anterior, el emisor, el articulista de la revista, tiene como propósito comunicativo convencer que la risa es saludable. Para esto expone argumentos: que la risa potencia sentimientos de esperanzas, optimismo, felicidad; pero el más convincente, optimismo felicidad, que la risa es terapia pues disminuye la ansiedad y alivia el dolor.

El destinatario es la persona o conjunto de personas a las que va dirigido el mensaje. El emisor se convierte en un elemento esencial, pues el objetivo de la comunicación es que el destinatario cambie su forma de pensar y adopte el punto de vista del emisor. En el caso del texto, el destinatario del texto es el lector.

El objeto de la argumentación es el tema de que trata el texto argumentativo. En nuestro caso, la risa como terapia.

El texto argumentativo es el mensaje. Éste adopta diversas formas según las características del contexto: una carta, un anuncio publicitario, un ensayo literario etc.

ESTRUCTURA

En todo texto argumentativo es posible encontrar una estructura aunque adopten distintas formas.

INTRODUCCIÓN

Aparece al comienzo del texto: presenta el tema y la tesis a punto de vista del emisor. La proposición o tesis que se quiere defender, los argumentos a favor (o en contra). *Que se diga que la risa genera salud no es nada nuevo. Recientes estudios vuelven a confirmar que*

ejercer efectos positivos en el estado físico y mental de la gente. No solamente alegra el alma, también actúa como mecanismo de defensa contra la ansiedad y el estrés. Desde el primer momento el autor del artículo busca la adhesión del lector: "Recientes estudios vuelven a confirmar que ejercen efectos positivos en el estado físico y mental de la gente.".....se apoya en trabajos de investigación científica para atrapar la confianza del lector.

EL TEMA DEL TEXTO: La risa como medicina

La tesis aparece introducida por una expresión que la hace incuestionable:

Que se diga que la risa genera salud no es nada nuevo.

DESARROLLO

El desarrollo es la parte fundamental del texto. Aparece estructurado en distintos párrafos en los que se presentan los argumentos a favor de la tesis; en ocasiones se juntan las ideas contrarias a los planteamientos del emisor. En el artículo leído en los párrafos segundo, tercero. El desarrollo suele incluir conclusiones parciales, en nuestro ejemplo aunque el texto es breve podríamos señalar como conclusión parcial pero esto encuentra su fundamento en una vida...

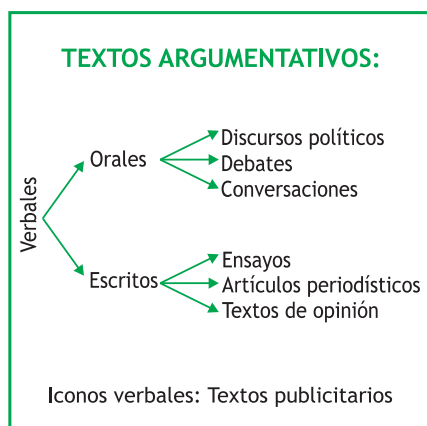
CONCLUSIÓN

La conclusión recuerda al receptor los argumentos a favor de la tesis para confirmar su validez. En nuestro texto es el último párrafo que echa mano a un refuerzo irrefutable. ¿Quién puede dudar de la alegría de los niños en esa sonrisa despreocupada?

"Los niños ríen con facilidad..."

Termina con la frase que confirma aún más la tesis.

"Los adultos, quienes a medida que pasan los años lo hacen en menor cantidad, perdiendo la oportunidad de generar su propio antídoto contra varios males".



Los anuncios publicitarios son textos argumentativos de carácter icono-verbal.



Indicadores textuales

Generalmente, los marcadores discursivos introducen y señalan las partes de la argumentación. Ejemplos:

- antes que nada, para comenzar, en principio.
- En primer lugar, además, por otra parte.
- En suma, en conclusión, en resumen.
- Los que expresan causa o consecuencia: porque, por lo tanto, no obstante, aunque, etc.

- Las comillas y las citas de autoridad, textuales o indirectas para reforzar la tesis.
- Las ejemplificaciones.
- Los datos estadísticos.
- La antítesis o las contrastaciones.
- Las comparaciones.

ANÁLISIS Y COMENTARIO



Leemos atentamente el texto para reconocer las partes de la argumentación.

“El libro ya no ejerce más el poder que ha sido suyo, ya no es más el amo de nuestros razonamientos o de nuestros sentimientos frente a los nuevos medios de información y comunicación de los que a partir de ahora disponemos”. Esta observación del historiador del libro Henri - Jean Martin, constituirá el punto de partida de mi reflexión. Ella quisiera señalar y nombrar los efectos de una revolución, tomada por unos y aplaudida por otros, dada como ineluctable o simplemente designada como posible; a saber la transformación radical de las modalidades de producción, de transmisión y de recepción de lo escrito. Disociados de los soportes en los que tenemos la costumbre de encontrarnos (el libro, el diario, el periódico), los textos estarían de ahora en adelante consagrados a una existencia electrónica: compuestos en el ordenador llegarán a un lector que los aprehenderá en una pantalla.

¿Cómo situar en la historia larga del libro, de la lectura y de las relaciones con el escrito la revolución ya empezada que nos hace pasar del libro tal como nosotros lo conocemos, con sus hojas y sus páginas, al texto electrónico y a la lectura sobre la pantalla? Esta revolución es, evidentemente, mayor que la de Gutenberg, que transformó a mediados del siglo XV la técnica de reproducción de los textos y de la producción de los libros. La invención de la imprenta no modificó las estructuras esenciales del libro. El libro impreso fue el heredero directo

del libro manuscrito por la organización en cuadernos, por la sucesión de las páginas, por la jerarquía de los formatos. Con la pantalla sustituyendo al códice, el cambio es mucho más radical ya que son los modos de organización, de estructuración y de consulta de los escritos que se encuentran modificados.

En consecuencia, no es solamente una revolución técnica sino también una revolución de la lectura. Leer sobre la pantalla del ordenador no es leer en un códice manuscrito o impreso. La representación electrónica de los textos modifica, en efecto, totalmente su condición: sustituye la materialidad del libro con la inmaterialidad de textos sin lugar propio; opone a las relaciones de contigüidad establecidas en el objeto impreso la libre composición de fragmentos manipulables indefinidamente, a la aprehensión inmediata de la obra, hecha visible por el libro que la contiene, hace que le sucedan archipiélagos textuales en movimientos. Estas mutaciones ordenan, inevitablemente, imperativamente, nuevas maneras de leer, nuevos usos de lo escrito, nuevas técnicas intelectuales.

Respondemos

1. ¿Cuál es la tesis que defiende el articulista?
2. Los argumentos ¿en qué se basan?
3. ¿Qué tipo de conectores utiliza el texto? Transcribimos las oraciones y explicamos la función que cumplen los conectores.
4. ¿Utiliza las contrastaciones? ¿Cuáles son y con qué fin se usan?
5. ¿En qué párrafo crees que se materializa la conclusión?

ENFRENTAMIENTO Y VENGANZA DE UN PRINCIPE



William Shakespeare (1564-1616)

Nació en Stranfford del río Avon, de una casa de familia de comerciantes. Antes de terminar sus estudios en la escuela, salió para Londres. Desde muy joven tuvo aficiones teatrales. Empezó a trabajar en las compañías teatrales como cuidador de caballos. Los documentos confirman que a partir de 1574 Shakespeare formó parte de la compañía de Lord Chamberlain. En 1603 se convertía en la compañía del Rey.

Comparaciones con otros autores

Tanto Shakespeare como Calderón (español, S. X - XVII) tienen en común la universalidad de sus personajes, verdaderos estudios de pasiones y la manera de expresar la intimidad psicológica. Los personajes de la tragedia griega estaban sometidos al destino y los de Shakespeare al determinismo interno de la pasión, del carácter y de las circunstancias. Tiene en común con Lope de Vega el haber sido el creador del teatro nacional.

Producción literaria

Comprende 37 obras de teatro organizadas en tres grupos. Ciento cincuenta sonetos y masquez¹.

El primer grupo comprende:

“Las alegres comadres de Windsor”, “El mercader de Venecia”, de carácter fantástico, “El sueño de una noche de verano”, “La tempestad”, “Trabajos de amor perdidos”, “Los caballeros de Verona”.

Sobresale en este grupo la creación del personaje Shylock, judío usurero que presta dinero bajo la extraña condición de que si no paga la deuda el día fijado, el deudor se dejará cortar una libra de carne. Shylock es personaje del Mercader de Venecia y el personaje Falstaff, de “Las alegres comadres de Windsor”, hombre pobre, sin dinero, decide cortejar a dos ricas burguesas de Windsor, casadas, la señora Ford y la señora Page, a quienes envía cartas idénticas declarándoles su amor. Estas deciden vengarse y lo consiguen.

(1) Masquez

Obra dramática breve utilizada en celebraciones como bodas, cumpleaños. En estas piezas, el poema lírico ocupa un lugar de relevancia, también la música y el baile. De ópera la han calificado muchos.

(Ramón D. Perés. *Sopena. Barcelona*)

El segundo grupo comprende dramas históricos-nacionales:

Ricardo III, Enrique IV, Enrique VIII, dedicadas a las glorias y fracasos de Inglaterra.

El tercer grupo reúne tragedias de asunto romano.

“Antonio y Cleopatra”, “Julio César”. Las basadas en las crónicas medievales y cuentos italianos: “Romeo y Julieta”, “Otelo”, “Macbeth”, “Hamlet” y “El Rey Lear”. “Hamlet” representa el sentimiento de venganza en sus dudas intelectuales. “Otelo” se deja llevar por los celos y “Romeo y Julieta”, por el amor.

La originalidad y Shakespeare

A Shakespeare no preocupó mucho la falta de originalidad en

los argumentos de sus obras y no era el único entre los clásicos. En un drama antiguo halló abundantes materiales para su magnífica obra “El rey Lear”.

En viejas crónicas para sus dramas históricos; “Otelo” halla material en el cuentista italiano Cintio, lo mismo se puede decir de “Romeo y Julieta”. Se basó en una leyenda italiana... Pero la genialidad de este autor convirtió el “plomo en oro”, “El sueño de una noche de verano” halló fuentes en “El asno de oro de Apuleyo”, “El descubrimiento de la hechicería”, de Reginal Scott, “Chaucer”, Plutarco, etc.

En El sueño de una noche de verano, la encantadora ligereza del mundo de los elfos concierta con la vicisitud humana; hasta los movimientos y las pasiones de los enamorados parecen desarrollarse según arabescos de ensueños, se desenvuelven en absurdas dificultades y se disipan en un encanto como una danza elegante y obstrusa gobernada por el capricho del amor.

M. Praz.
Parnaso T. 4. Barcelona

Romeo y Julieta ha sido calificada como tragedia novelesca; en ella Shakespeare comienza a separarse de sus iguales, es apasionado y audaz en la persona de los jóvenes amantes.

Romeo y Julieta es sin duda alguna el mejor por su riqueza de metáforas, que aprovecha los convencionalismos de la poesía cortesana, por el patetismo del desenlace, por la angustia que sabe dejar en el corazón del espectador.

Romeo y Julieta conmovió a los románticos que, fascinados, hicieron de la pareja el ideal del amor.

Marcos Salas

CAMPO REFERENCIAL



El Renacimiento Inglés

El Renacimiento tiene dos fases: una “literaria”, que se caracterizó por la imitación de las formas clásicas a través de Italia; otra, “ideológica”, de libertad de pensamiento a través de humanistas germanos, caracterizada por la inclinación hacia lo nacional y a la separación de la iglesia anglicana.

Características del Renacimiento Inglés

En el aspecto político, la valorización del individuo que conduce a la teoría absolutista de Tomás Hobbes (1588-1619), autor de Leviatán, obra en la cual sostiene en Filosofía el materialismo, en moral el utilitarismo y el despotismo en política.

En lo artístico, sigue la línea del Renacimiento francés, el castillo se convierte en palacio y junto al desarrollo de las universidades de Oxford y Cambridge se crea en arquitectura el estilo gótico Tudor, dinastía que dio nombre a un estilo arquitectónico conocido como el gótico inglés.

En lo religioso, la iglesia de Inglaterra pasa a depender del monarca. Excomulgado Enrique VIII, sobreviene el Cisma, y el Parlamento inglés vota el “Acta de Supremacía” (1534) que coloca a la iglesia dependiente del monarca.

En lo literario, caracteriza la armonía que reina entre lo culto y lo popular; por esto el Renacimiento inglés se une a la tradición medieval. Lo nuevo y lo tradicional se funden sin destruirse.

El teatro de Shakespeare

Como actor dramaturgo, Shakespeare dependía necesariamente del patronazgo y la protección de los aristócratas.

En los orígenes del arte de este autor-dramaturgo, se nos ofrece como postulado fundamental una idea aristocrática de

la cultura.

Shakespeare posee agudeza cognitiva, energía lingüística y poder de invención. Es posible que ese triple talento se funda en una pasión ontológica que es capacidad para el goce.

El poder de crear es un don individual presente en todas las épocas, pero evidentemente mucho más estimulado por contextos concretos, convulsiones nacionales, etc.

Shakespeare no es uno de esos poetas que no necesitan sufrir un desarrollo, que parecen completamente formados. No. El Shakespeare de las primeras farsas es solo de lejos el autor de Hamlet, Otelo, El rey Lear y Macbeth, en las que el autor había alcanzado la “magnificencia cosmológica” de la segunda.

Podemos afirmar que Shakespeare impone “el modelo y los límites de la literatura”, ha sido el poeta de la gente: su universalismo literario se debe a su incomparable excelencia literaria, a una fuerza de pensamiento, caracterización y metáfora capaz de sobrevivir a la tradición y a la trasposición y de obligar al lector a que le preste atención en casi todas las culturas. Las obras teatrales y los sonetos forman una “discontinua comedia terrena”. Estudio de Hamlet

Antecedente

La historia de Hamlet ya era conocida en obras aparecidas mucho tiempo antes. Hamlet, tragedia en cinco actos en verso y prosa, escrita hacia el 1600. La historia de Hamlet en las “histoires tragiques” de F. de Belleforest y a la vez la había tomado de Saxo Grammaticus en la gesta de los daneses, de principio, del siglo XIII muy anteriores al drama de Shakespeare. La lectura de Hamlet nos enfrenta con una de las obras más complejas de la literatura universal.

Prueba de ello son las variadas interpretaciones presentaciones que ha recibido a través del tiempo por la crítica, así como por las escenificaciones; ha sido llevada a la pantalla, con más de una versión.

El análisis debe encaminar a descubrir y a explicar los aspectos citados, así como todos los aspectos que se consideran necesarios

para lograr su conocimiento completo. Por ello trabajaremos en primer lugar con el resumen, lo que implica considerar el texto como un relato.

Este resumen permite: la organización la secuencia de acciones fundamentales y la sucesión cronológica de dichas acciones en cinco actos.

Resumen de la Obra		
Acciones principales o centrales	Acciones paralelas	
Acto primero • Aparición de la sombra del difunto rey. Denuncia del asesinato y promesa de venganza de Hamlet. Hamlet confirma su sospecha y trama un plan, finge estar "loco".	• Polonio prohíbe a su hija Ofelia corresponder al amor de Hamlet.	
Acto segundo • Se tejen conjeturas sobre la "locura" de Hamlet. • Llegada de unos cómicos al palacio para "curar" a Hamlet. Representación teatral. • Hamlet los utiliza como medio de prueba del crimen.		• Hamlet lamenta no haber vengado aún a su padre.
Acto tercero • El rey sospecha de la "locura" de Hamlet: lo teme. • La representación teatral prueba la culpabilidad del rey. • El rey a solas confiesa su crimen, reza. • Hamlet se encuentra con su madre y mata involuntariamente a Polonio.	• Encuentro de Hamlet y Ofelia	• Nuevo retraso. No se produce el desenlace prometido por Hamlet. Nuevo retraso para concretar su venganza.
Acto cuarto • El rey envía a Hamlet a Inglaterra y expresa el deseo de que aquél muera. Actitud que deriva de la representación teatral. • El rey y Laertes tramán la muerte de Hamlet.	• Ofelia enloquece • Laertes exige explicaciones y responsabilidades. • Ofelia muere ahogada.	
Acto quinto • Hamlet se entera de la muerte de Ofelia al regreso de Dinamarca, después de haber frustrado el plan del rey.		
Desenlace trágico • Mueren la reina y el rey, Laertes y Hamlet • El reino queda en poder de Fortinbrás, príncipe noruego.		• Final trágico

Argumento de Hamlet

Hamlet, príncipe heredero del trono de Dinamarca, a los dos meses de morir su padre se muestra apenado por la madre, que contrae nuevas nupcias con Claudio, hermano del Rey difunto. La guardia del castillo real ve durante tres noches consecutivas el fantasma del rey muerto. Avisa Horacio a su amigo Hamlet de lo ocurrido y acude este al lugar de la aparición. A media noche se le aparece la sombra del rey y le revela que su madre ha faltado a la fidelidad jurada, y que Claudio ha asesinado a su hermano. Luego invita a su hijo a la venganza.

Desde este momento, el príncipe se muestra más raro, finge la locura y hasta da por terminado simultáneamente sus amores con Ofelia. Aprovecha la visita de unos cómicos y, de acuerdo con él reproduce en escena la muerte del rey, tal y como se la reveló el fantasma, para comprobar la veracidad del relato. El efecto que produce esta representación en Claudio es acusador. Hamlet habla con su madre cuando advierte el movimiento de una cortina y pensando que es Claudio, hiere a ciegas y mata a Polonio. Persuadido Claudio de que Hamlet constituye para él un peligro, le encomienda una embajada, con orden secreta de que le den muerte al llegar, Hamlet se apodera de esta orden y vuelve a la corte. Entre tanto, Ofelia, apenada por estos desvaríos de Hamlet, se vuelve loca y cae a un lago. Con motivo de esta muerte, el príncipe platica en el cementerio con

Horacio y los sepultureros.

El rey Claudio inventa una nueva intriga para deshacerse de él. Propone a Hamlet un juego a espada, de acuerdo con su contrincante, para que le hiera de muerte. Prepara una bebida con un veneno para después del certamen. La reina siente sed y bebe una bebida envenenada sin que Claudio pueda darse cuenta. Por un cambio de espadas, los dos esgrimidores se hieren a la vez.

Hamlet, antes de morir, clava con la espada a Claudio y le obliga a que se agote la copa en que bebió la reina. Resultan muertos los cuatro, y Horacio sobrevive para dar memoria de la venganza de Hamlet.

Estudio del personaje principal, Hamlet

Complejidad del personaje. El ser y no ser de Hamlet.

Hamlet es de carácter irresoluto; comienza el príncipe de Dinamarca fingiéndose loco para ocultar sus designios. Para ese conocimiento del personaje, hay que tener en cuenta lo que Hamlet dice y lo que hace, la relación entre palabra y acción. Por ello asume gran importancia los monólogos, los soliloquios y porque no los diálogos con los otros personajes.

Hamlet es conflictivo y singular. Así:

– en la utilización del aparte¹: “un poco menos que primado y un más que primo”, como comentario sobre un personaje del que desconfía y hacia quien siente desprecio y agresividad. Esta misma actitud asume hacia cualquier personaje que desempeña papel de “enemigo”.

– en la respuesta a la reina “Parece señora! ¡No es! Yo no sé parecer... “son respuestas que dan muestra de la actitud ética y mental de Hamlet

– la crítica de determinadas formas de actuaciones sociales.

– la preocupación que muestra para distinguir entre el “ser” y el “parecer”, motivo de su famoso diálogo (act. 3º, esc. 1ª) que empieza por “ser o no ser, he aquí el problema”, palabras éstas que identifican a Hamlet.

– la construcción del discurso es eminentemente poético. La personalidad de Hamlet es literalmente irreplicable.

– el encuentro de Hamlet con el rey su tío y la reina su madre, en el soliloquio del final del encuentro “¡Oh!, Que esta sólida, excesivamente sólida carne pudiera derretirse, deshacerse y disolverse en rocío”, permite avanzar algo más en el conocimiento del personaje

– el tono enfático es la característica de todos los enunciados; una exclamación, un asombro del personaje ante la realidad que acaba de descubrir. En esas motivaciones se mezclan reacciones afectivas, la situación determinada por los elementos padre-madre-tío usurpador de la madre y del trono.

Todos los restantes monólogos constituyen confesiones del personaje, exploración de su ser intelectual y psicológico.

El mundo para Hamlet es una cárcel “una soberbia cárcel, en la que hay muchas celdas, calabozos y mazmorras”; sin embargo Hamlet al no llevar a cabo la idea de suicidio que en determinado momento lo ha perturbado, porque la ética cristiana lo detiene.

Hamlet es la personificación de la duda. Es el hombre contemplativo que se siente incapaz de ejecutar lo que se propone, por su inclinación a la meditación, a reflexionar sobre todo; acciona sólo cuando le domina la emoción. “La conciencia hace de todos nosotros unos cobardes”.

(1) Aparte: Lo que en el teatro dice cualquiera de los actores, suponiendo que no le oyen los demás.



PROPUESTA DE ACTIVIDADES

Trabajo grupal

1. Guía de trabajo para la escena IV.

- Analicemos el texto que te presentamos. Sigue las recomendaciones sugeridas o las que el profesor propone.

- Leemos el texto lo más atentamente posible e indica en forma oral o escrita el tema.

- ¿Cuáles son los enfrentamientos que Hamlet realiza en este texto? ¿Son todos conflictos generacionales o hay de otro tipo?

- Las frase “no os moveréis de aquí, ni saldréis hasta que os haya puesto ante un espejo donde veáis lo más íntimo de vuestro ser” resume el objetivo perseguido por Hamlet en esta entrevista con la Reina. Analiza la forma en la que Hamlet va a desarrollar aquel objetivo. Ten en cuenta entre otros aspectos:

a) la idea básica que Hamlet quiere comunicar a la madre;
b) el camino oblicuo y ramificado que utiliza para expresar aquella idea;

c) los varios tipos de argumento que emplea hasta conseguir vencer la resistencia de la madre cuando ella acaba rindiéndose con las palabras “¡Oh, Hamlet, no digas más!”...;

d) la función del lenguaje metafórico y su contribución a

la victoria de Hamlet sobre la madre.

- Como se ha observado ya, el lenguaje de Hamlet es predominantemente metafórico. Haz una relación de las metáforas y comparaciones que aparecen en el texto, interpreta y comenta dos o tres de ellas.

2. Trabajo domiciliario

Lectura de la obra «Hamlet», a cargo de los alumnos.

Guía de trabajo

- Lee el monólogo “ser o no ser” (Act. 3º, esc. 1ª) para interpretar los enunciados que se suceden, según las perspectivas siguientes:

¿Qué problema filosófico plantea?

¿Cuál es el conflicto psicológico del protagonista?

¿Qué relación hay entre la lógica y la práctica política en la obra?

- Explica brevemente en cada uno de los puntos solicitados qué significa “ser” o “no ser”.

- Analiza detenidamente el lenguaje de Hamlet, teniendo en cuenta su interlocutor en cada momento.

Leamos con atención la escena IV del acto de la obra de Shakespeare.

HAMLET

de William Shakespeare, inglés



ESCENA IV

Gabinete de la reina

Entran la REINA y POLONIO

POLONIO: Vendrá ahora mismo. Acometedlo a fondo; decidle que sus locuras han sido demasiado atrevidas para que puedan

tolerarse, y que Vuestra Gracia le ha amparado, interponiéndose entre él y la ardiente cólera que suscitara,.. Yo voy a esconderme aquí mismo, ¡Os ruego que le habléis claro!

HAMLET: (Dentro.) ¡Madre, madre, madre!...

REINA: Os lo aseguro: no temáis por mí. Retiraos; oigo que viene. (Se sienta. POLONIO se oculta detrás de un tapiz.)

Entra HAMLET

HAMLET: ¡Hola, madre! ¿Qué hay?

REINA: Hamlet, tienes muy ofendido a tu padre.

HAMLET: Madre, tenéis muy ofendido a mi padre.

REINA: Vaya, vaya. Estás respondiendo con lengua insensata.

HAMLET: Toma, toma. Estás preguntando con lengua procaz.

REINA: ¡Cómo! ¿Qué es eso, Hamlet?

HAMLET: Pues ¿qué pasa?

REINA: ¿Has olvidado quién soy?

HAMLET: ¡No por la cruz bendita!... Sois la reina, la esposa del hermano de vuestro anterior marido, y ,(¡ojalá no fuera así!) sois mi madre.

REINA: (Levantándose). Pues bien: voy a mandarte algunos que sepan entenderse contigo.

HAMLET: (Cogiendo a la REINA por el brazo y obligándola a sentarse.) ¡Vamos, vamos! ¡Sentaos: no os moveréis de aquí, ni saldréis hasta que os haya puesto ante un espejo donde veáis lo más íntimo de vuestro ser!

REINA: ¿Qué intentas? ¿Quieres matarme? ¡Socorro, socorro!

POLONIO: (Detrás del tapiz.) ¿Qué pasa? ¡Oh! ¡Socorro, socorro!

HAMLET: (Desenvainando.) ¿Qué es eso? ¿Un ratón? (Tira una estacada a través del tapiz) ¡Muerto! ¡Un ducado a que está muerto!

POLONIO: (Detrás del tapiz.) ¡Oh! ¡me han matadol

REINA: ¡Ay de mí! ¿Qué ha hecho?

HAMLET: ¿Y que sé yo? ¿Es el rey?

REINA: ¡Oh, que acción más loca y criminal!

HAMLET: ¡Criminal! ¡Casi tan horrible, buena madre, como matar a un rey y casarse luego con su hermano!

REINA: ¡Matar a un rey!

HAMLET: Sí, señora: esas son mis palabras. (Levanta el tapiz y descubre el cadáver de POLONIO.) Y tú, miserable, temerario, entremetido bobo, ¡adiós! Te había tomado por alguien más elevado sufre tu suerte. Ya ves cómo tiene sus riesgos el ser demasiado oficioso. (Deja caer el tapiz. A la REINA) ¡Recordad de retorceros las manos! ¡Calma, calma! ¡Sentáos, y dejad que yo os retuerza el corazón! ¡Qué eso es lo que voy a hacer, si el hábito del mal no lo ha acorazado de tal modo que se halle a prueba de sentimiento!

REINA: Pero ¿qué he hecho yo para que así te atrevas soltar la lengua y con tal aspereza me insultes?

HAMLET: Una acción que empaña la gracia y el sonrojo del pudor: tacha de hipócrita a la virtud: arrebatada su rosa a la tersa frente del amor puro, dejando allí una infame llaga: hace los votos conyugales tan falsos como juramentos de tahúr: ¡oh!, una acción tal, que del cuerpo del santo vínculo arranca su mismo espíritu y convierte la dulce religión en loca algarabía. ¡Inflama el rostro de los cielos, sí, y hasta esta sólida y compacta masa del mundo, con doliente aspecto, cual si se acercara el Juicio final, se siente acongojada por tal acto!

REINA: ¡Ay de mí! ¿Qué acción es esa, cuyo solo anuncio retumba con tan fuertes rugidos?

HAMLET: Mirad aquí este cuadro y este otro, representación en lienzo de dos hermanos. Ved cuánta gracia reside en este rostro: los rizos de Apolo, la frente del mismo Júpiter, los ojos como de Marte, por su imperio y su amenaza; un continente como el de Mercurio, el mensajero, cuando acaba de posarse en

la cima de un monte que besa el cielo; un conjunto de perfecciones ciertamente, donde no parece sino que todos los dioses quisieron poner su sello para ofrecer al mundo un prototipo de hombre. Este era vuestro esposo. Mirad ahora el que sigue. Ahí está vuestro marido, cual espiga atizonada, que agosta a su gallardo hermano. ¡Tenéis ojos? ¡Pudisteis dejar de pacer en esta hermosa colina, para bajar a cebaros en tan cenagoso pantano? ¡Ah! ¿Tenéis ojos? No me digáis que eso es amor, porque a vuestra edad aplaca la sangre sus ardores, volviéndose sumisa y obediente a la prudencia. ¿Y qué prudencia descendería de este a este otro? Algún sentido tendréis, seguramente, pues de no ser así caeríais de afección; pero con seguridad que ese sentido está en vos paralizado, pues ni la misma locura padecería tal yerro, ni el buen sentido se esclavizó nunca al delirio hasta un extremo que no conservase suficiente discernimiento para apreciar semejante distinción. ¡Qué demonio fue, pues, el que os burló en este juego de la gallina ciega? La vista sin tacto, el tacto sin vista, el oído sin manos o sin ojos, el olfato puro y simple, la más insignificante parte de un solo y sano sentido, hubiera bastado para impedir la estupidez. ¡Oh vergüenza! ¿Dónde está tu rubor? Si tú, rebelde infierno, puedes amotinarte en los huesos de una matrona, deja que para la ardiente juventud sea la castidad como la cera y se derrita en su propio fuego. No clames oprobio cuando el imperioso ardor corre al asalto, puesto que el mismo hielo se enardece tan vivamente y la razón trafica con la carne.

REINA: ¡Oh, Hamlet, no digas más! ¡Me haces volver los ojos alma adentro, y allí distingo tan negras y profundas manchas que nunca podrán borrarse!

HAMLET: ¡Y todo no más que para vivir entre el hediondo sudor de un lecho infecto, encenagado en la corrupción, prodigando halagos y amorosos mimos en una inmunda sentina!

REINA: ¡Oh! ¡Basta, basta! ¡Esas palabras penetran como puñales en mis oídos! ¡No más, querido Hamlet!

HAMLET: ¡Un asesino y malvado, un miserable que no vale ni la centésima parte de vuestro primer esposo; un rey de farsa; un cortabolsas del reino y del poder, que hurtó de un anaquel la preciosa diadema y se la metió en el bolsillo!

REINA: ¡Basta!

HAMLET: ¡Un rey de parches y remiendos!...

Entra la SOMBRA

HAMLET: (Cayendo de rodillas.) ¡Oh! ¡Salvadme y guaredme con vuestras alas, celestes guardianes! (Al Espectro.) ¡Qué deseáis, sombra venerada?

REINA: (Aparte.) ¡Ay, loco está!

HAMLET: ¿Venís acaso a reprender la negligencia de vuestro hijo, que, tardo en la oportunidad y vehemencia de la pasión, olvida el ineludible cumplimiento de vuestros respetables mandatos? ¡Oh, hablad!

SOMBRA: No lo olvides. Vengo a verte sólo para aguzar tu casi embotada resolución. Pero observa cómo el espanto se apodera de tu madre. Interponte en la lucha que sostiene con su alma, que en los cuerpos más débiles la fantasía obra con más fuerza. Háblale, Hamlet.

HAMLET: (A la REINA.) ¡Cómo os sentís, señora!

REINA: ¡Ay! ¡Cómo te sientes tú, que fijas tus miradas en el vacío y mantienes conversación con el aire incorpóreo? ¡Por tus ojos asoman fieramente tus espíritus, y como soldados sor-



Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

Es uno de los grandes sueños de la humanidad. Nació en Francfort, Alemania, murió en Weimar. Estudió leyes en Estrasburgo donde obtuvo el título de abogado. Fue un gran lector durante su vida. Su primera publicación comenzó a los dieciocho años, fue un escritor muy fecundo, cultivó todos los géneros literarios, lírica, teatro, novela, historia y filosofía. Sus obras produjeron admiración en su tiempo y aún hoy día son consideradas modelos, bienes espirituales de la humanidad. Su ideología consistía en que la persona que posee talentos debe ponerlos al servicio de los demás. Su actividad literaria tuvo una evolución constante, en sus comienzos fue muy romántico pero en sus últimos años se volvió muy racionalista.

Su mirada sobre el mundo fue conciliadora, equilibrada.

De su obra poética descuellan las siguientes: Poesías amorosas, El pescador, El rey de los Elfos, El canto, Los sonetos amorosos. Entre sus dramas se destacan: Los cómplices, Goetez, Ifigenia, Torcuato Tasso, Pandora y las novelas Werthes, Hernán y Dorotea y las tragedias Clavijo, Estela y Fausto.

prendidos en el sueño por el toque de alarma, tus alisados cabellos, cual excrecencias vivas, se enderezan y ponen de punta! ¡Oh, hijo de mi vida! ¡Vierte un rocío de fría templanza en el ardiente fuego de tu sobreexcitación! ¿Adónde miras?

HAMLET: (Señalando al Espectro.) ¡A él, ¡a él! ¡Ved cuán pálido deslumbra! ¡Su presencia y su causa unidas, predicando a las piedras, llegarían a ablandarlas! (Al Espectro.) ¡No me miréis así; no sea que ese ademán tan lastimero aplaque mis fieros propósitos! ¡Porque entonces perdería su verdadero matiz lo que deba realizar, corriendo lágrimas en vez de sangre!

REINA: Pero ¿a quién dices eso?

HAMLET: ¿No veis nada allí?

REINA: Nada absolutamente, y, sin embargo, veo cuanto hay a mi alrededor.

HAMLET: ¿No oísteis tampoco?

REINA: No; vuestras voces tan sólo.

HAMLET: ¡Cómo! ¡Mirad allí! ¡Ved cómo se aleja a hurtadillas! ¡Mi padre, con el traje que usaba en vida! ¡Vedle en ese momento salir por el pórtico! (Sale la Sombra).

REINA: ¡Eso no es más que invención de tu cerebro! ¡El delirio es muy diestro en esas químicas creaciones!

HAMLET: ¡El delirio! Mi pulso, como el vuestro, late acompasadamente y con igual saludable ritmo. No hay demencia en lo que acabo de proferir; ponédme a prueba, y os lo repetiré todo, palabra por palabra, de lo cual huiría a brincas la locura. Por la gracia de Dios, madre, no ver-táis sobre vuestra alma habla. Eso no haría más que cubrir y encallecer la úlcera, mientras la hedionda gangrena, minando el interior, lo infectaría todo solapadamente. Confesaos al Cielo, arrepentíos de lo pasado, evitad lo venidero, y no arrojéis estiércol a la cizaña para aumentar su lozanía. Perdonad este desahogo a mi virtud, porque en la grosera sensualidad de nuestros tiempos, la virtud misma ha de pedir perdón al vicio, y aún debe a sus pies postrarse, implorando su gracia, para hacerle bien.

REINA: ¡Oh, Hamlet, me has partido en dos el corazón!

HAMLET: Pues arrojad de él la peor parte y vivid más pura con la otra. ¡Buenas noches! Pero no volváis al lecho de mi tío; aparentad al menos cierta virtud, si es que la tenéis. La costumbre, ese monstruo que devora todo sentimiento, a pesar de ser un demonio en materia de hábitos, es un ángel, sin embargo, en cuanto que, para ejecutar bellas y nobles acciones, también nos proporciona un sayo o una librea de fácil quita y pon. Refrenaos esta noche; eso hará algo más fácil la próxima abstinencia, y aún más fácil la siguiente, puesto que la costumbre puede casi cambiar el sello de la Naturaleza y es capaz de domeñar al diablo o de arrojarlo con fuerza prodigiosa. ¡Buenas noches!, repito, y cuando aspiréis de veras a la gracia del Cielo, yo imploraré por vos la bendición. En cuanto a este señor (Señalando a POLONIO), me arrepiento; pero a Dios le plugo, para castigarme a mí con él y a él conmigo, que fuera yo el instrumento de su enojo. Voy a ocultarle convenientemente, y ya responderé a satisfacción de la muerte que le di. Conque de nuevo, ¡buenas noches! Debo ser cruel, pero no convertirme en desnaturalizado. Si tan malo es el principio, peor será lo que siga. Una palabra más, buena señora.

REINA: ¿Qué debo hacer?

HAMLET: (Con ironía). Nada, por supuesto, de lo que os he dicho. Dejar que el cebado rey os atraiga nuevamente al lecho, os pellizque lascivo las mejillas, os llame su pichona, y que con un par de inmundos besos, o sobandoos la garganta con sus dedos malditos os haga desembuchar todo este asunto, de que yo realmente no estoy loco, sino loco sólo por astucia. Bueno fuera que se lo contarais. Porque ¿quién, como no sea una reina hermosa, y prudente, podría ocultar a ese sapo, a ese murciélago, a ese viejo morrongo, tan preciosa confidencia? ¿Quién sería capaz de ello? No: a despecho del buen sentido y de la discreción, abrid la cesta en el tejado y dejad que los pájaros echen a volar; y luego, como el mono del cuento, colaos en la cesta para probar la experiencia v rompeos la nuca al caer.

REINA: Ten la seguridad de que, si las palabras están hechas de aliento, y el aliento es vida, no tengo yo vida ni aliento para contar a nadie lo que me has hecho.

HAMLET: Tengo que partir para Inglaterra. ¿Lo sabéis?

REINA: ¡Ay de mí! Se me olvidaba: está resuelto.

(fragmento)

El Fausto

Argumento

Es un poema dramático, es la obra cumbre de Goethe. Consta de dos partes. El personaje principal es el doctor Fausto.

1ª Parte.

El Doctor Fausto queriendo conocer todas las verdades humanas, además su desesperación por conocer los misterios del más allá lo deciden a suicidarse, ya que se siente hastiado del mundo. La ciencia no le satisface, no le da respuestas a sus inquietudes. Se mete en su laboratorio y se entrega a sus sombrías meditaciones. Entonces se le presenta Mefistófeles (el diablo) con quien firma un pacto. El diablo hace que el anciano sabio recupere su juventud. Su primer amor Margarita, a quien seduce y luego la abandona. Ella por despecho mata a su hijo; fruto de este amor, culpable, es condenada a muerte. Mefistófeles, a instancias del Dr. Fausto, decide salvarla pero ella lo rechaza y muere ofreciendo su alma a la Virgen Madre de Dios

2ª Parte

Fausto se entrega a los placeres del mundo, se traslada a la Corte Imperial a instancias del Mefistófeles. A Fausto le es

concedido el deseo de estar con Helena, la esposa del rey griego Menéalo. Fausto lleva a Helena a una ciudad alemana y le da un hijo a quien llaman Euforión, que tiene corta vida, pues muere al poco tiempo y Helena vuelve con las hadas.

El Doctor Fausto decide romper el pacto con el diablo en vista de que no consigue su ideal, el diablo quiere cobrar su presa, pero Margarita desde el cielo intercede por él y lo salva gracias a sus ruegos a la Santísima Virgen María, la Madre Celestial.

“Fausto es la síntesis y símbolo del hombre universal. En el Fausto Goethe ha integrado todos los logros, tipos, estructuras, formas, motivos, de una tradición literaria tan amplia, mitos, tradiciones han quedado integrados en la figura de Fausto, merced al genio goethiano.

El espíritu romántico

El Romanticismo fue la tendencia emocional y sentimental de aquellos que buscaban la libre expresión del individuo, de su imaginación, sus emociones y sus sueños.

Practicamos la lectura dialogada en voz alta, elegimos a compañeros que representen a cada personaje. Prestamos atención al tono, al ritmo y a las pautas en la lectura.

SUEÑO EN EL GABINETE DE ESTUDIO DE FAUSTO

de Johann Wolfgang Goethe, alemán

Fausto, el Espíritu, Mefistófeles

Fausto (entrando con el perro de aguas). - He dejado el llano y la campiña envueltos en una noche profunda; el alma superior despierta en mí en medio de presentimientos que me infunden un sagrado terror. Los groseros instintos dormitan, y con ellos toda actividad borrascosa; y el amor de los hombres y también el amor de Dios, se reaniman en mi seno.

Perro, estáte quieto, no corras de una parte a otra: ¿qué es lo que estás olfateando en el umbral de esa puerta? Échate detrás de la estufa y te daré mi mejor cojín. Ya que en el camino de la montaña nos ha divertido con tus vueltas y tus saltos, justo es que ahora te trate como a un huésped querido y pacífico.

¡Ah!, así que alumbrá la lámpara amiga nuestra estrecha celda, la luz penetra en nuestro seno, en nuestro corazón que se encuentra de nuevo a sí mismo. La razón empieza de nuevo a hablar, la esperanza a florecer, y se baña uno en los raudales de la vida, en el puro manantial de donde brotó.

¡No gruñas, perro! Tus aullidos no se avienen con los acentos sagrados que llenan ahora enteramente mi alma. No es raro ver despreciar a los hombres las cosas que no pueden comprender, y murmurar ante lo bueno y lo hermoso que les importuna: ¿si el perro gruñera también como ellos?

¡Ah! Bien veo que, a pesar de mis deseos, no puede anidar en mi pecho satisfacción alguna. ¿Por qué se ha de

secar tan pronto el río, sin apagar nuestra sed? ¡Cuántas veces he sufrido el mismo desengaño! Sin embargo, tiene esta miseria sus compensaciones, así aprendemos a conocer el precio de lo que se eleva sobre las cosas de la tierra; así aspiramos a la revelación que en ninguna parte brilla con una luz tan pura como en el Nuevo Testamento. Su texto me atrae; quiero leerlo, entregarme enteramente a los sentimientos que me inspire, y hasta traducir su original sagrado a mi querida lengua alemana.

(Abre un tomo y se dispone a leerlo.)

Está escrito: En un principio existía el verbo. Ya aquí tengo que pararme. ¿Quién me ayudara para ir más lejos? Es del todo imposible que pueda dar tanto valor a la palabra Verbo; es preciso que lo traduzca de otro modo, si el espíritu me ilumina. Está escrito: En un principio existía el espíritu. Reflexionemos bien sobre esta línea, y no permitamos que nuestra pluma se apresure. Es indudable que el espíritu lo hace y lo dispone todo, por lo tanto debería decir: En un principio existía la fuerza, y sin embargo, al escribir esto, siento en mí algo que me dice no ser éste su verdadero sentido. Por fin, parece venir el espíritu en mi auxilio. Ya empiezo a ver más claro, y escribo con mano firme: En un principio existía la acción.

No me opongo a compartir contigo mi habitación, con tal que ceses, perro, en tus gritos y en tus aullidos, porque me

es imposible tolerar por más tiempo a mi lado un compañero tan importuno. Uno de los dos sobra en esta estancia. Con gran pesar por mi parte me veo obligado a violar los derechos de la hospitalidad: la puerta está abierta; tienes libre el paso. Pero ¿qué es lo que veo? ¡Esto raya en prodigio! ¿Será una ilusión o una realidad? ¡Cómo se hincha mi perro! Se levanta con fuerza y hasta ha perdido su primitiva forma. ¿Si habré abierto mi puerta a un espectro? Parece un hipopótamo con sus ojos de fuego y su terrible boca. Desde ahora vas a pertenecerme, porque la clave de Salomón es infalible para semejante aborto del infierno.

ESPIRITUS (en el corredor). - Hay uno de los nuestros que está detenido ahí dentro; espíritus ardientes, quedaos en la parte de afuera, ya que, como un zorro, ha caído en la trampa un viejo diablo. Volemos a su alrededor y no tardará en verse libre; no abandonemos a un amigo que tanto ha hecho siempre por nosotros.

FAUSTO. - Para acercarme al monstruo empezaré por emplear el conjuro del los cuatro:

La salamandra que se abraza, serpentea la Ondina, desaparezca el Silfo y sufra el Duende.

El que no conozca los elementos, su fuerza y sus propiedades, nunca podrá hacerse dueño de los espíritus.

Dispérsate en las llamas, Salamandra; en las olas del mar súmete, Ondina; piérdete, Silfo, en claro meteoro; incubo: tu labor presta a la mía.

Ninguno, empero, de los cuatro existe en el interior del monstruo. Queda inmóvil y me rechina los dientes, sin que yo le haya causado ningún daño. Pero aguarda, que ya sabré combatirte con más fuertes conjuros.

¿Eres, por ventura, oh, compañero, un desertor del infierno? En tal caso abre los ojos y contempla este signo, al que en vano intentaría resistir la infernal cohorte.

Ya empieza a hincharse; ya se le erizan las crines. Ente maldito, ¿puedes leerle? ¿Puedes descifrar el nombre del Incomprensible, del Increado, de Aquel a quien los cielos adoran, y al que el crimen intentó derrocar en su delirio?

Se hincha detrás de la estufa como un elefante, llenando el espacio: al verle hinchado así diría cualquiera que va a convertirse en una nube. Guárdate de subir hasta el techo; mejor será que vengas a arrojarte a los pies de tu dueño. Vamos, obedece sin murmurar, pues ya sabes que no amenazo en vano, y que soy capaz de abrazarte en un mar de llamas; no aguardes al más poderoso de todos mis conjuros.

(La nube de desvanece, y Mefistófeles, en traje de estudiante sale de detrás de la estufa y se adelanta hacia Fausto)

Mefistófeles.- ¿Por qué tanto alboroto? Caballero, ¿en qué puedo servirte?

Fausto.- ¡el perro de aguas convertido en estudiante vagabundo no deja de ser divertido!

Mefistófeles.- Salud al sabio doctor que tanto me ha hecho sudar.

Fausto.- ¿Cómo te llamas?

Mefistófeles.- Muy pueril me parece la pregunta, sobre todo, para quien desprecia tanto las palabras y que en su desprecio por las apariencias sólo desea conocer la esencia de los seres.

Fausto.- Entre vosotros, señores, todo ser podrá conocerse por el nombre que lleva, puesto que se os llama Belcebú, corruptores, embusteros. Con todo, dime: ¿quién eres?

Mefistófeles.- Una parte de aquella fuerza que siempre quiere el mal y que siempre hacen el bien.

Fausto.- ¿Qué significa este enigma?

Mefistófeles.- Soy el espíritu que todo lo niega y no sin motivo, porque todo cuando existe en la tierra debiera perecer; por lo tanto, sería mejor que nada hubiera nacido. Todo lo que vosotros conocéis con los nombres de mal, destrucción y pecado es mi propio elemento.

Fausto.- Te titulas por una parte, y te veo, sin embargo, entero en mi presencia.

Mefistófeles.- Te digo la pura verdad. Si el hombre, ese pequeño mundo de orgullo y locura, se cree por lo regular ser un todo, de mí sé decirte que sólo soy una parte de la parte que en un principio era todo; una parte de las tinieblas de que solo salió la luz, la luz soberbia, que ahora disputa a su madre la Noche su antiguo rango y el espacio en que imperaba; si bien con poco resultado, porque a pesar de todos sus esfuerzos se ve rechazada en todas partes, logrando tan solo arrastrarse por la superficie de los cuerpos. Brota de la materia y la embellece, y hasta no obstante un solo cuerpo para detenerla en su curso. Por esto espero que no será de larga duración y que acabará por quedar anonadada con los cuerpos.

Fausto.- Ahora conozco las dignas funciones que ejerces: no puedes destruir el todo y procuras aniquilar la parte.

Mefistófeles.- Y, a la verdad, no he adelantado mucho en mi obra. Lo que se opone a la nada, ese algo, ese mundo material, no he podido destruirlo hasta aquí, a pesar de todos mis esfuerzos; las olas, las tempestades, los terremotos, los incendios, nada puede desquiciarle enteramente; siempre el mar y la tierra maldita semilla, principio de los animales y los hombres, no perece nunca. He sepultado a muchos y veo, sin embargo, circular siempre sangre nueva. Hay para volverse loco del modo como van las cosas; en el aire, en las aguas, en las tierras, en todas partes, en fin, es cada vez más potente la fuerza creadora, y siempre brotan por doquier nuevos seres. Nada tendría para mí, a no haberme reservado la llama.

Fausto.- Así, pues, a la eterna actividad, a la fuerza saludable y creadora, opones tú la mano helada del diablo que en vano se crispa en su maldad. ¡Preciso te será ocu-

parte de otras cosas, extraño hijo del caos!

Mefistófeles.- Ya hablaremos de esto extensamente en nuestra próxima entrevista. ¿Me atreveré por esta vez a alejarme?

Fausto.- No se por qué me lo preguntas. Ahora que te conozco, podrás visitarme según tu deseo; aquí tienes la ventana, la puerta, y hasta la chimenea: puedes escoger.

Mefistófeles.- ¿Lo confesaré? Hay un pequeño obstáculo que impide mi salida; el signo mágico de tu umbral.

Fausto.- ¿Tanto te inquieta el pentalfa? Dime, hijo del infierno, si tanto te incomoda, ¿por qué has entrado aquí? ¿Es posible que un espíritu como tú se haya dejado coger de este modo?

Mefistófeles.- Luego lo comprenderás, porque está mal colocado: el ángulo vuelto hacia la calle, se presenta, como ves, algo abierto.

Fausto.- ¡Feliz casualidad! ¿Serás, pues, mi prisionero? He aquí que, sin proponérmelo, he conseguido acaso mi objeto..

Mefistófeles.- Nada notó el perro al entrar de un brinco en la habitación. Pero ahora es la cosa enteramente distinta, y el diablo no puede salir de la casa.

Fausto.- Pero, ¿por qué no sales por la ventana?

Mefistófeles.- Es una ley para diablos y espectros el salir por donde han entrado. El primero de estos dos actos depende de nosotros, pero somos esclavos del segundo.

Fausto.- ¿Luego el infierno tiene también sus leyes? Me complace saberlo. De este modo, señores, ¿se puede sin temor, firmar un pacto con vosotros?

Mefistófeles.- Lo que se te promete podrás gozarlo plenamente, y nadie te privará de más mínima parte; pero como es la cosa de mucho interés, ya volveremos a hablar de ello en nuestra próxima entrevista. Ahora te ruego en- carecidamente que me dejes salir.

Fausto.- Quédate conmigo cuando menos un instante, para predecirme el porvenir.

Mefistófeles.- Déjame partir, por hoy; no tardaré en volver, y entonces podrás preguntarme todo cuanto gustes.

Fausto.- No te he puesto celada, y sólo por tu culpa caíste en el lazo. Dicen que el que tenga el diablo no lo dejare escapar, porque no volverá a cogerle tan pronto.

Mefistófeles.- si tanto lo deseas, me quedaré para hacer- te compañía, pero con la condición de que he de emplear todos los recursos de mi arte para hacerte pasar el tiempo dignamente.

Camino hacia la lectura

Buscamos el significado de estas palabras que se refieren a seres mitológicos.

- Ondina, Silfo, Duende.

Contestamos ¿Qué es un salamandra?

ANÁLISIS Y COMENTARIO

- Si el Fausto tiene como tema la lucha metafísica entre el Bien y el Mal por la posesión de la libre voluntad humana, reconocemos en el texto expresiones que justifican esta aseveración.

- El Fausto es la obra de un sabio Goethe, a punto ya de finalizar su carrera por este mundo, pone en boca del doctor Fausto las siguientes palabras: “Me llaman maestro y hasta doctor, diez años llevo peleando con mis discípulos y veo que no podemos saber nada. No me imagino saber nada a derechas, no me hago ilusión de poder enseñar nada ni de

poder mejorar y convertir a los hombres”.

- Explicamos el sentido de la cita que hemos leído y la identificamos en el léxico.

- Discutimos sobre la presencia del diablo en la obra, deducimos la influencia del mismo sobre el ánimo del personaje.

- Inferimos causas por las que el Dr. Fausto hizo tratos con el diablo, decimos si estamos de acuerdo o no en que para conseguir lo que se quiere se puede vender el alma al diablo. Exponemos razones.

