

La narrativa y el teatro realistas en Europa

1. Contexto histórico y cultural

El Realismo es un movimiento artístico y literario que alcanza su plenitud en Europa en la segunda mitad del siglo XIX.

En la literatura, el Realismo encuentra su cauce de expresión predilecto en el género narrativo y, más concretamente, en la **novela**.

En el prólogo de *Rojo y negro* (1830) de Stendhal —considerada la primera narración realista— se define la novela como «un espejo que se pasea por un ancho camino». Por su parte, Galdós, en «**La sociedad presente como materia novelable**» (1897), su discurso de ingreso en la Real Academia Española, afirma: «Imagen de la vida es la novela». En estos dos enunciados hallamos sintetizada la pretensión fundamental de la narrativa realista: ofrecer un **retrato fiel del mundo social de su tiempo**.

1.1. Evolución del Romanticismo al Realismo

No existe una frontera nítida entre Romanticismo y Realismo. Ambos movimientos se solapan parcialmente en el tiempo (la novela histórica *Nuestra Señora de París* [1831], de Víctor Hugo, se publica apenas dos años antes que *Eugénie Grandet* [1833], de Balzac); y el perfil psicológico de algunos personajes realistas, caracterizados por el idealismo, la insatisfacción o la soledad, es marcadamente romántico.

El paso del Romanticismo al Realismo debe entenderse, pues, como una evolución que puede concretarse en los siguientes aspectos:

- **De la subjetividad a la objetividad.** La atención del novelista se desplaza del mundo interior del individuo —sus sentimientos, fantasías, ideales— a la realidad circundante, que aparece reflejada con rigor y exactitud.
- **Del yo a la sociedad.** Los personajes se retratan como parte integrante de un colectivo mayor: la sociedad a la que pertenecen, con la que mantienen una relación conflictiva.
- **De la imaginación a la observación.** La incorporación de elementos fantásticos, la recreación de espacios exóticos o la evocación idealizada del pasado, característicos del Romanticismo, dan paso a la observación minuciosa del mundo exterior. Podría decirse, por lo tanto, que los autores realistas no buscan escapar de la realidad, sino describirla y analizarla.

1.2. Realismo y burguesía

La **prosperidad económica**, resultado en parte de la expansión colonial de las potencias europeas, y la **estabilidad política**, con un largo periodo de paz solo alterado por la **Guerra Franco-prusiana** de 1870, explican la definitiva consagración de la **burguesía** como **clase hegemónica**, un proceso que venía gestándose desde antes de la Revolución francesa (1789).

La novela realista nace vinculada indisolublemente a la burguesía. El receptor de élite de siglos anteriores se sustituye por un **lector de clase media**, que devora novelas masivamente.

También los autores del Realismo pertenecen a este grupo social, y aspiran a retratar desde dentro —casi siempre de manera crítica— la propia sociedad burguesa.

Algunas obras realistas se publicaron inicialmente **por entregas** en la **prensa**. Esta forma de difusión condiciona determinados aspectos estructurales (en ocasiones, el argumento se ve modificado en función de la recepción) y estilísticos (se eliminan elementos que puedan suponer una traba o dificultad para la comprensión del relato).

2. Características de la novela realista

Los rasgos que definen la nueva forma de narrar del Realismo se desprenden de la pretensión de reproducir con exactitud la realidad contemporánea.

2.1. Verosimilitud y contemporaneidad

La **novela realista** respeta el principio de **verosimilitud**: excluye, por tanto, sucesos de tipo sobrenatural y presenta **argumentos creíbles**, con apariencia de verdad.

Para lograr mayor sensación de veracidad, los autores construyen sus relatos tras un minucioso trabajo de **observación** y **documentación**: dónde viven, qué hacen, cómo se visten o hablan las personas en las que se inspiran sus personajes.

Además, los narradores realistas, a diferencia de los románticos, no se evaden a tiempos pasados o a lugares exóticos, sino que ambientan sus novelas en la **época contemporánea** y en **escenarios reconocibles** por sus lectores.

2.2. Descripciones de ambientes y personajes

Una de las señas de identidad del Realismo es la presencia de **extensas y detalladas descripciones** tanto de la fisonomía o el carácter de los personajes como de los lugares en los que estos se encuentran.

A menudo, el narrador se detiene en los objetos que circundan al protagonista, buscando en ellos las claves que lo definen: «Nuestros sentimientos, ¿acaso no están escritos en las cosas que nos rodean?», escribe Balzac.

2.3. Estilo antirretórico

Los novelistas realistas eliminan de sus obras los elementos excesivamente retóricos que podrían oscurecer el texto y dificultar su lectura o comprensión. Prefieren, en general, un **lenguaje claro y sobrio**, que se vincula con el fenómeno de masas en que se convirtió la novela realista y al que ya hemos aludido en el epígrafe anterior.

2.4. Personajes antiheroicos

Las novelas realistas están protagonizadas, con frecuencia, por **personajes cotidianos**, pertenecientes a las **clases medias**, sin especiales atributos o cualidades. Es habitual que experimenten algún tipo de tensión con el medio social en el que viven, como la lucha por la subsistencia o contra las normas sociales impuestas.

En algunos casos, el protagonista de las narraciones realistas presenta un carácter **soñador**, **romántico** e **idealista** que le empuja a proponerse ambiciosas empresas o le arrastra a vivir grandes pasiones, tras las que termina inevitablemente **destruido y solo**.



En el boulevard (1895), por J. Beraud.

2.5. Pretensión de objetividad e intención crítica

En general, las novelas realistas están contadas por un **narrador omnisciente** en tercera persona, coherente con la intención de retratar de forma objetiva la realidad y explicar las motivaciones de la conducta de los personajes. Sin embargo, esta mirada está inyectada de la propia **ideología del autor** quien, en ocasiones, la hace explícita a través de **comentarios valorativos**. Los autores denuncian o critican los **defectos de la sociedad burguesa** a la que pertenecen y a la que se dirigen.

⊕ Técnicas narrativas



Sally (1895), por E. B. Leighton.

Dos técnicas narrativas características de la novela realista son:

- **Predominio del narrador omnisciente en tercera persona**, que se relaciona con la preocupación por reflejar la realidad de manera objetiva.
- **Utilización del estilo indirecto libre** para expresar las palabras o pensamientos de los personajes. Se caracteriza por la inexistencia de verbos introductorios, por el empleo de la **tercera persona** y por la incorporación de usos expresivos (interjecciones, coloquialismos, enunciados exclamativos) propios del modo de hablar del personaje.



BIOGRAFÍA

Émile Zola



(1840-1902) El escritor e intelectual francés Émile Zola es, junto con los hermanos Goncourt, el principal representante del Naturalismo. Zola enunció en distintos textos críticos los presupuestos ideológicos y las características de la nueva forma de narrar.

Su vida estuvo marcada por su intervención en el llamado *affaire Dreyfus*. El apoyo del escritor a este militar de origen judío acusado falsamente le costó la cárcel y el exilio. Sus novelas más importantes son *Germinal*, sobre una huelga fallida en una mina; *Nana*, biografía de una estrella del vodevil, y la saga familiar *Les Rougon-Macquart*, formada por veinte novelas. En ellas se retrata la sociedad francesa del llamado Segundo Imperio (1852-1870) a través de una familia en la que las taras físicas y psíquicas se transmiten hereditariamente de una generación a otra.

3. El Naturalismo

El Naturalismo es una corriente literaria que surgió en Francia y se extendió por diversos países europeos entre 1870 y 1890.

Aunque fuertemente vinculado al Realismo, el movimiento naturalista se distingue por una visión del ser humano y una forma de narrar propias. Defiende una concepción determinista de la vida, según la cual la existencia humana está regida inexorablemente por la herencia genética y el medio social. La novela se entiende así como un instrumento para analizar el comportamiento humano y descubrir las leyes —fisiológicas, económicas, políticas...— que explican la realidad. Para ello, se aplican a la literatura los métodos de la ciencia experimental: observación, documentación y experimentación.

3.1. Influencia de las ciencias experimentales

El surgimiento del Naturalismo coincidió con un periodo de avances científicos que otorgaron a la ciencia experimental un prestigio superior al de cualquier otra disciplina. En el origen de este movimiento se sitúan diversas aportaciones:

- El descubrimiento de las leyes de la herencia por el biólogo austriaco Gregor Mendel (1865).
- La teoría de la evolución desarrollada en *El origen de las especies* (1859) del británico Charles Darwin. Los narradores naturalistas tomarán de esta obra la idea de la lucha por la vida como explicación última del devenir individual y colectivo, en el que solo los más fuertes sobreviven, así como la importancia de los instintos (sexuales, de dominación...) como factores que explican el comportamiento humano.
- La *Introducción al estudio de la medicina experimental*, del fisiólogo francés Claude Bernard, que postula la aplicación a la medicina de la experimentación científica.
- El positivismo del filósofo francés Auguste Comte, que defiende la primacía del conocimiento científico como motor del progreso.

3.2. Características de la novela naturalista

La novela naturalista integra rasgos propios de la novela realista, pero con algunas peculiaridades, tal como se recoge en el cuadro.

Rasgos de la novela naturalista	
Personajes arquetípicos	Con frecuencia, los personajes representan una clase social o un tipo humano. Es habitual la presencia de un personaje colectivo (la mina, la fábrica...).
Protagonista marginal	Los protagonistas no pertenecen a la burguesía, sino a las clases sociales más desfavorecidas, cuyas miserables condiciones de vida son descritas con detalle, sin escamotear aspectos sórdidos o desagradables.
Pesimismo	No existe redención posible para los personajes, vencidos por su propio temperamento y por el medio en el que han nacido.
Compromiso ideológico	La carga ideológica se acentúa: los autores denuncian una estructura social que condena al individuo desde la cuna.
Léxico científico	Al estilo claro y sencillo propio de la novela realista hay que añadir el uso del léxico científico, fruto de la influencia de las ciencias experimentales.



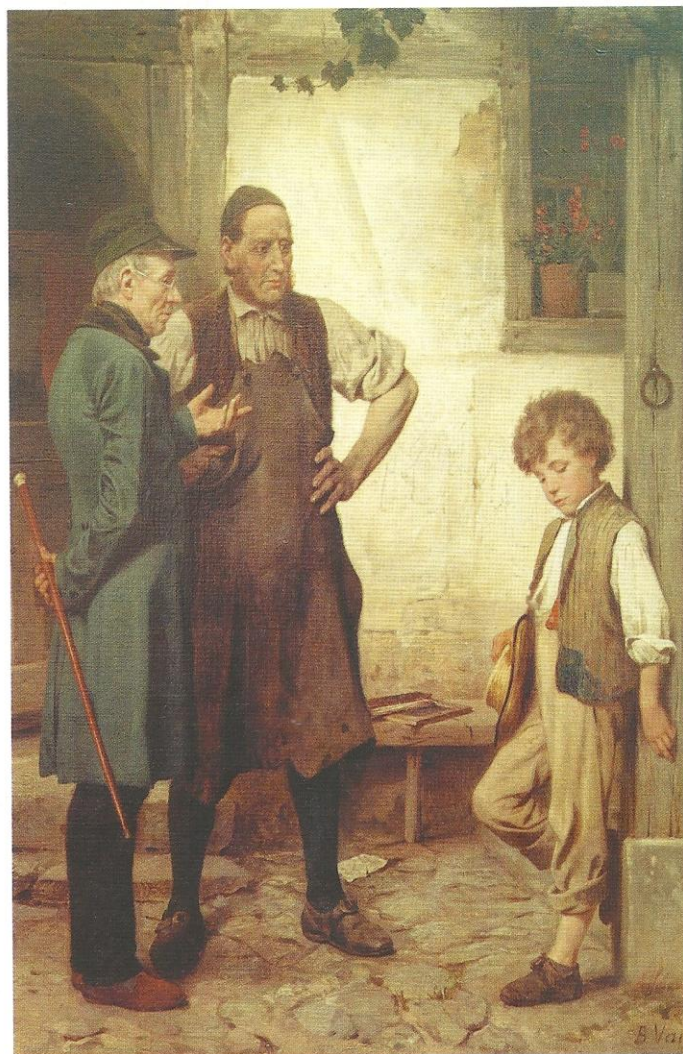
El intruso

Intimidado por el murmullo de voces que invadía la platea, Arthur no se movió. Sus ojos se saciaban en los detalles, que contemplaba con avidez. La ordenada disposición de los palcos, oscuros y suntuosos, la araña con prismas de vidrio refulgentes, [...] la gravedad monárquica de la tribuna, que desplegaba su cortinaje de terciopelo color cereza [...], los reyes, las toilettes, los chaqués de los hombres... todo ello parecía poner de manifiesto la grandeza de la capital y la magnificencia de la Monarquía. Las mujeres, sobre todo, lo impresionaban: en la compostura de sus movimientos, en la blancura de sus cuellos, sentía el ascendente de las genealogías que las ennoblecían y de los palacios donde residían: admiró los guantes de ocho botones y las formas de los peinados; habría querido saber qué decían, por qué sonreían. ¿Estaría ella? La buscó por los palcos altos, con los gemelos. No la vio, y se sintió invadido por una vaga melancolía. La cena le pesaba en el estómago, el calor lo agobiaba. [...] Reparaba ahora en hombres de cabello lustroso y bien cortado, con pecheras resplandecientes, en actitudes lánguidas. Sus vestimentas tronadas lo separaban de aquella sociedad bien vestida, con sus frufrús de sedas y corbatas blancas; existía entre todas aquellas personas la afinidad de un trato permanente; se conocían, sabían recíprocamente sus sentimientos, sus fortunas, sus timbres de voz, sus parentescos: él se sentía de algún modo un intruso. Deseó tener un título y... que Victorino le mandase enseguida el frac. Al mismo tiempo, su instinto le hacía sospechar en aquella sociedad una fría indiferencia por el Arte, por la Poesía, por el Genio; había en sus maneras algo de ficticio, de incompatible con la preocupación por el Ideal; en las conversaciones, un atisbo de superficialidad, algo que delataba la trivialidad de las ideas. Le parecía ahora que su libro Esmaltes y alhajas, todas sus poesías y hasta su drama no serían suficientes para romper aquella indiferencia, lo mismo que ¡ay!, su dinero era también insuficiente para igualar aquellas elegancias. [...] Y triste, con el desconsuelo de sentirse mal vestido, de ser oscuro, tímido, miraba hacia el mástil del contrabajo, apoyado en la cancela del foso de la orquesta, pensando en su cuarto de Oliveira de Azeméis, en las noches vibrantes de trabajo, en tantas aspiraciones de entonces, que la presencia de una burguesía rica, próspera y ostentosa hacía ahora que le parecieran irrealizables. Y se acordaba de Oliveira de Azeméis como de un paisaje natural en el que él no desentonaba.

José M.^a EÇA DE QUEIRÓS
La capital, Funambulista

Análisis de textos

1. Escucha atentamente y lee el texto del escritor portugués Eça de Queirós y redacta un resumen de su contenido.
2. ¿Qué rasgos propios del Realismo aparecen en él?
3. Escucha y lee el fragmento de *El vientre de París* y resume los hechos que se cuentan en él.
4. Analiza las características del Naturalismo que se reflejan en este fragmento. En concreto, justifica por qué la vida de Florent ha estado marcada por el medio social en el que vive.



El bribón (1869), por B. Vautier.

Florent

Cuando Florent llegó a Le Vigan, su madre estaba enterrada. Había exigido que le ocultasen su enfermedad hasta el último momento, para no perturbarlo en sus estudios. Encontró al pequeño Quenu, que tenía doce años, sollozando solo en medio de la cocina, sentado en una mesa. Un vecino, vendedor de muebles, le contó la agonía de la desdichada madre. Estaba en las últimas, se había matado a trabajar para que su hijo pudiera estudiar Derecho. A un pequeño comercio de cintas de mediocre rendimiento, había tenido que unir otros oficios que la ocupaban hasta muy tarde. La idea fija de ver a su Florent abogado, bien situado en la ciudad, había acabado por volverla dura, avara, despiadada consigo misma y con los otros. [...] Esta historia causó una horrible impresión en el carácter tierno de Florent. Las lágrimas lo ahogaban. Cogió a su hermano en brazos, lo estrechó contra sí, lo besó como para devolverle el cariño del que lo había privado. Y miraba sus pobres zapatos rotos, sus codos agujereados, sus manos sucias, toda aquella miseria de niño abandonado. Le repetía que iba a llevárselo, que sería feliz con él. [...]

Aquellos años fueron para Florent un prolongado sueño dulce y triste. Saboreó todas las amargas alegrías de la abnegación. En casa, solo recibía cariño. Fuera, con las humillaciones de sus alumnos, con los codazos en las aceras, se sentía perverso. Sus ambiciones muertas se agriaban. Necesitó largos meses para doblegar los hombros y aceptar sus sufrimientos de hombre feo, mediocre y pobre.

Émile ZOLA
El vientre de París, Alianza

4. La novela realista en Francia

4.1. Honoré de Balzac

⊕ La obra de Stendhal



Cita en un café junto al río (1869), por J. J. Tissot.

Henri Beyle, conocido como Stendhal (1783-1842), es el autor de *Rojo y negro*, novela que narra la ascensión y caída de Julien Sorel, hijo de un carpintero que, tras asomarse a la alta sociedad parisina, acabará sus días en la guillotina. Su otra gran obra es *La cartuja de Parma*, una historia de amor y aventuras protagonizada por un joven aristócrata italiano.

En la obra de Stendhal se privilegia todavía la acción, y se evitan las descripciones minuciosas, características de las grandes novelas realistas.

Balzac (1799-1850) encarnó en su **biografía** la obsesión por el dinero y el reconocimiento social, que es el tema principal de sus novelas. Aspiró a convertirse en el gran «historiador del presente», y dio forma a un ambicioso proyecto novelístico al que tituló *La comedia humana* (en contraposición a la *Divina comedia* de Dante).

Se trata de un ciclo de casi noventa novelas, entre las que destacan las siguientes:

- **Eugénie Grandet** (1833). La protagonista es hija de Félix Grandet, un avariento especulador —encarnación del afán de riqueza burgués— que oculta su fortuna a su familia. Eugénie se enamora de su primo Charles, que se marcha a las Indias, donde se enriquece como traficante de esclavos. Ella lo espera durante años, mientras su vida se marchita, pero cuando Charles regresa, le anuncia su intención de casarse con una aristócrata, a la que no ama, para medrar en la política.
- **Papá Goriot** (o *El tío Goriot*, 1834). Su protagonista es un anciano que, tras entregar como dote todo su dinero a sus dos hijas —Delphine y Anastasie, casadas con dos aristócratas—, vive, rechazado por estas, en una humilde pensión. En el capítulo final, las hermanas envían dos carrozas negras vacías al entierro de su padre, heredero literario del rey Lear.

Los personajes de algunas novelas de *La comedia humana* reaparecen en otras, dotando al conjunto de unidad. Así, Eugène de Rastignac, un estudiante de leyes que pretende ingresar en la alta sociedad parisina, será amante de una de las hijas de Goriot y aparece en otras diecisiete novelas del ciclo.

Balzac construye un gigantesco fresco sociohistórico de la Francia de su tiempo: una sociedad materialista que transita hacia el capitalismo y que es retratada desde un punto de vista crítico.

4.2. Gustave Flaubert

El principio que vertebra la **biografía** de Flaubert (1821-1880) es la obsesión por el arte como forma de evadirse de una realidad decepcionante e insoportablemente vulgar. De ahí se desprenden los dos rasgos que caracterizan su literatura:

- La búsqueda de la perfección formal. Flaubert tarda años en terminar sus novelas (un lustro en el caso de *Madame Bovary*), se documenta exhaustivamente antes de escribir (viaja, por ejemplo, a Túnez para ambientar con precisión su novela histórica *Salambó* en la antigua Cartago) y redacta multitud de borradores.

- El rechazo de la mentalidad burguesa. Sus protagonistas, personajes desdichados pertenecientes a la pequeña burguesía, viven una existencia mediocre y tediosa, y se convierten en símbolos de la insatisfacción y el fracaso.

En la producción de Flaubert —reducida, si se compara con la de Balzac— destacan, además de *Madame Bovary*, otras dos novelas, *La educación sentimental* (1869) y *Bouvard y Pécuchet* (1881). La primera relata la pasión no consumada entre Frédéric Moreau y una mujer casada, Marie Arnoux, a la que conoce durante una travesía. En la segunda, publicada póstumamente, dos singulares personajes dialogan interminablemente para mostrar la inutilidad del conocimiento y la estupidez humana.

Madame Bovary

La obra cumbre de Flaubert es *Madame Bovary* (1857). Su protagonista, Emma, es una mujer casada con un médico rural, Charles Bovary, que languidece en un matrimonio rutinario y asfixiante. Intoxicada, como don Quijote, por el veneno de la lectura (en su caso, de novelas sentimentales, que hacen crecer en ella irrisorias ilusiones románticas), anhela una vida diferente, sentir una pasión que la redima del vacío de su existencia. Tiene, así, dos amantes, Rodolphe y Léon, que la abandonan, circunstancia que la aboca al suicidio.



Pareja paseando bajo la nieve (postal, h. 1990).

Madame Vauquer

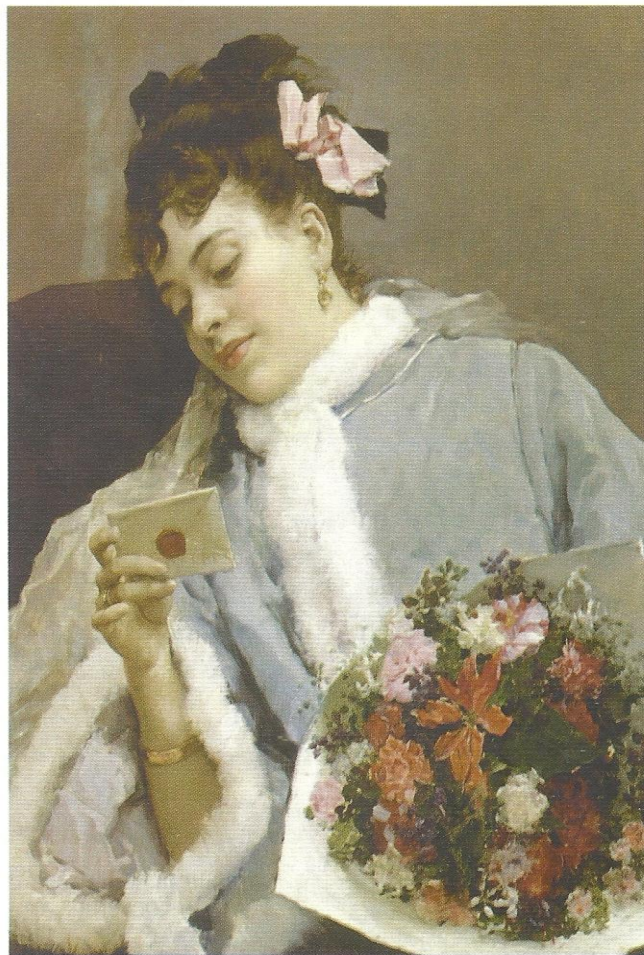
El tío Goriot, anciano de 69 años, se había retirado a la casa de la señora Vauquer en 1813, después de haber abandonado los negocios. [...] Tal vez la despreocupada generosidad con que se había dejado timar el tío Goriot, que, en aquella época, era respetuosamente llamado señor Goriot, le hubiera hecho ser considerado como un imbécil que no sabía nada de negocios. Goriot vino provisto de un gran guardarropa, bien repleto, ese magnífico ajuar del negociante que no renuncia a nada al abandonar el comercio. [...] Los ojos de la viuda se iluminaron de gozo, cuando le ayudó, complacientemente, a desembalar y a ordenar los cucharones, las palas de carne, los cubiertos, las vinagreras, las salseras, varias fuentes, las vajillas de plata bañada en oro, en fin, piezas más o menos bellas, que valían un buen montón de marcos y de las que no quería desprenderse. Esos regalos le recordaban las solemnidades de su vida doméstica. [...] Desde ese día, la señora Vauquer, nacida De Conflans, que tenía entonces 48 años y que no admitía tener más de 39, tuvo algunas ideas ilusionadas. Aunque el lagrimal de los ojos del señor Goriot estuviera vuelto, hinchado y colgante, lo que le obligaba a secárselo con bastante frecuencia, a ella le pareció de aspecto agradable y como es debido. Además, sus pantorrillas carnosas, abultadas, pronosticaban [...] cualidades morales que parecían de gran importancia para la viuda. [...] Aunque era un poco palurdo, iba tan arreglado, tomaba tan bien su tabaco, lo fumaba con tal aspecto de hombre seguro de tener siempre su tabaquera repleta de Macouba¹ que el día en el que señor Goriot se instaló en su casa, la señora Vauquer se acostó por la noche asándose como una perdiz entre su guarnición, quemándose en el fuego del deseo por abandonar el sudario del Vauquer para renacer como Goriot. Casarse, vender la pensión, dar el brazo a esta fina flor de la burguesía, convertirse en una señora importante en el barrio, hacer cuestaciones para los pobres, salir los domingos de excursión a Coisy, Soissy, Gentilly; ir al teatro cuando quisiera, en palco, sin esperar las entradas de autor que le regalaban algunos de sus pensionistas en el mes de julio; soñó todo Eldorado con que sueñan los modestos hogares parisinos.

Honoré DE BALZAC
El tío Goriot, Cátedra

¹Macouba: territorio francés de ultramar, en el departamento antillano de Martinica.

Análisis de textos

5. Lee el fragmento de *El tío Goriot*. ¿Cuál de los temas presentes en la obra de Balzac aparece?
6. Identifica los recursos estilísticos presentes en ese texto.
7. En el fragmento seleccionado se presenta el detonante de toda la tragedia que se relata en la obra. Explica cuál es.
8. Lee atentamente el pasaje de *Madame Bovary*. Recuerda los rasgos del espíritu romántico y señala cuáles de ellos se manifiestan en el personaje de Emma.
9. Analiza las características propias de la novela realista que observes en ambos fragmentos.



Deseos de cumpleaños, por R. de Madrazo (siglo XIX).

Emma

Lo primero que hacía era mirar a su alrededor, para ver si había cambiado algo desde su última visita al lugar. Todo estaba igual que siempre; las digitales y los alhelios en su sitio; cubiertos de ortigas los gruesos peñascos y a lo largo de las tres ventanas, con sus postigos siempre cerrados y pudriéndose en sus goznes enmohecidos, las marañas de líquenes. Su pensamiento, sin rumbo fijo al principio, vagaba al azar, como su galguilla, que describía círculos por la campiña, ladrando a las mariposas amarillas, persiguiendo a las musarañas o mordisqueando las amapolas a la orilla de un trigal. Luego, poco a poco, sus ideas comenzaban a tomar cuerpo y, sentada en el césped y removiéndolo levemente con la contera de su sombrilla, Emma se repetía una y otra vez:

—¿Por qué me habré casado, Dios mío?

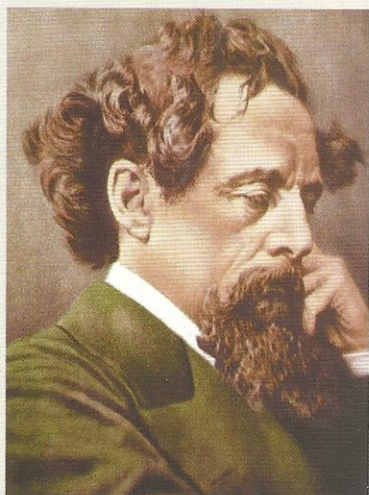
Se preguntaba entonces si por cualquier otra combinación del azar no le habría sido posible encontrar otro hombre, e intentaba imaginar cuáles habrían sido esos acontecimientos no acaecidos, aquella otra vida, aquel marido que no le fue dado conocer. Pues lo cierto es que ninguno de ellos se parecía al suyo. Hubiera podido ser guapo, inteligente, distinguido, atractivo, tal y como eran seguramente los que se habían casado con sus antiguas compañeras de colegio. ¿Qué harían ellas ahora? En la ciudad, con el tumulto de las calles, el barullo de los teatros y el esplendor de los bailes, llevarían una de esas existencias en las que el corazón se dilata y se exaltan los sentidos. En cambio, la suya era una vida fría como un desván cuyo tragaluz da al norte y donde el hastío, araña silenciosa, teje su tela en la sombra por todos los rincones de su corazón.

Gustave FLAUBERT
Madame Bovary, Austral



BIOGRAFÍA

Charles Dickens



(1812-1870) Su vida —y, en particular, su infancia— es el punto de partida obligado para entender su obra: su madre lo obligó a dejar la escuela y a trabajar duramente en una fábrica al ingresar su padre en la cárcel. El dolor de sentirse un niño no querido se plasma en gran parte de sus novelas. Todo cambia al conseguir un contrato en una publicación periódica, para la que escribe *Papeles del Club Pickwick*, su primera y exitosa obra. La popularidad que le trajo le permitió dedicarse ya por completo a la escritura, hasta su muerte, durante una lectura pública de sus textos.

5. La novela realista en Inglaterra

El realismo británico se desarrolla durante la **época victoriana**, correspondiente al extenso reinado de Victoria I (1837-1901). Se trata de una época de grandes contradicciones: el **puritanismo moral** convive con el auge de la prostitución; Inglaterra, impulsada por la Revolución industrial, se convierte en una potencia colonial, pero, a la vez, el proletariado vive en unas condiciones de extrema miseria.

5.1. Charles Dickens

Dickens publicó la mayor parte de su obra por entregas mensuales en la prensa de la época y fue uno de los autores **más famosos y leídos** del momento, tal vez por el sentimentalismo y la intensa emotividad que impregnan sus narraciones.

El rasgo distintivo de la **producción novelística** de Dickens es su **dimensión social**.

Dickens es un observador crítico de la sociedad victoriana y, en particular, de las insoportables condiciones de vida de gran parte de la población. Sus novelas, habitualmente con **final feliz** por exigencias del público, retratan de forma compasiva los sufrimientos de las **clases desfavorecidas**, especialmente de su infancia.

Algunas de sus obras se instalan en la tradición de la **novela de aprendizaje** (UNIDAD 6). Así ocurre en *David Copperfield* (1849-1850), novela de elementos autobiográficos narrada en primera persona; en *Oliver Twist* (1838), en la que critica el rigor de los orfanatos y las vilezas del hampa londinense; o en *Grandes esperanzas* (1860-1861), tal vez la más ambiciosa, escrita al final de su vida. Cuenta la historia de Pip, un huérfano que, de niño, ayuda a un preso que ha escapado de un barco-prisión. Más tarde, un misterioso benefactor le ofrece la oportunidad de estudiar y convertirse en un caballero. El benefactor resulta ser el convicto al que socorrió.

Otros autores



El hogar de las hermanas (1854), por L. Janmot.

► Charlotte (1816-1855) y Emily Brontë (1818-1848)

Las hermanas Brontë escribieron sus novelas desde la soledad de la casa familiar en Haworth (Yorkshire), donde su padre ejercía de párroco. Emily es autora de un solo título, *Cumbres borrascosas*; la obra más importante de Charlotte es *Jane Eyre*. Ambas tienen como eje una intensa historia de amor protagonizada por personajes extremos y apasionados, en los que se aprecia la **huella del Romanticismo**.

► George Eliot (1819-1880)

Seudónimo masculino de Mary Ann Evans, es autora de *Middlemarch*, considerada una de las mejores novelas victorianas. El título se refiere a un lugar ficticio, como la Vetusta de Clarín, y va acompañado del significativo subtítulo *Un estudio de la vida de provincias*. La novela presenta varias tramas protagonizadas por los habitantes de Middlemarch; la principal se centra en Dorothea, una inteligente joven que contrae matrimonio con Edward, un hombre mayor enfrascado en la escritura de su tesis. Edward resulta ser un pedante egocéntrico, incapaz de culminar su trabajo, lo que provoca en Dorothea una amarga decepción.



Pip

Me adentré en el aprendizaje del alfabeto como si este fuese una zarzamora, ya que cada letra me producía considerables quebraderos de cabeza y arañosos. Después, caí presa de esos ladrones, los nueve guarismos, que cada noche parecían idear algo nuevo para disfrazarse y conseguir confundirme. Aun así, finalmente comencé, de forma obtusa y tentativa, a leer, escribir y contar, si bien en grado ínfimo.

Una noche estaba sentado en el rincón de la chimenea con mi pizarra, haciendo grandes esfuerzos para escribir una carta a Joe. Creo que debía de ser un año entero después de nuestra persecución por las marismas, pues ya había pasado mucho tiempo, volvía a ser invierno y hacía una fuerte helada. Con un alfabeto a mis pies delante del hogar para poder consultarlo, al cabo de una hora o dos conseguí escribir la siguiente epístola llena de borrones: «Mi querido jo espero qe estes vien i qe pronto podre enseñarte jo i entonces seremos mu felices i cuando sea tu aprendis jo nos divertiremos un monton pip».

No había ninguna necesidad [...] de que me comunicara por carta con Joe, ya que este estaba sentado a mi lado y nos encontrábamos solos. No obstante, le entregué esa comunicación escrita, con pizarra y todo, que él recibió como un prodigio de erudición:

—¡Pero, Pip, amigo mío! —exclamó abriendo sus ojos azules de par en par—. ¡Si estás hecho todo un sabio! [...]

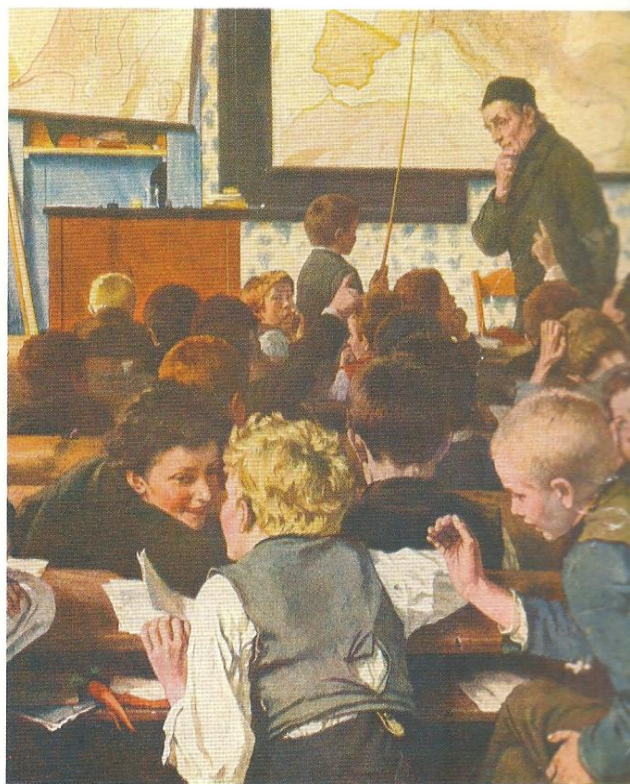
—¿Y por qué no fuiste a la escuela, Joe, cuando eras pequeño como yo?

—Bueno, Pip —dijo él cogiendo el atizador y disponiéndose a realizar la que era su tarea habitual cuando estaba pensativo, que consistía en avivar lentamente las brasas—, pues te lo voy a explicar. Mi padre se dio a la bebida y, cuando estaba borracho, se ponía a golpear a mi madre de la forma más despiadada. Era lo único que golpeaba, a excepción de los golpes que también me daba a mí, con un vigor que solo era equiparable al vigor con el que no golpeaba su yunque. ¿Entiendes lo que te digo, Pip? [...] En consecuencia, mi madre y yo nos escapamos varias veces de casa, y entonces mi madre tenía que ponerse a trabajar y me decía: «Ahora, Joe, Dios mediante, vas a ir a la escuela, hijo mío», y me mandaba a una. Pero mi padre tenía tan buen corazón que no podía vivir sin nosotros, así que nos buscaba hasta que nos encontraba y, acompañado de un gentío enorme, montaba tal escándalo en las casas en que nos alojábamos que se veían obligados a desentenderse de nosotros y entregarnos a él. Y entonces nos llevaba a casa y nos volvía a pegar. Lo cual, Pip —dijo deteniendo su meditando avivamiento del fuego y mirándose—, fue un impedimento para mi educación.

Charles DICKENS
Grandes esperanzas, Alianza

Análisis de textos

- Resume el contenido de ambos fragmentos.
- Reconoce en los textos características propias de la narrativa del autor.
- Analiza, en los dos casos, el narrador.
- Reconoce los recursos estilísticos empleados en el fragmento de *Grandes esperanzas*.



Clase de geografía (h. 1874), por C. Hertel.

David

Conozco el mundo bastante bien, y he perdido la facultad de sorprenderme por nada; pero no puedo comprender cómo tuvieron valor para desprenderse de mí contando yo tan pocos años. Parece extraño que, dadas mis facultades de muchacho despejado, activo y servicial, nadie hiciera la menor cosa en beneficio mío; pero así fue, y a los diez años entré como simple jornalero al servicio de la casa Murdstone y Grimby, situada en Blackfriars, al lado del río, en un edificio antiguo, con muelle propio que se llenaba de agua al subir la marea, convirtiéndose en un cenagal cuando bajaba. En las cuevas y sótanos de la casa había tal enjambre de ratas, que todavía hoy me estremezco al recordar aquel espectáculo, como lo vi el primer día, cuando entré allí de la mano de Quinion. [...]

Éramos tres o cuatro, contándome a mí. Me habían colocado en un rincón del almacén, donde mister Quinion podía desde su despacho verme a través de una ventana. Allí, el primer día que debía empezar la vida por mi propia cuenta me enviaron al mayor de mis compañeros a enseñarme lo que debía hacer. [...] No hay palabras para expresar la agonía que me produjo la sociedad de aquellos muchachos, y el decaimiento que se apoderó de mí al ver frustrarse las esperanzas que había abrigado de ser un hombre ilustrado y distinguido. [...]

Sé que no exagero, ni aun inconsciente o involuntariamente, la escasez de mis recursos y las dificultades de mi vida. Sé que si mister Quinion me daba alguna vez una propina la gastaba en comer o en tomar el té. Sé que trabajaba desde por la mañana hasta la noche entre hombres y niños de la clase más baja y hecho un desarraigado. Sé que vagaba por aquellas calles con hambre y mal vestido. Y sé que sin la misericordia de Dios estaba tan abandonado, que podía haberme convertido en un ladrón o hacerme un vagabundo.

Charles DICKENS
David Copperfield, Juventud



Pip

Me adentré en el aprendizaje del alfabeto como si este fuese una zarzamora, ya que cada letra me producía considerables quebraderos de cabeza y arañazos. Después, caí presa de esos ladrones, los nueve guarismos, que cada noche parecían idear algo nuevo para disfrazarse y conseguir confundirme. Aun así, finalmente comencé, de forma obtusa y tentativa, a leer, escribir y contar, si bien en grado ínfimo.

Una noche estaba sentado en el rincón de la chimenea con mi pizarra, haciendo grandes esfuerzos para escribir una carta a Joe. Creo que debía de ser un año entero después de nuestra persecución por las marismas, pues ya había pasado mucho tiempo, volvía a ser invierno y hacía una fuerte helada. Con un alfabeto a mis pies delante del hogar para poder consultarlo, al cabo de una hora o dos conseguí escribir la siguiente epístola llena de borrones: «Mi querido Joe espero que estés bien y que pronto podré enseñarte y entonces seremos muy felices y cuando sea tu aprendiz yo nos divertiremos un montón pip».

No había ninguna necesidad [...] de que me comunicara por carta con Joe, ya que este estaba sentado a mi lado y nos encontrábamos solos. No obstante, le entregué esa comunicación escrita, con pizarra y todo, que él recibió como un prodigio de erudición:

—¡Pero, Pip, amigo mío! —exclamó abriendo sus ojos azules de par en par—. ¡Si estás hecho todo un sabio! [...]

—¿Y por qué no fuiste a la escuela, Joe, cuando eras pequeño como yo?

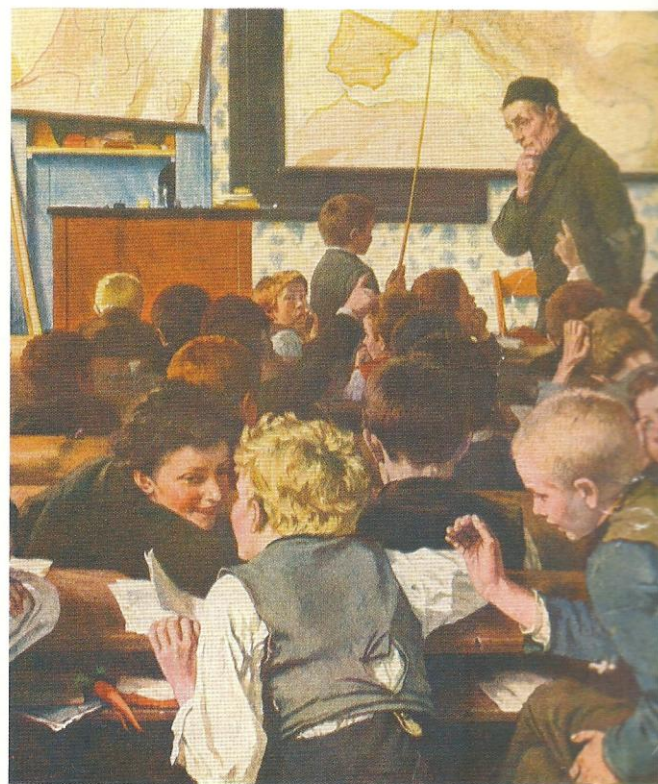
—Bueno, Pip —dijo él cogiendo el atizador y disponiéndose a realizar la que era su tarea habitual cuando estaba pensativo, que consistía en avivar lentamente las brasas—, pues te lo voy a explicar. Mi padre se dio a la bebida y, cuando estaba borracho, se ponía a golpear a mi madre de la forma más despiadada. Era lo único que golpeaba, a excepción de los golpes que también me daba a mí, con un vigor que solo era equiparable al vigor con el que no golpeaba su yunque. ¿Entiendes lo que te digo, Pip? [...] En consecuencia, mi madre y yo nos escapamos varias veces de casa, y entonces mi madre tenía que ponerse a trabajar y me decía: «Ahora, Joe, Dios mediante, vas a ir a la escuela, hijo mío», y me mandaba a una. Pero mi padre tenía tan buen corazón que no podía vivir sin nosotros, así que nos buscaba hasta que nos encontraba y, acompañado de un gentío enorme, montaba tal escándalo en las casas en que nos alojábamos que se veían obligados a desentenderse de nosotros y entregarnos a él. Y entonces nos llevaba a casa y nos volvía a pegar. Lo cual, Pip —dijo deteniendo su meditabundo avivamiento del fuego y mirándose—, fue un impedimento para mi educación.

Charles DICKENS

Grandes esperanzas, Alianza

Análisis de textos

10. Resume el contenido de ambos fragmentos.
11. Reconoce en los textos características propias de la narrativa del autor.
12. Analiza, en los dos casos, el narrador.
13. Reconoce los recursos estilísticos empleados en el fragmento de *Grandes esperanzas*.



Clase de geografía (h. 1874), por C. Hertel.

David

Conozco el mundo bastante bien, y he perdido la facultad de sorprenderme por nada; pero no puedo comprender cómo tuvieron valor para desprenderse de mí contando yo tan pocos años. Parece extraño que, dadas mis facultades de muchacho despejado, activo y servicial, nadie hiciera la menor cosa en beneficio mío; pero así fue, y a los diez años entré como simple jornalero al servicio de la casa Murdstone y Grimby, situada en Blackfriars, al lado del río, en un edificio antiguo, con muelle propio que se llenaba de agua al subir la marea, convirtiéndose en un cenagal cuando bajaba. En las cuevas y sótanos de la casa había tal enjambre de ratas, que todavía hoy me estremezco al recordar aquel espectáculo, como lo vi el primer día, cuando entré allí de la mano de Quinion. [...]

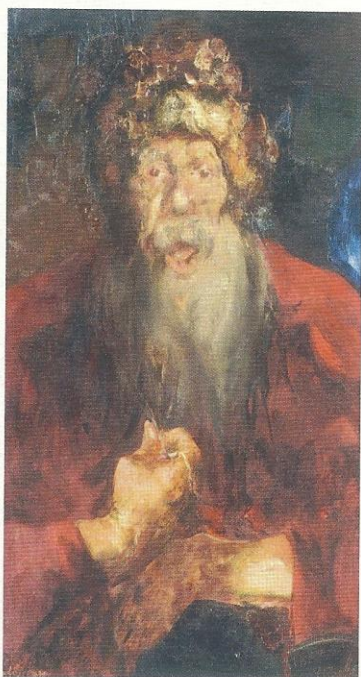
Éramos tres o cuatro, contándome a mí. Me habían colocado en un rincón del almacén, donde mister Quinion podía desde su despacho verme a través de una ventana. Allí, el primer día que debía empezar la vida por mi propia cuenta me enviaron al mayor de mis compañeros a enseñarme lo que debía hacer. [...] No hay palabras para expresar la agonía que me produjo la sociedad de aquellos muchachos, y el decaimiento que se apoderó de mí al ver frustrarse las esperanzas que había abrigado de ser un hombre ilustrado y distinguido. [...]

Sé que no exagero, ni aun inconsciente o involuntariamente, la escasez de mis recursos y las dificultades de mi vida. Sé que si mister Quinion me daba alguna vez una propina la gastaba en comer o en tomar el té. Sé que trabajaba desde por la mañana hasta la noche entre hombres y niños de la clase más baja y hecho un desarraigado. Sé que vagaba por aquellas calles con hambre y mal vestido. Y sé que sin la misericordia de Dios estaba tan abandonado, que podía haberme convertido en un ladrón o hacerme un vagabundo.

Charles DICKENS

David Copperfield, Juventud

⊕ El capote, de Gogol ↓



El viejo mendigo, por F. A. Maliavin (siglo xx).

Nikolai Gogol (1809-1852) es el autor de *El capote*, uno de los relatos más conmovedores de la literatura rusa. Cuenta la historia de Akaki Akakievich, un anodino funcionario (antecedente de Bartleby, personaje de Herman Melville, al que nos referiremos en la UNIDAD 8), que gasta todos sus ahorros en comprar un abrigo nuevo que lo proteja del gélido invierno de San Petersburgo. El abrigo, símbolo de un anhelado e imposible ascenso social, se convierte en fuente de desgracias. Akaki es objeto de las burlas de sus compañeros y, tras sufrir el robo de la prenda, muere anónimamente ante la indiferencia de todos.

6. La novela realista en Rusia

El Realismo ruso se vincula con el **espiritualismo literario**: una corriente —en la que también se inscribe la última etapa de Galdós— caracterizada por el renacimiento de **actitudes moralistas y religiosas** como respuesta a la crisis de la sociedad burguesa.

6.1. Fiodor Dostoievski ↓

Algunos episodios de la biografía de **Dostoievski** (1821-1881) son claves para entender su obra. Su padre, un hombre autoritario y alcohólico, fue asesinado a manos de sus siervos. La conciencia social del escritor lo llevó a abrazar el socialismo utópico e integrarse en una organización clandestina. Fue detenido y condenado a muerte, aunque la pena le fue conmutada por cinco años de trabajos forzados en Siberia. Como consecuencia de estos sucesos —y de otros, como la prematura muerte de su esposa y su hermano—, sufrió continuas crisis nerviosas que lo acompañaron a lo largo de su vida.

Todo ello explica el rasgo que singulariza el realismo de Dostoievski: el interés por los **conflictos morales, religiosos y existenciales**, que se expresan a través de **personajes atormentados**, con una tumultuosa vida interior.

Entre sus escritos —algunos con fuerte impronta autobiográfica, como *El jugador*, donde recrea su afición al juego, o *Recuerdos de la casa de los muertos*, basada en su estancia en Siberia— destacan tres obras maestras:

- **Crimen y castigo** (1866). El joven Raskolnikov roba y mata a una usurera para evitar que su hermana contraiga matrimonio por dinero. Abrumado por la culpa y las dudas sobre la justificación moral de sus actos, confiesa y es condenado.
- **El idiota** (1869-1870). En ella propone un modelo de perfección moral: el príncipe Myshkin, ingenuo y compasivo, epiléptico (como Dostoievski), es considerado un *idiota* por una sociedad degradada, que confunde su candidez con necedad.
- **Los hermanos Karamazov** (1889-1890). Relata las vidas de los cuatro hijos de Fiodor Karamazov, uno de los cuales terminará matándolo.

6.2. Lev Tolstoi ↓

La radical decisión de **Tolstoi** (1828-1910) de vivir en contacto con la tierra, apartado de la corrupción de la ciudad, lo convirtió en **referente ético** de la sociedad rusa. Estos valores se reflejan en su obra, en la que destacan la trilogía autobiográfica *Infancia*, *Adolescencia* y *Juventud* y las novelas *Guerra y paz* y *Anna Karenina*.

- **Guerra y paz** (1865-1869). La historia de cuatro familias de la aristocracia durante la invasión napoleónica en Rusia sirve al autor para reflexionar sobre la dialéctica entre los **destinos individuales** y los **grandes sucesos históricos**.



Guerra y paz, de King Vidor (1956).

- **Anna Karenina** (1875-1877). Es la historia de un **adulterio** protagonizada por Anna y Alexei, dos aristócratas de San Petersburgo infelizmente casados. La obsesión por la consideración social hace que Alexei, al descubrir la pasión entre Anna y su amante Vronski, exija solo mantener las apariencias. La novela concluye con el **suicidio** de Anna, abandonada por todos y apartada de sus hijos, arrojándose a la vía del tren. En paralelo, desarrolla una trama secundaria que condensa la carga ideológica de la obra: el amor puro entre Lievín y Kiti, una pareja campesina que alcanza la felicidad mediante la aceptación de una vida sencilla.



Raskolnikov

Así se atormentaba e irritaba con aquellas preguntas, experimentando también cierto placer. Por lo demás, todas aquellas preguntas no eran en modo alguno nuevas ni repentinas, sino viejas, dolorosas, antiguas. Tiempo hacía que empezaban a lacelarlo y a devorarle el corazón. Mucho, mucho tiempo hacía ya que había hincado en él la raíz toda esa presente tristeza y medrado y crecido; y en los últimos tiempos habíanse acumulado y reconcentrado, asumiendo la forma de una horrible, bárbara y fantástica interrogación que le torturaba el corazón y el alma, reclamando urgente respuesta. Ahora también la carta de la madre había venido a herirle como un rayo. Saltaba a la vista que ya no se trataba de apesadumbrarse, de sufrir pasivamente, con solo apreciaciones acerca de lo insoluble de aquellos problemas sino de hacer irremisiblemente algo, y enseguida, y cuanto antes. Fuese lo que fuese, había que decidirse a algo, o...

«¡O renunciar a todo de por vida! —exclamó de pronto con rabia—. ¡Dócilmente aceptar el Destino, tal cual es, de una vez para siempre, y ahogárselo todo en su interior, renunciando a todo derecho a obrar, vivir y amar!» [...]

De pronto estremeciose; un pensamiento, el de la noche antes, volvió a cruzar por su imaginación. Pero no se había estremecido por eso de que se le hubiese ocurrido aquella idea. Porque sabía, presentía que infaliblemente había de ocurrírsele, y la aguardaba; además, que aquella idea no databa de la noche antes. Pero había esta diferencia: que un mes anterior y hasta la noche antes misma era tan solo un desvarío, mientras que ahora..., ahora surgía, no como un desvarío, sino como una apariencia nueva, en cierto modo amenazante y en absoluto desconocida, y así mismo lo reconocía él... Afluyó la sangre a su cabeza y se le nublaron los ojos.

Fiodor DOSTOIEVSKI

Crimen y castigo, Planeta

Análisis de textos

- 14. El pasaje de *Crimen y castigo* corresponde al capítulo IV de la primera parte de la novela. ¿A qué idea crees que hace referencia el texto?
- 15. Explica con tus palabras cuál es el proceso psicológico que vive el personaje.
- 16. En el texto de *Anna Karenina*, el narrador adopta un punto de vista crítico hacia Alexei. Explica qué aspectos del personaje se juzgan.
- 17. Relaciona el fragmento con el desarrollo y desenlace de la novela de Tolstoi.
- 18. Indica qué aspectos del matrimonio y, en general, de la relación entre hombres y mujeres se desprenden de este pasaje de *Anna Karenina*.



Fotograma de *Anna Karenina*, por C. Brown (1935).

Anna

Alexei Alexandrovich no había hallado nada de anormal en que su mujer y Vronski mantuvieran una animada conversación en una apartada mesita. Pero sabía que otras personas habían hecho comentarios al respecto y no lo consideraban tan natural. Y así, tal hecho empezó a parecerle también a él poco correcto, y se decidió a hablar de ello a su mujer.

Ya en su casa, Alexei Alexandrovich pasó enseguida a su despacho [...]. Se acomodó en su sillón, tomó un libro sobre el papado [...] y se abstrajo en su lectura. Estuvo leyendo hasta la una de la noche, sin aparente cansancio. Sin embargo, de cuando en cuando se pasaba la mano por la frente y sacudía la cabeza, como si quisiera alejar un pensamiento importuno. [...]

Se hallaba, por primera vez, frente a la vida, con su cruda realidad, ante la posibilidad de que su mujer pudiese amar a otro, y si esta situación le parecía absurda e incomprensible, era porque se había mantenido siempre en el estrecho ámbito de sus obligaciones profesionales y no había tenido que afrontar los problemas de la existencia, cuya realidad percibía solo a través del prisma deformador de su particular ambiente. Y cada vez que se encontraba con la vida real, se apartaba de ella. La impresión que experimentaba ahora era la de un hombre que, pasando tranquilamente por un puente sobre un precipicio, observa de pronto que el puente está a punto de hundirse y el abismo se abre bajo sus pies. Ese abismo era la vida misma, y el puente la existencia artificial que él había llevado hasta entonces. Percibía por primera vez una espantosa posibilidad. La idea de que su mujer pudiera amar a otro le horrorizaba. [...]

Allí, mientras miraba la mesa guarnecida de malaquita, en la que había una nota a medio escribir, sus pensamientos cambiaron de repente. Pensó en Anna y se preguntó qué podía ella sentir y pensar en su interior. Por primera vez, consideró que su mujer debía de tener una vida propia, con sus particulares sentimientos y sus íntimas necesidades, y esa idea le pareció tan horrorosa, que se apresuró a alejarla de sí.

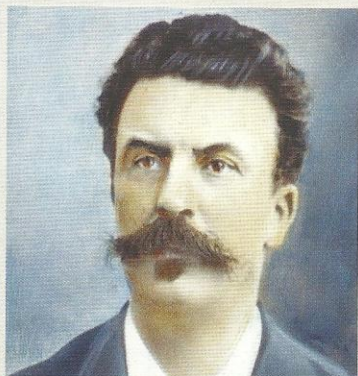
Lev TOLSTOI

Anna Karenina, Catedra



BIOGRAFÍAS

Guy de Maupassant



(1850-1893) Hijo de un íntimo amigo de Flaubert, a la muerte de su padre, el autor de *Madame Bovary* se convirtió en su mentor literario. La participación en la Guerra Franco-prusiana de 1870 dejó en él un profundo desprecio hacia el estamento militar, que se refleja en cuentos como *Bola de Sebo*. En torno a 1876, contrajo la sífilis, enfermedad que le provocó una degeneración física y mental que desembocó en la locura. Maupassant intentó suicidarse cuatro veces, antes de morir en un psiquiátrico. Sus cuentos, sobre todo en sus últimos años, presentan numerosos episodios de alucinaciones y desarreglos mentales.

▶ Anton Chejov



(1860-1904) Tras una infancia llena de privaciones transcurrida en su Ucrania natal, Chejov estudió medicina, cuyo ejercicio compatibilizó con la literatura. La influencia de su profesión se refleja en algunos de sus relatos, protagonizados por médicos, como *Ionich* o *Pabellón número 6*. La tuberculosis que contrajo de sus pacientes le llevó a pasar temporadas en Niza (Francia) y Yalta (ciudad balneario en el mar Negro), y le provocó la muerte con solo 44 años.

7. El cuento realista

7.1. Guy de Maupassant

Autor de notables novelas —en particular, *Bel Ami* (1885), la historia de un periodista que pretende escalar en la sociedad parisina—, Maupassant destaca, sobre todo, por sus más de trescientos cuentos. Estos pueden clasificarse en dos grandes grupos: realistas y de terror.

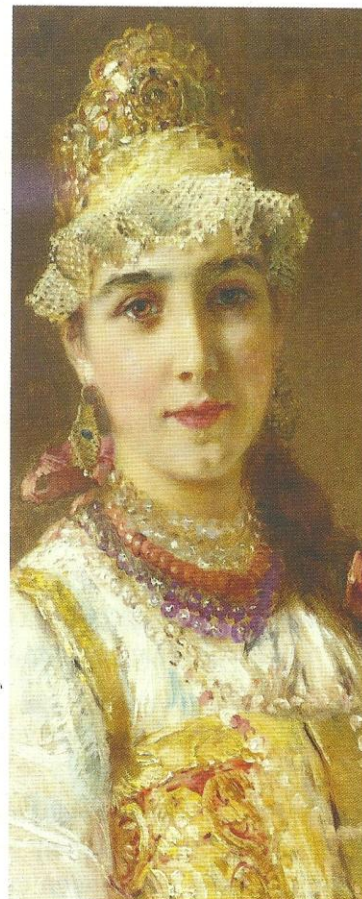
Cuentos realistas	Comparten la intención crítica de Balzac y Flaubert. En ellos, el autor denuncia la obsesión por las apariencias y la descomposición moral de la burguesía. A este grupo pertenecen <i>El collar</i> , <i>Las joyas</i> , <i>La casa Tellier</i> , y, especialmente, <i>Bola de Sebo</i> . Durante la Guerra Franco-prusiana, un grupo de franceses (dos matrimonios burgueses, otro de la nobleza rural, dos monjas, un demócrata y una prostituta) huye en una diligencia. En un hostel, un oficial prusiano les impide continuar su camino hasta que la prostituta (Bola de Sebo) acepte acostarse con él. Ella se niega, pero es convencida por sus compañeros de viaje, quienes, finalmente, la desprecian.
Cuentos fantásticos o de terror	En ellos aparecen elementos irracionales o siniestros. En <i>El Horla</i> , un hombre siente la presencia de un ente que lo persigue y bebe la leche que se deja en la mesilla por las noches. Víctima de su propia obsesión, provoca un incendio en su casa dejando por descuido a sus criados dentro, pero no consigue librarse de él. Otros cuentos representativos de este bloque son <i>La madre de los monstruos</i> o <i>La mano</i> .

7.2. Anton Chejov

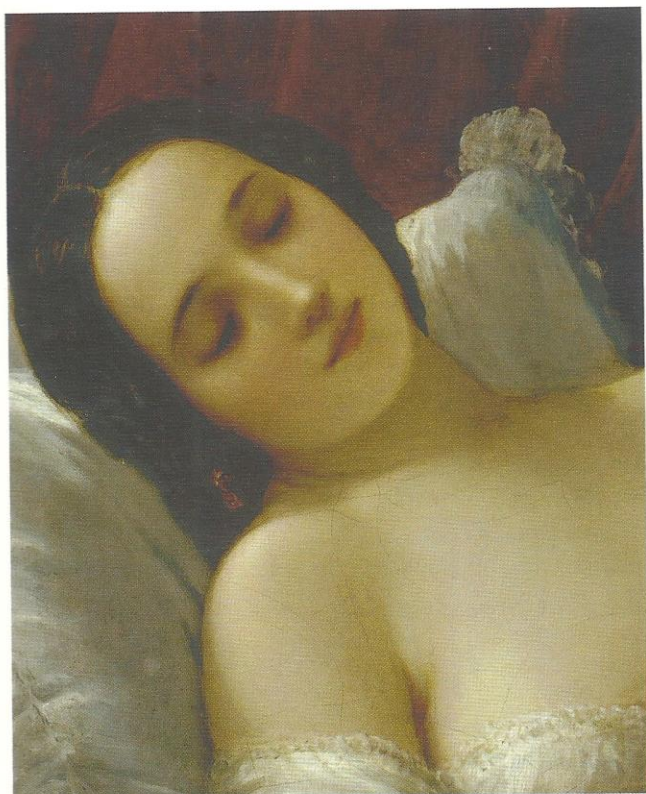
En sus cerca de trescientos cuentos, Chejov construye una galería de personajes corrientes (funcionarios, comerciantes, artesanos, médicos, policías...) que configuran un completo fresco de la sociedad rusa de finales del siglo XIX, mostrando con aparente sencillez la vida cotidiana. En sus obras, refleja la fragilidad de los seres humanos y, a la vez, su capacidad para afrontar las desgracias o decepciones vitales.

Los relatos de Chejov presentan algunos rasgos singulares:

- Una mirada compasiva hacia sus personajes, llena de comprensión y emotividad. Ejemplo de ello es *La dama del perrito*, una historia de adulterio sin la intención crítica de otras obras sobre el tema. Narra los amores entre Gurov, un hombre casado, frívolo y conquistador, y Anna, una enigmática mujer, infeliz en su matrimonio. La relación comienza en un balneario, en verano, y se prolonga esporádicamente en el tiempo. El final, abierto, presenta a los dos personajes amándose intensamente, pero incapaces de romper sus matrimonios. En *Vanka*, el protagonista, un niño huérfano, opone al presente miserable en la ciudad el recuerdo de un pasado feliz en la aldea.
- La reducción de la acción a la mínima expresión. Lo importante es la vida interior de los personajes: las pequeñas tragedias que jalonan una existencia anodina. Este rasgo se refleja en *La corista*, *El obispo* o *Ionich*.
- El sentido del humor. En *Muerte de un funcionario* narra cómo un humilde empleado muere por la angustia que le produce haber estornudado sobre la calva de un superior.



Retrato de joven, por K. Makovski (siglo XIX).



La durmiente, por N. Schiavoni (siglo XIX).

Damas

—No podemos envejecer aquí. ¿No es el oficio de la moza complacer a todos los hombres? ¿Cómo se permite rechazar a uno? ¡Si la conoceremos! En Ruan lo arrebaña todo; hasta los cocheros tienen que ver con ella. Sí, señora; el cochero de la Prefectura. Lo sé de buena tinta; como que toman vino de casa. Y hoy que podría sacarnos de un apuro sin la menor violencia, ¡hoy hace dengues¹, la muy zorra! En mi opinión, ese prusiano es un hombre muy correcto. Ha vivido sin trato de mujeres muchos días; hubiera preferido, seguramente, a cualquiera de nosotras; pero se contenta, para no abusar de nadie, con la que pertenece a todo el mundo. Respeta el matrimonio y la virtud ¡cuando es el amo, el señor! Le bastaría decir: «Esta quiero» y obligar a viva fuerza, entre soldados, a la elegida.

Estremeciéronse las damas. Los ojos de la señora Carré-Lamadon brillaron; sus mejillas palidieron, como si ya se viese violada por el prusiano. Los hombres discutían aparte y llegaron a un acuerdo. Al principio, Loiseau, furibundo, quería entregar a la miserable atada de pies y manos. Pero el conde, fruto de tres abuelos diplomáticos, prefería tratar el asunto hábilmente, y propuso:

—Tratemos de convencerla. [...]

Alguien que de pronto las hubiera oído, sin duda no sospechara el argumento de la conversación; de tal modo se cubrían con flores las torpezas audaces. Pero como el baño de pudor que defiende a las damas distinguidas en sociedad es muy tenue, aquella brutal aventura las divertía, sintiéndose a gusto, en su elemento, interviniendo en un lance de amor, con la sensualidad propia de un cocinero goloso que prepara una cena exquisita sin poder probarla siquiera.

Guy de MAUPASSANT
Bola de Sebo, ciudadseva.com

Anna Sergueievna

Seguía entrando gente que iba a ocupar sus sitios, y Gurov los miraba uno a uno con ansia.

Anna Sergueievna llegó también. Se sentó en la tercera fila, y cuando Gurov la miró, sintió oprimirse el corazón, al comprender claramente que en todo el mundo no existía para él persona más íntima, más cara y más importante, que aquella mujer, perdida en la multitud provinciana, sin rasgos notables y con sus vulgares impertinencias en la mano, llenaba ahora toda su vida; era su desdicha y su alegría; era la única felicidad que deseaba para sí; y a los sonidos de una mala orquesta, de unos pobres violines provincianos, pensaba cuán bella era. Pensaba y soñaba. [...]

Anna Sergueievna y él se amaban como dos personas íntimamente ligadas, como marido y mujer, como tiernos amigos; les parecía que estaban predestinados el uno para el otro y era incomprensible por qué los dos estaban casados; eran como dos aves de paso, el macho y la hembra, atrapados y obligados a vivir en jaulas separadas. Habían perdonado el uno al otro aquella parte de su pasado de la cual se avergonzaban, se perdonaban todo en el presente y sentían que su amor los había cambiado a los dos.

Antes, en los momentos de tristeza, Gurov trataba de tranquilizarse a sí mismo con cualquier razonamiento que se le ocurriera, pero ahora no estaba para razonamientos; sentía una profunda compasión y el deseo de ser sincero, tierno...

—No llores, mi bien —decía—. Ya has llorado bastante... Ahora hablemos un poco, para ver si encontramos algún camino.

Y durante largo rato examinaron las posibilidades de eludir la necesidad de esconderse, de engañar, de vivir en ciudades distintas, sin verse por mucho tiempo. ¿Cómo liberarse de estas intolerables ataduras?

—¿Cómo? ¿Cómo? —se preguntaba él, tomándose la cabeza con las manos—. ¿Cómo?

Y parecía que faltaba poco para encontrar la solución pero ambos comprendían claramente que el final estaba todavía muy lejos y que lo más complicado y difícil no había hecho más que empezar.

Anton CHEJOV

La dama del perrito, en Cuentos, Alba

Análisis de textos

19. Lee el pasaje de *Bola de Sebo*. ¿Qué aspectos de la sociedad burguesa critica severamente el texto? Ejemplifícalos.
20. Analiza los rasgos de la narrativa de Chejov reflejados en el fragmento de *La dama del perrito*.
21. ¿Qué características propias de la narrativa realista reconoces en el texto del escritor ruso?
22. ¿Qué diferencias encuentras en el tratamiento del tema del adulterio en el texto de Anton Chejov y en las novelas de adulterio que has estudiado en esta unidad?
23. Analiza los recursos estilísticos empleados en ambos fragmentos.

¹dengue: delicadeza afectada y excesiva.

⊕ La señorita Julia



Fotograma de *La señorita Julia*, por L. Ullman (2014).

Esta obra de **Strindberg** fue estrenada en 1889. Durante la Noche de San Juan, una aristócrata experimenta un deseo irrefrenable por uno de sus criados con el que, finalmente, consuma su pasión erótica. Incapaz de afrontar las consecuencias de este acto, se suicida.

El drama, en el se que incluyen algunos **elementos naturalistas** —el conflicto entre clases o la importancia del deseo sexual como motor del comportamiento de los personajes— causó un gran escándalo en su tiempo.

8. El teatro realista ↓

El dramaturgo noruego **Henrik Ibsen**, el ruso Chejov y, en sus primeras obras, el sueco **August Strindberg** llevan a cabo una profunda **renovación teatral**, abandonando la ambientación histórica y el predominio de la acción propios del drama romántico. Las bases de este nuevo teatro serán la voluntad de reflejar **conflictos contemporáneos** y la indagación en el **mundo interior de los personajes**, sumidos en una crisis vital.

8.1. Henrik Ibsen ↓

La obra fundamental de Ibsen es *Casa de muñecas* (1879). Cuenta la historia de **Nora**, quien pide un préstamo sin el consentimiento de su esposo **Helmer** para realizar un viaje a Italia y es chantajeada por Krogstad, el prestamista. La airada reacción de Helmer al enterarse, herido en su amor propio —en realidad, el viaje se organizó para que él pudiera sanar de una grave dolencia, en un clima más benigno—, precipita el desenlace. Nora, que ha decidido afrontar la farsa de su matrimonio y tomar las riendas de su vida, abandona, de un portazo, la casa familiar.

La importancia de esta pieza en la historia del teatro europeo se concreta en tres aspectos:

- Con ella surge el **teatro realista**, que refleja críticamente la sociedad burguesa de su tiempo. En el teatro de Ibsen, la crítica se basa en dos principios: la **defensa de la verdad** frente al autoengaño y la hipocresía («en lo sucesivo no hay que pensar ya en la felicidad, sino solo en salvar restos, ruinas, apariencias», afirma Helmer) y la necesidad de forjarse un **proyecto vital propio**.
- Con Ibsen nace también el **teatro de ideas**, en el que lo importante no es la acción exterior —los sucesos o acontecimientos que tienen lugar sobre el escenario— sino los diálogos de los personajes, por medio de los cuales estos exteriorizan sus conflictos íntimos, discuten o reflexionan.
- Se considera que el portazo final de Nora anticipa el **discurso feminista**. En efecto, la obra cuestiona la sociedad patriarcal, que infantiliza y somete a la mujer.

En otras obras, Ibsen plantea el debate entre la búsqueda a ultranza de la verdad o la necesidad de asumir una cierta dosis de engaño para poder vivir. Así, en *El pato salvaje*, las mentiras y los secretos que sostienen la aparente felicidad de una familia la conducen a la desgracia. En *Un enemigo del pueblo*, el doctor Stockmann se queda solo tras denunciar la corrupción de las aguas del balneario del que vive toda su comunidad.

8.2. La obra dramática de Chejov ↓

Además de narrador, Chejov es uno de los autores claves del teatro del siglo XIX. Su **obra dramática** se caracteriza por tres elementos:

- La **ambientación burguesa**, con protagonistas pertenecientes, en general, a la pequeña burguesía de provincias de la Rusia decimonónica.
- La **ausencia de acción exterior**, como en su narrativa.
- La **proscripción de lo espectacular**: el conflicto dramático se desarrolla mediante una sucesión de cuadros cotidianos a lo largo de los cuales las vidas de los personajes naufragan de manera casi imperceptible, pero inexorable.

Ni Nina, ingenua aspirante a actriz, en *La gaviota*, ni Irina, Masha y Olga en *Las tres hermanas*, son capaces de alcanzar sus sueños. Aspiran a otra vida, bella y radiante, lejos del tedio y el trabajo diario, pero no encuentran el camino para lograrlo. Tampoco lo hará el protagonista de *Tío Vanja*, encargado de una hacienda, junto a su madre y su sobrina. La llegada de su cuñado con su nueva y atractiva mujer lo conmociona, para dejarle, al final, de nuevo a solas con su rutinaria existencia.



Corazones son triunfos, por J. E. Millais (siglo XIX).

Irina

IRINA.—En efecto, ¡cómo ha desmedrado nuestro Andrei! ¡Cómo se ha apagado y ha envejecido al lado de esa mujer! En tiempos se disponía a obtener una cátedra, y ayer se jactaba de haber llegado, por fin, a ser miembro del consejo del zemstvo¹. Él, miembro del consejo, y Protopopov de presidente... La ciudad entera lo comenta, se burla, y él es el único que no sabe nada ni ve nada... Todo el mundo ha corrido a sofocar el incendio, y él está en su cuarto, sin prestar la menor atención. Se limita a tocar el violín. (Nerviosa). ¡Oh, qué espanto, qué espanto, qué espanto! (Llora). ¡No puedo soportarlo por más tiempo!... ¡No puedo, no puedo! (Entra OLGA y se pone a ordenar los objetos que hay encima de su mesita). (Sollozando): ¡Echadme de aquí, echadme de aquí! ¡Yo no puedo más!

OLGA.—(Asustada). ¿Qué te ocurre? Pero ¿qué te ocurre, criatura?

IRINA.—(Entre sollozos). ¿Adónde ha ido a parar todo? ¿Adónde? ¿Dónde está? ¡Dios mío de mi alma! Todo lo he olvidado, todo... Se me ha hecho un lío en la cabeza... No recuerdo cómo se dice ventana... o suelo... en italiano. Lo voy olvidando todo, a diario olvido cosas mientras la vida se escapa y no volverá nunca, como tampoco iremos nunca a Moscú. ¡Nunca! Veo claramente que no iremos...

OLGA.—Niña mía, querida...

IRINA.—(Sobreponiéndose). ¡Desgraciada de mí! Yo no puedo trabajar, no quiero trabajar. ¡Basta, basta! He sido telegrafista, ahora estoy empleada en la Administración, y odio y desprecio todo cuanto me mandan hacer. He cumplido veintitrés años, trabajo desde hace ya tiempo y se me ha embotado el cerebro. Estoy más delgada, más fea, más vieja; no experimento ningún estímulo, ninguna satisfacción, nada. Pero el tiempo pasa, y es como si me alejara de lo que es la vida auténtica y hermosa, como si me alejara más y más, caminando hacia un precipicio.

Anton CHEJOV

Las tres hermanas, Cátedra

Nora

HELMER.—¡Qué injusta y desagradecida eres, Nora! ¿No has sido feliz aquí?

NORA.—No, nunca. Creí serlo; pero no lo he sido jamás. [...] Estaba solo alegre, y eso es todo. Eras tan bueno conmigo... Pero nuestro hogar no ha sido más que un cuarto de recreo. He sido la muñeca en casa de papá. Y a su vez los niños han sido muñecos. Me divertía que jugaras conmigo, como a los niños verme jugar con ellos. Eso es lo que ha sido nuestro matrimonio. [...] Necesito estar completamente sola para saber a qué atenerme respecto a mí y a lo que me rodea. No puedo seguir contigo.

HELMER.—¡Nora, Nora!

NORA.—Quiero marcharme en el acto. Supongo que Cristina me dejará pasar la noche en su casa.

HELMER.—¿Has perdido el juicio? [...] ¡Te lo prohíbo!

NORA.—Después de lo que ha pasado, es inútil que me prohibas algo. Me llevo todo lo mío. De ti no quiero nada, ni ahora ni nunca.

HELMER.—¿Qué locura es esa?

NORA.—Mañana salgo para mi casa... es decir, para mi tierra. Allí me será más fácil encontrar un empleo.

HELMER.—¡Qué ciega estás, criatura sin experiencia!

NORA.—Ya procuraré adquirir experiencia, Torvaldo.

HELMER.—¡Abandonar tu hogar, tu marido, tus hijos!... ¿Y no piensas en el qué dirán?

NORA.—No puedo pensar en esos detalles. Solo sé que esto es lo que debo hacer.

HELMER.—¡Oh, es odioso! ¡Traicionar así los deberes más sagrados!

NORA.—¿A qué llamas tú deberes más sagrados?

HELMER.—¿Habrás que decírtelo? ¿No son tus deberes con tu marido y tus hijos?

NORA.—Tengo otros deberes no menos sagrados.

HELMER.—No los tienes. ¿Qué deberes son esos?

NORA.—Mis deberes conmigo misma.

Henrik IBSEN

Casa de muñecas, Cátedra

Análisis de textos

24. Escucha el fragmento de *Las tres hermanas* y analiza en esta escena los rasgos característicos del teatro de Chejov.
25. Explica el estado de ánimo en el que se encuentra Irina.
26. Escucha ahora y lee con atención el texto de Ibsen. ¿Qué determinación ha tomado Nora? Trata de explicar sus motivaciones.
27. Relaciona el fragmento de *Casa de muñecas* con los temas habituales en el teatro de Ibsen.

¹zemstvo: órgano de gobierno local instituido en la Rusia zarista.