

LITERATURA

1 BACHILLERATO

Universal

Ana Isabel Llorente Gracia (coord.)
Jesús Sebastián Carrera Lacleta
María del Pilar Fradejas Alonso
José Rafael Mesado Gimeno
Pedro Tejada Tello



Diseño portada: Nina Llorens y Carmen Capilla.
Guión, realización e ilustración del comic: Ramón Gimeno Aliaga.
Diseño interior y maquetación: Artico, S.C.
Fotografía: Archivo Tabarca y licencias Creative Commons.

Este libro corresponde al primer curso de Bachillerato,
área de Literatura Universal y forma parte de los materiales
curriculares de Editorial Tabarca Llibres.

Todas las actividades que se plantean en este libro de texto deben ser realizadas en un cuaderno u hojas aparte. Los espacios incluidos en algunas actividades son indicativos y su finalidad es meramente didáctica.

© De la presente edición Tabarca Llibres, S.L.

© Coordinadora: Ana Isabel Llorente Gracia

Autores: Jesús Sebastián Carrera Lacleta, María del Pilar Fradejas Alonso, Ana Isabel Llorente Gracia,
José Rafael Mesado Gimeno, Pedro Tejada Tello.

I.S.B.N.: 978-84-8025-390-1

Depósito legal: V-1321-2015

Impresión: Impresa.es

Edita:

Tabarca Llibres, S.L.

Av. Ausiàs March, 184

Tel.: 96 318 60 07

www.tabarcallibres.com

46026 VALENCIA

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, excepto los casos previstos en la ley. Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org).



Comic	5
--------------------	---

Presentación. Literatura Universal. Los orígenes de la Literatura

¿Qué es la Literatura?	25
El <i>Poema de Gilgamesh</i>	26
Los grandes temas de la Literatura	27
Vida	28
Amor	32
Muerte	34
Los tópicos literarios	36
Los géneros literarios	37
Dramática	37
Lírica	39
Épica o narrativa	40
Otros géneros	41
¿Qué estudia la Literatura Universal?	43
El concepto de <i>Literatura Universal</i>	43
El concepto de <i>clásico</i>	44
Los orígenes: literaturas de la Antigüedad	45
La literatura mesopotámica	46
La literatura egipcia	47
La literatura china	49
La literatura sánscrita	51
La literatura persa	54

Unidad 1. La literatura semítica, Grecia y Roma

Introducción	58
Literatura semítica: la <i>Biblia</i>	58
Literatura griega	62
Mitos y literatura	63
La época arcaica: la epopeya homérica	65
La <i>Iliada</i>	66
La <i>Odisea</i>	69
La época clásica: teatro	75
La tragedia: orígenes y características	75
Los grandes trágicos: Esquilo, Sófocles y Eurípides	79
La prosa	81
La literatura latina	82
La República. El teatro y el género histórico	83
Los grandes poetas de la época imperial	84
Virgilio	84
Horacio	84
Ovidio	86
Lecturas complementarias	87

Unidad 2. Edad Media

Aspectos culturales de la Edad Media	92
La alta Edad Media	94
La alta Edad Media en Europa	94
Los siglos V-XII fuera de Europa	95
La épica medieval	98
La épica germánica	99
La épica latina o francesa	100
Otras épicas europeas	101
La novela cortesana y sus derivaciones (S. XII-XV)	103
La novela cortesana francesa	104
La novela cortesana en Alemania e Inglaterra	106
La novela amorosa cortesana y la <i>Querelle des femmes</i>	106
El teatro medieval	108
La lírica medieval (S. XII-XV)	111
La lírica popular: las canciones de mujer	111
La poesía trovadoresca	112
Poesía goliárdica y de crítica social	115
Dante Alighieri	116
El otoño de la Edad Media. La poesía de la muerte. Villon	118
El cuento y la narrativa corta medieval	119
Lecturas y actividades complementarias	122

Unidad 3. Renacimiento, Barroco y Clasicismo

Contexto general: los cambios del mundo y la nueva visión del hombre	126
La poesía lírica	129
El <i>Dolce Stil Nuovo</i>	129
La innovación del <i>Cancionero</i> de Petrarca	130
La lírica europea en los siglos XVI y XVII	133
La narración	136
Boccaccio. <i>El Decamerón</i>	136
La narración en prosa en los siglos XVI y XVII	140
La narración en verso en los siglos XVI y XVII	143
La prosa didáctica	145
El teatro clásico europeo	147
Evolución del teatro europeo	147
El teatro isabelino	148
El teatro francés	152
Lecturas complementarias	154

Unidad 4. Ilustración y Romanticismo

El Siglo de las Luces	158
El desarrollo del espíritu crítico: la Ilustración. La <i>Enciclopedia</i> . Las <i>salonières</i> . La prosa ilustrada	160
La novela europea en el siglo XVII. Los herederos de Cervantes y de la picaresca española en la literatura inglesa	164
El movimiento romántico	169
El Romanticismo literario	170
La poesía romántica	171
La novela romántica	181
Las artes escénicas. El teatro y la ópera	184
Lecturas complementarias	186

Unidad 5. Realismo, Posromanticismo y Simbolismo

Del Realismo al Simbolismo	190
El Realismo	192
Principales novelistas europeos del Realismo	196
Francia	196
Inglaterra	199
Rusia	201
El Naturalismo: Zola	205
El nacimiento de la gran literatura norteamericana	208
La renovación en la poesía y el teatro	211
El arranque de la modernidad poética: de Baudelaire al Simbolismo	211
El teatro	215
Lecturas complementarias	218

Unidad 6. Siglo XX. Reacción contra la tradición

Un nuevo paradigma cultural	222
La vanguardia histórica	223
El surrealismo	225
Poesía	227
Poesía hermética	227
Poesía surrealista	233
Poesía experimental	234
Poesía en la Europa oriental	235
Novela	237
Novela europea	238
Novela norteamericana	242
Novela hispanoamericana	246
Teatro	249
Teatro épico	249
Teatro del absurdo	251
Teatro independiente	255
Lecturas y actividades complementarias	256

Anexo

Tópicos Literarios	261
--------------------------	-----

PRESENTACIÓN

El libro de Literatura Universal que ofrece la editorial Tabarca-Ecir-Marfil ha sido elaborado por un equipo de autores con amplia experiencia tanto en el ámbito docente como en el editorial.

Para su realización se han seguido en todo momento **criterios de carácter práctico**, fundamentalmente el número de horas lectivas de la asignatura, el **nivel de los alumnos** –con el fin de que los contenidos les resulten asequibles– y la **disposición de esos contenidos sobre la base de la línea evolutiva de la literatura**.

Todo ello ha obligado a una **cuidada selección de las obras y los autores** que resultan relevantes en esa evolución, tanto los hombres como las mujeres que han marcado el devenir del arte literario.

La unidad de presentación supone un primer acercamiento a la materia, pues **establece las bases** sobre las que se fundamenta el estudio de la literatura. A continuación, en las seis unidades que componen el cuerpo principal del libro se sigue un esquema similar: cada unidad se abre con una breve ubicación del periodo que se va a estudiar y continúa con las características literarias y los autores más relevantes de cada época. Estos contenidos **se exponen de forma sencilla, acompañados de esquemas y tablas e ilustrados con un buen número de textos y sus actividades correspondientes**.

En cada unidad aparece una selección de frases de los autores del periodo estudiado: con ellas se pretende retratar de forma más viva y cercana el espíritu de los escritores y de los movimientos literarios a los que pertenecen. Las unidades concluyen con **actividades de recopilación adecuadas para el desarrollo de las competencias educativas** y con una selección de lecturas complementarias que muestran la continuidad de la literatura, pues unen los textos de la época analizada con otros posteriores en los que se muestra la pervivencia de temas y personajes.

Hemos optado por comenzar el libro con la versión en cómic del *Poema de Gilgamesh*. Aunque incompleto, es el primer relato literario que se conserva: se fue tejiendo a lo largo de los años, pasando de una cultura a otra, pero en los fragmentos que han pervivido se descubre cómo los sueños, los miedos y los anhelos de los hombres se convirtieron en materia narrativa.

Hace más de 4000 años alguien soñó a un héroe que se enfrenta a la adversidad. Se trata de una historia en la que tienen cabida la aventura, la amistad, el dolor, el amor, la angustia de saberse percedero, la ayuda o la aversión de los dioses, la valentía, el desaliento... Una historia en la que se descubren los grandes temas de la literatura, que no dejan de ser los grandes temas que preocupan al ser humano.

Los autores



HACE AÑOS EXISTÍA EN URUK UN REY LLAMADO GILGAMESH, QUE TENÍA SOMETIDO A SU PUEBLO COMO UN TIRANO.

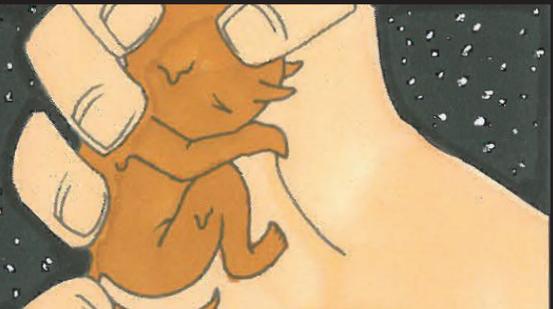


ESTOS LAMENTOS SON ESCUCHADOS POR ANU, LA CUAL SE DIRIGE A ARURU, QUE HABÍA CREADO A GILGAMESH.



LOS CIUDADANOS DE URUK PIDEN AYUDA A LOS DIOS, CONTRA EL TIRANO.

ARURU, EN RESPUESTA CREA A PARTIR DE ARCILLA A ENKIDU, QUE IGUALA EN FUERZA A GILGAMESH.



ENKIDU VIVE CON LOS ANIMALES Y LOS PROTEGE.



ESTE SALVAJE NO PERMITE A LOS CAZADORES PONER SUS TRAMPAS. HASTA QUE UN DÍA...

...DESTRUYE LAS TRAMPAS DEL CAZADOR SANGASU.

EL CAZADOR PIDE AYUDA AL REY DE URUK, GILGAMESH.



GILGAMESH ACONSEJA AL CAZADOR QUE VUELVA AL BOSQUE CON UNA HIERÓDULA, PARA ENVIÁRSELA AL SALVAJE.



DESPUÉS DE ESPERAR UNOS DÍAS ENKIDU APARECE ANTE ELLOS PARA BEBER JUNTO A SU MANADA, Y ENTONCES ELLA...



...SE DESNUDA.

Y ÉL LA VE, QUEDANDO DERROTADO POR LA LUJURIA.



DURANTE SEIS DÍAS Y SIETE NOCHES ENKIDU PERMANECE UNIDO A LA HIERÓDULA.



CUANDO ENKIDU QUIERE VOLVER JUNTO A SU MANADA ESTA LO RECHAZA.



YA QUE UN GRAN CAMBIO SE HA OBRADO EN EL CUERPO DE ENKIDU.

LA HIERÓDULA HABLE ENTONCES A ENKIDU SOBRE LA EXISTENCIA DE GILGAMESH, Y LE PROPONE PROBAR SUS FUERZAS CONTRA ÉL.



GILGAMESH EN SUEÑOS QUEDA ADVERTIDO DE LA LLEGADA DE ENKIDU...



...PERO NO COMO UN ADVERSARIO SINO COMO UN COMPAÑERO.

ENKIDU MIENTRAS SE ADAPTA A LA VIDA URBANA...



...COMIENZA A BEBER CERVEZA Y COMER PAN.

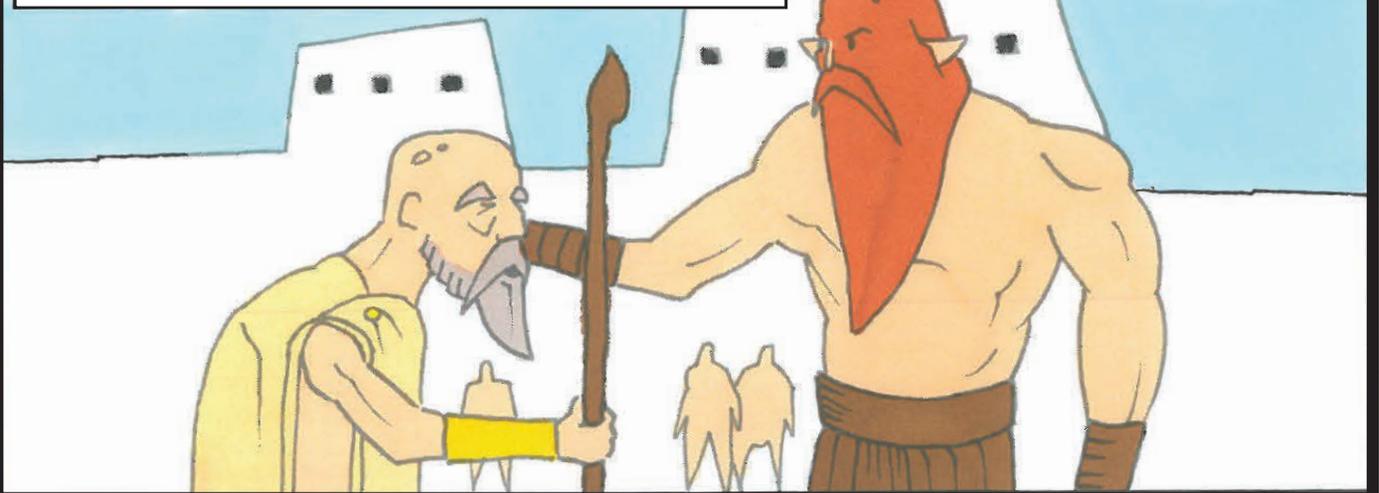


SU ALBOROTADA CABELLERA ES RECORTADA Y ARREGLADA...



...COMIENZA A SER CIVILIZADO.

ENKIDU VA ENCONTRÁNDOSE CON CIUDADANOS DE URUK, QUE LE HABLAN DE LA TIRANÍA DE GILGAMESH, CON SUS PALABRAS QUEDA IMPRESIONADO.

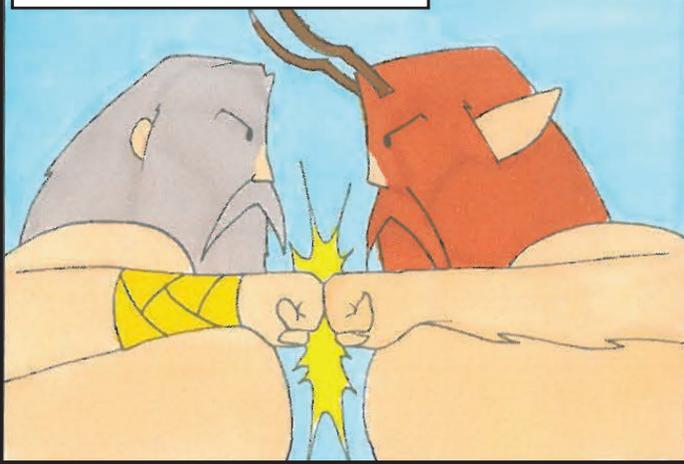


FINALMENTE ENKIDU SE ENCUENTRA CON GILGAMESH...

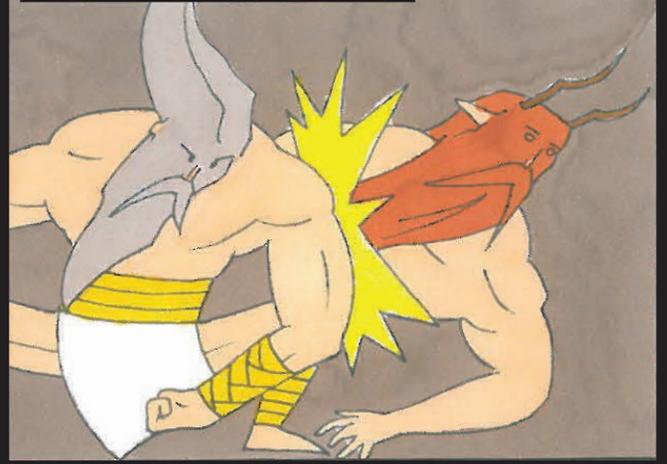


...Y SE PRODUCE EL COMBATE.

AMBOS HÉROES SE EMPLEAN A FONDO.



SUS FUERZAS ESTABAN MUY IGUALDAS.



AMBOS ROMPEN MUROS DEBIDO A SU DESCOMUNAL FUERZA.



PERO GILGAMESH A PESAR DE SU PODER QUEDA EN DESVENTAJA.



GILGAMESH FINALMENTE QUEDA RENDIDO Y CAE AL SUELO.

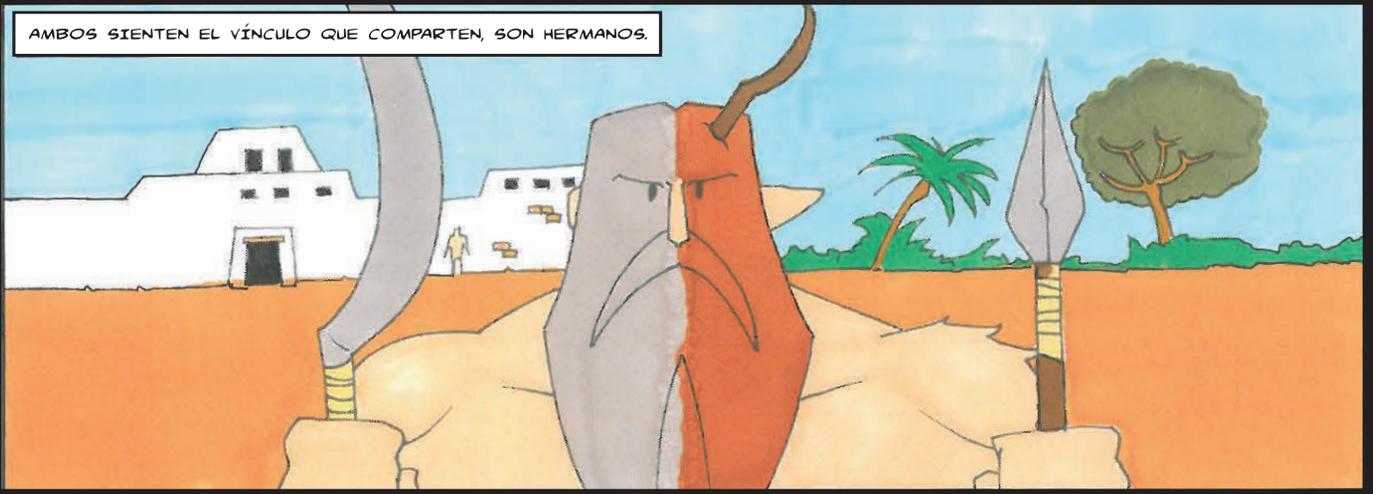


PERO ENKIDU LE CEDE SU MANO Y LE EXPRESA LA ADMIRACIÓN QUE SIENTE POR SU VALOR...



...ENTRE AMBOS SURGE UNA AMISTAD INQUEBRANTABLE.

AMBOS SIENTEN EL VÍNCULO QUE COMPARTEN, SON HERMANOS.



AMBOS HÉROES SE CUENTAN SUS PENURIAS.



ENTONCES GILGAMESH HABLA A ENKIDU DEL PROYECTO QUE TIENE ENTRE MANOS...



...COMBATIR AL GIGANTE HUMBABA DEL BOSQUE DE LOS CEDROS.

A PESAR DE QUE LOS ANCIANOS DEL CONSEJO DE URUK LES ADVIERTEN DE LOS PELIGROS DE LA EMPRESA...



...GILGAMESH Y ENKIDU SE PREPARAN PARA LA AVENTURA.



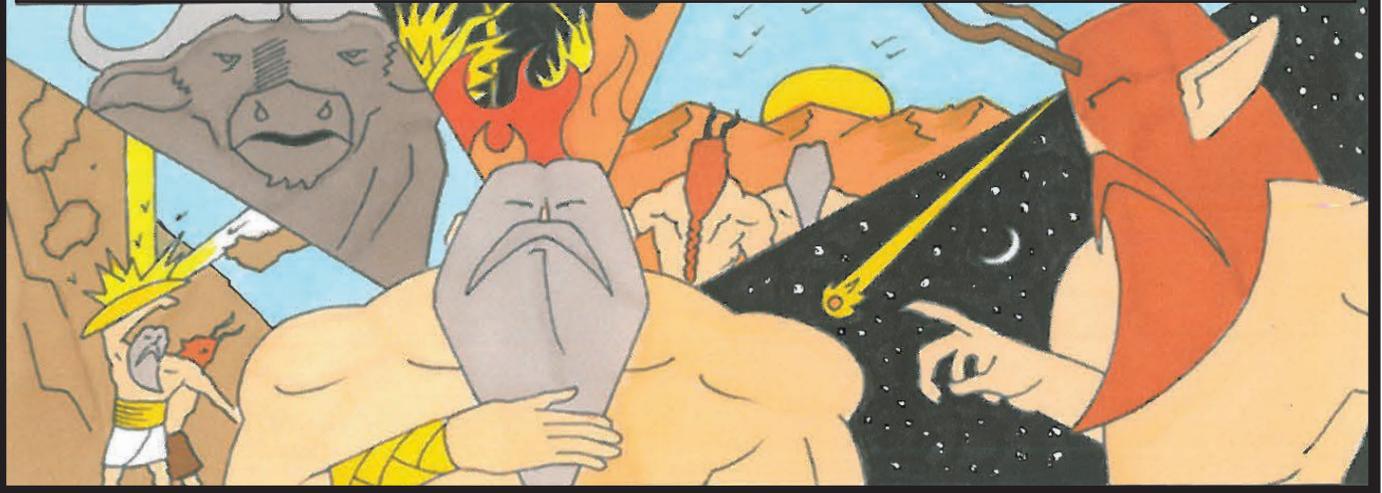
LA MADRE DE GILGAMESH OFRECE UN SACRIFICIO AL DIOS SHAMASH.



Y FINALMENTE LOS DOS AMIGOS EMPRENDEN EL CAMINO HACIA LOS BOSQUES.



DURANTE LAS NOCHES DE CAMINO HACIA EL BOSQUE SAGRADO DE LOS CEDROS GILGAMESH TIENE 5 SUEÑOS. ESTE LE CUENTA LOS SUEÑOS A ENKIDU QUIEN INTERPRETA LOS DOS PRIMEROS COMO FAVORABLES, EL TERCERO DESFAVORABLE Y LOS DOS ÚLTIMOS COMO PROPICIOS.



MÁS TARDE LOS DOS HÉROES INVOCAN AL DIOS SHAMASH, QUE LOS ESCUCHA.

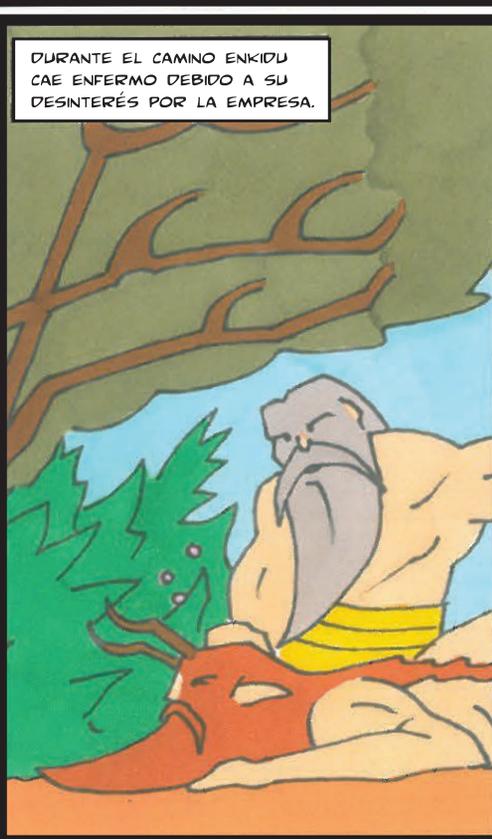


Y LES ACONSEJA DERROTAR AL GIGANTE HUMBABA MIENTRAS PORTE TAN SOLO UNA DE SUS CAPAS DIVINAS.



...ASÍ LO VEN EN SUS OJOS.

DURANTE EL CAMINO ENKIDU CAE ENFERMO DEBIDO A SU DESINTERÉS POR LA EMPRESA.



POCO A POCO ENKIDU SE RECUPERA.



GILGAMESH ANIMA A SU AMIGO Y AMBOS RETOMAN EL CAMINO HACIA EL BOSQUE DE LOS CEDROS.



LOS DOS AMIGOS LLEGAN AL BOSQUE DE LOS CEDROS DESPUÉS DEL LARGO CAMINO.



DESPUÉS DE CORTAR ALGUNOS ÁRBOLES APARECE HUMBABA ANTE ELLOS.



TAL COMO LES HABÍA ADVERTIDO EL DIOS SHAMASH, HUMBABA SOLO LLEVA UNA DE SUS SIETE CAPAS CELESTIALES...



...ES EL MOMENTO DE ATACAR.

AMBOS COMPAÑEROS PREPARAN SUS ARMAS ANTE EL GIGANTE.



EL GIGANTE COMIENZA ENTONCES A ESCUPIR FUEGO POR SU BOCA.



GILGAMESH PIDE AYUDA AL DIOS DEL SOL.



EL DIOS DEL SOL OYE LAS SÚPLICAS DE GILGAMESH, MANDANDO 8 VIENTOS CONTRA EL GIGANTE.



EL GIGANTE QUEDA ENTONCES INMÓVIL, NO PUEDE AVANZAR NI RETROCEDER.



GILGAMESH DESENFUNDA SU HACHA Y SU ESPADA Y...



...SE LANZA CONTRA EL GIGANTE.

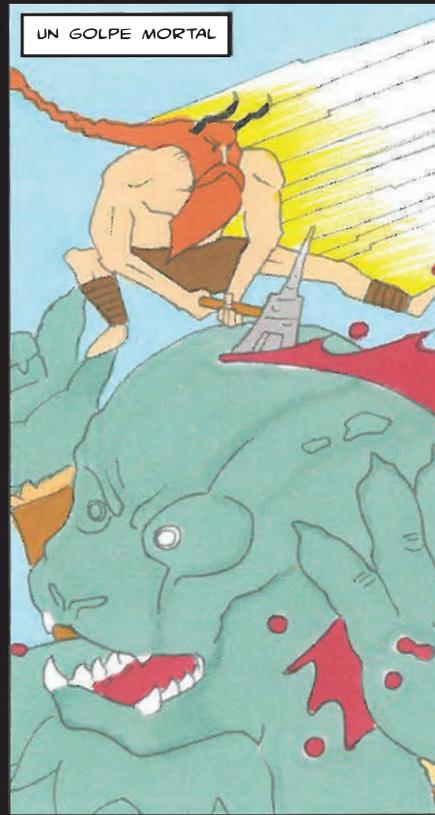


IGNORANDO LAS SÚPLICAS DE ESTE.

PERO ENKIDU MIENTRAS POR LA ESPALDA ASESTA UN GOLPE AL TITÁN.



UN GOLPE MORTAL

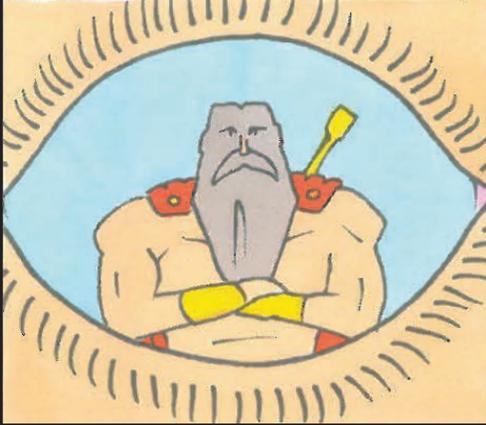


HUMBABA SE DESPLOMA SOBRE EL SUELO.



ENTONCES EL BOSQUE EMPIEZA A LLORAR LA MUERTE DE SU GUARDIÁN.

GILGAMESH SE VISTE CON SUS MEJORES GALAS. LA DIOSA ISHTAR LO OBSERVA...



...Y SE ENAMORA DE ÉL.



ESTA LE ENUMERA LAS GRANDES VENTAJAS QUE OBTENDRÁ DE SU UNIÓN.



PERO GILGAMESH LA RECHAZA, YA QUE CONOCE EL TRÁGICO DESTINO QUE ISHTAR DA A SUS AMANTES.



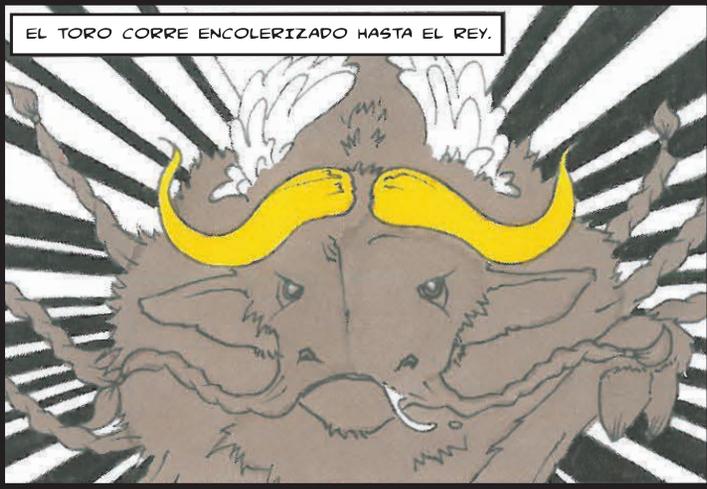
ISHTAR FURIOSA, ACUDE A SU PADRE, ANU, PARA QUE CASTIGUE AL REY DE URUK.



ANU LIBERA AL TEMIBLE TORO CELESTE PARA QUE DÉ MUERTE A GILGAMESH.



EL TORO CORRE ENCOLERIZADO HASTA EL REY.



PERO EL VALEROSO ENKIDU LO AGARRA POR LOS CUERNOS.



DESPUÉS LO INMOVILIZA COGIÉNDOLO POR EL RABO.



ENTONCES GILGAMESH COGE SU PUÑAL Y LO INCRUSTA ENTRE LA CERVIZ, LAS ASTAS Y EL CRUCERO.



LOS HÉROES DECIDEN ARRANCAR EL CORAZÓN AL TORO Y OFRECÉRSELO A SHAMASH COMO OFRENDA.



ENKIDU LLENO DE OSADÍA COMIENZA A INSULTAR A ISHTAR Y LE LANZA UN TROZO DE CARNE DEL TORO ABATIDO.



LA DIOSA, OFENDIDA Y CUBIERTA DE SANGRE, ESTALLA EN LLANTOS.



GILGAMESH Y ENKIDU SE RETIRAN ENTONCES AL PALACIO A DESCANSAR.



A LA MAÑANA SIGUIENTE ENKIDU DICE A GILGAMESH LO QUE HA VISTO EN UNO DE SUS SUEÑOS.



A LOS DIOSES ANU, ENLIL, EA Y SHAMASH EN UN CONSEJO.

EN ESE CONSEJO ENLIL DECRETA QUE ENKIDU DEBE MORIR, POR SU OFENSA A LOS DIOSES.



ENKIDU ENFERMA Y COMIENZA A MALDECIR A LA HIERÓDULA QUE LE SEDUJO, POR HABERLE LLEVADO A URUK.



PERO EL DIOS SHAMASH LE HACE VER QUE GRACIAS A ESA MUJER CONOCIÓ EL AMOR Y A SU FIEL AMIGO GILGAMESH.



ENKIDU FINALMENTE MUERE.



EL DIFUNTO HÉROE ES CONDUCTO A LOS INFIERNOS POR UN EXTRAÑO SER LLAMADO ANZU.



EL ENTE ARRASTRA A ENKIDU A LA CASA DE LAS TINIEBLAS, A LA MANSIÓN DE IRKALLA, LOS INFIERNOS.



GILGAMESH LLORA LARGO TIEMPO LA MUERTE DE SU HERMANO ENKIDU.



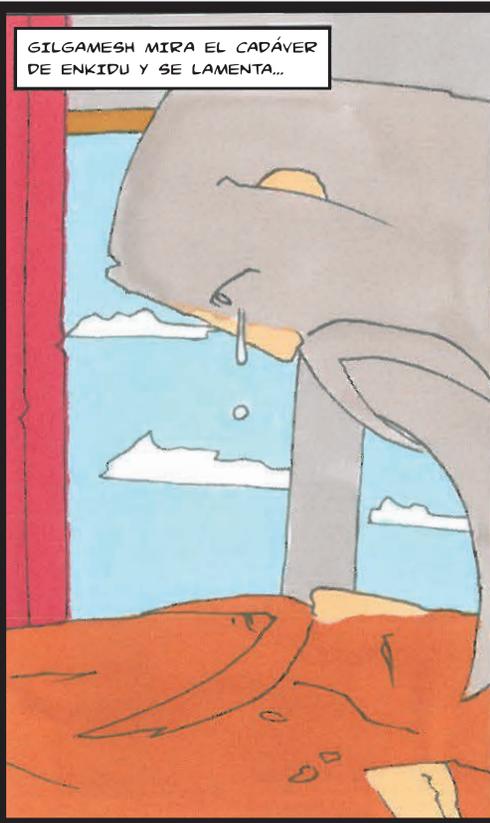
DECIDE PUES GLORIFICAR A SU AMIGO CONSTRUYÉNDOLE UNA ESTATUA EN SU MEMORIA, EN ORO.



GILGAMESH, CON CIERTA AMARGURA, RECUERDA TODAS LAS HAZAÑAS QUE VIVIÓ JUNTO A SU COMPAÑERO.



GILGAMESH MIRA EL CADÁVER DE ENKIDU Y SE LAMENTA...



...DEL INEVITABLE DESTINO QUE A ÉL TAMBIÉN LE AGUARDA.



DECIDE ENTONCES AVERIGUAR CUÁL ES EL CAMINO HACIA LA VIDA ETERNA, Y EMPRENDE LA CRUZADA.

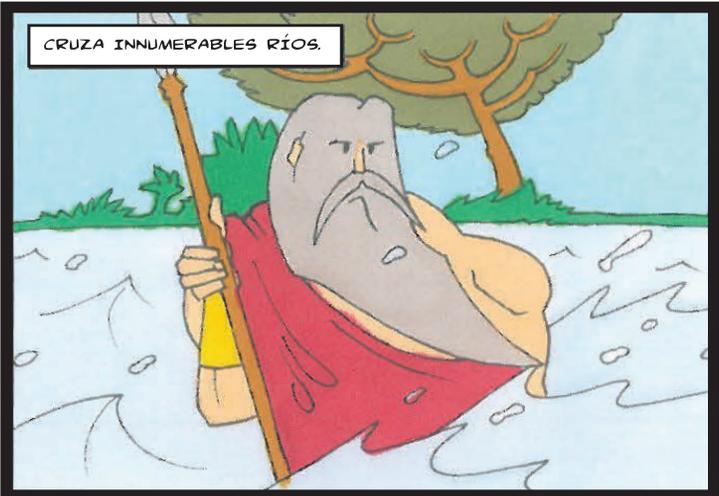
PERO UN GRAN CAMBIO SE HABÍA OPERADO EN ÉL. DESPUÉS DE AFRONTAR ANTERIORMENTE TODA CLASE DE PELIGROS, UNOS LEONES LE SORPRENDEN EN SU CAMINO...



...Y GILGAMESH SIENTE MIEDO ANTE ELLOS.



EN SU AVENTURA GILGAMESH ESCALA CUANTIOSAS MONTAÑAS.



CRUZA INNUMERABLES RÍOS.



INCLUSO MATA ANIMALES Y BESTIAS.



Y FINALMENTE LLEGA A MASHU, EL LUGAR DONDE NACÍA Y SE PONÍA EL SOL.



ALLÍ SE ENCONTRABAN LOS HOMBRES ESCORPIÓN, ENCARGADOS DE CUSTODIAR LA PUERTA POR DONDE SALÍA Y SE PONÍA EL SOL.



LOS HOMBRES ESCORPIÓN LE HACEN SABER QUE NUNCA ANTES NADIE HABÍA RECORRIDO EL CAMINO Y QUE LA TRAVESÍA SERÍA LARGA.



GILGAMESH ANDA 12 LEGUAS EN PLENA OSCURIDAD.

CONTINUANDO POR EL CAMINO DEL SOL GILGAMESH ACCEDERÍA A UN PARAÍSO TERRESTRE LLENO DE PIEDRAS PRECIOSAS.



LOS OJOS DE GILGAMESH NO DAN ABASTO ANTE LA BELLEZA QUE CONTEMPLAN.



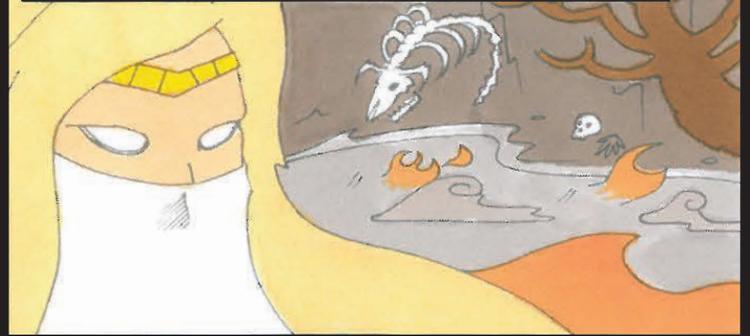
AL AMANECER LLEGA A LA MANSIÓN DE LA TABERNERA SIDURI.



GILGAMESH CUENTA SUS LAMENTOS A LA TABERNERA Y ESTA LE ACONSEJA QUE DISFRUTE DE LOS PLACERES DE LA VIDA.



PERO GILGAMESH INSISTE EN PROSEGUIR SU VIAJE Y SIDURI LE EXPLICA LOS PELIGROS DE LAS AGUAS DE LA MUERTE.



URSHANAB EL BARQUERO, DICE A GILGAMESH QUE CORTE 120 PÉRTIGAS Y LAS CARGUE EN SU BARCA.



ÉL TOMA EL HACHA Y CORTA 120 PÉRTIGAS DE CINCO DOBLES CAÑAS CADA UNA.



GILGAMESH Y URSHANAB NAVEGAN POR EL RÍO INFERNAL, UN TRAYECTO CUYA DURACIÓN ERA DE UN MES Y MEDIO, EN APENAS TRES DÍAS.



ENTONCES TAL Y COMO URSHANAB LE HABÍA EXPLICADO, GILGAMESH TOMA UNA PÉRTIGA Y MEDIANTE UN GOLPE RÁPIDO DE ESTA, LA BARCA PUEDE AVANZAR.



PERO DEBE SOLTARLA INMEDIATAMENTE, PARA QUE LAS AGUAS DE LA MUERTE NO LE LLEGUEN A TOCAR...



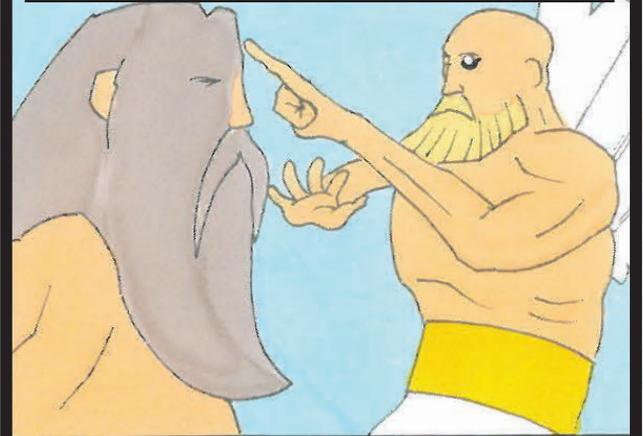
...ASÍ EMPLEA LAS 120 PÉRTIGAS.

FINALMENTE, GILGAMESH LOGRA LLEGAR HASTA UTNAPISHTIM, QUIEN LE EXPLICA QUE LA INMORTALIDAD NO ES PATRIMONIO DE LOS HUMANOS.

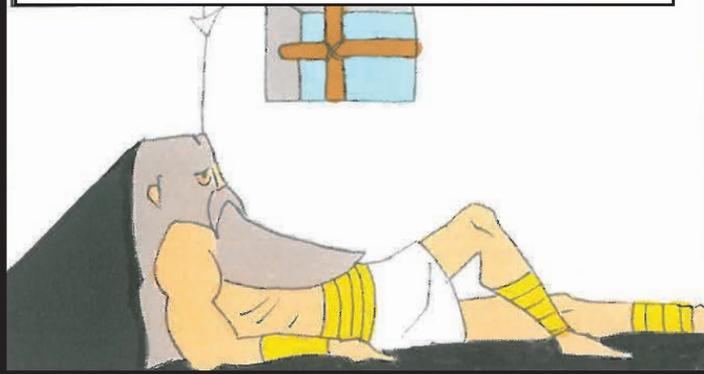


ADEMÁS UTNAPISHTIM LE CUENTA CÓMO ÉL FUE SALVADO DURANTE EL DILUVIO UNIVERSAL.

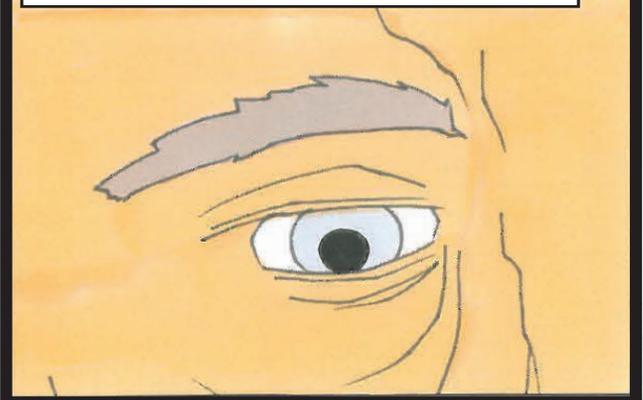
Y CÓMO EL DIOS ENLIL LE CONCEDIÓ LA INMORTALIDAD.



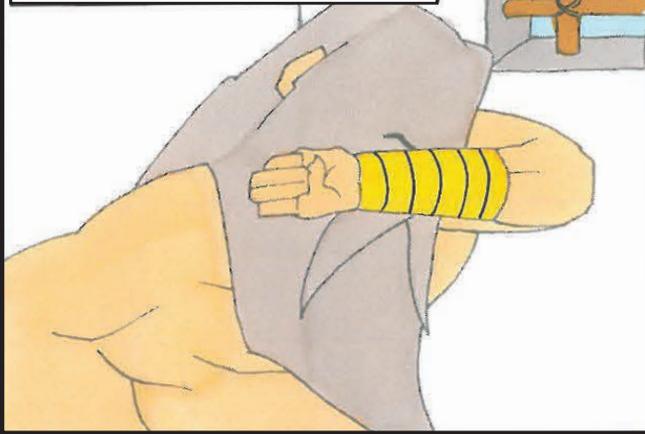
UTNAPISHTIM HACE ENTONCES PASAR A GILGAMESH UNA PRUEBA. LE SOMETE A NO DORMIR DURANTE 6 DÍAS Y 7 NOCHES.



PERO GILGAMESH NO ES CAPAZ DE PASAR LA PRUEBA.



ANTE EL ESCASO ÉXITO DE SU EMPRESA GILGAMESH DECIDE VOLVER.



PERO UTNAPISHTIM LE CONFIESA A GILGAMESH QUE EN EL FONDO DEL MAR EXISTE UNA PLANTA QUE DA LA INMORTALIDAD.



GILGAMESH DESCENDE HASTA EL FONDO DEL MAR ATANDO UNA GRAN PIEDRA A SUS PIES.



Y LOGRA COGER LA PLANTA, AUNQUE LE PINCHA LAS MANOS.

GILGAMESH CORTA LA PIEDRA ATADA A SUS PIES Y SUBE DE NUEVO A LA SUPERFICIE CON SU RECOMPENSA.

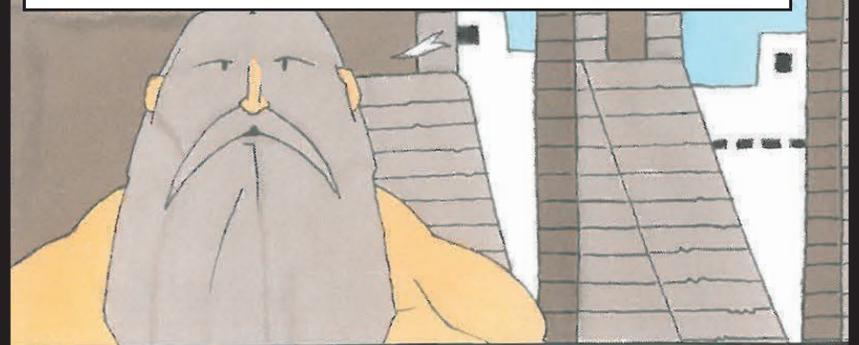


FELIZ Y DE VUELTA A URUK, PARA COMPARTIR LA PLANTA CON SUS HABITANTES, GILGAMESH DECIDE BAÑARSE EN UNA FUENTE DE FRESCAS AGUAS, PARA TOMAR UN DESCANSO.



PERO DURANTE SU BAÑO UNA SERPIENTE SALE DE LA TIERRA Y ROBA LA PRECIADA PLANTA.

ANTE EL FRACASO DE LA AVENTURA, GILGAMESH PIDE A URSHANAB QUE LE DEVUELVA DE NUEVO A URUK, DONDE EL HÉROE LE INVITA A EXAMINAR LAS EXTRAORDINARIAS MURALLAS DE LA CIUDAD Y FINALMENTE DESCANSAR.





LITERATURA UNIVERSAL

LOS ORÍGENES DE LA LITERATURA

¿Qué es la Literatura?

El Poema de Gilgamesh

Los grandes temas de la Literatura

Vida

Amor

Muerte

Los tópicos literarios

Los géneros literarios

Dramática

Lírica

Épica o narrativa

Otros géneros

¿Qué estudia la Literatura Universal?

El concepto de *Literatura Universal*

El concepto de *clásico*

Los orígenes: literaturas de la Antigüedad

La literatura mesopotámica

La literatura egipcia

La literatura china

La literatura sánscrita

La literatura persa

LAS LITERATURAS DE LA ANTIGÜEDAD

3000 a.C.

Literaturas mesopotámicas



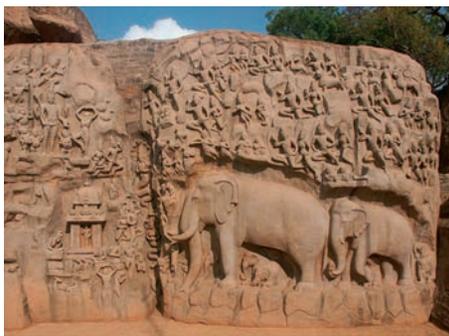
2700 a.C.

Literatura egipcia



1500 a.C.

Literatura india en sánscrito



1200 a.C.

Literatura hebreo-araméa



900 a.C.

Literatura griega arcaica



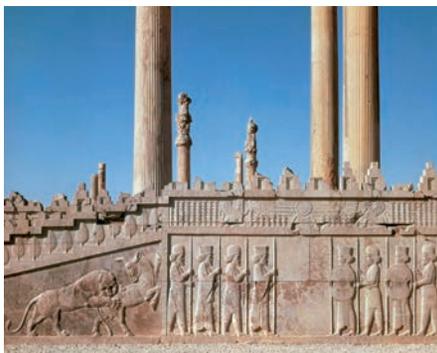
700 a.C.

Literatura china



700 a.C.

Literatura persa



300 a.C.

Literatura romana



¿Qué es la Literatura?

Antes de abordar la historia de la Literatura, lo primero que deberemos plantearnos, precisamente, es: ¿Qué es Literatura?

Asociamos la Literatura a la escritura y ese, precisamente, será nuestro punto de partida; no obstante, no podemos dejar de recordar que

- no todos los testimonios escritos que conservamos de la Antigüedad son Literatura
- la Literatura no se asocia únicamente a la palabra escrita
- la Literatura, en cuanto arte, emplea unos determinados recursos expresivos

Efectivamente, aunque Literatura proviene etimológicamente de *littera* (letra), no podemos hablar de textos literarios desde el comienzo de la escritura: los primeros que se conservan, antiquísimos, contienen himnos y plegarias, otros constituyen códigos jurídicos y normas de conducta, otros transmiten información histórica o administrativa...

Por otra parte, la Literatura tiene la finalidad de transmitir: narraciones, sentimientos, deseos, preocupaciones, aventuras... y todo ello no siempre encuentra el cauce escrito. De hecho, en sus inicios –dada la dificultad del acceso a la escritura– gran parte de lo que se contaba se hacía de forma oral.

Hablaremos de Literatura en sentido académico cuando a la necesidad de transmitir se le una la palabra escrita y la voluntad artística.

En este sentido, obras como el *Código de Hammurabi* no pueden considerarse literarias: aunque plasman una visión del mundo que podríamos calificar –desde nuestra perspectiva– como fantástica, la intención de este texto es únicamente legislativa.

Actividades

1. Lee el siguiente fragmento: es el primer párrafo del *Código de Hammurabi*. Tras él, aparece una serie de párrafos destinados a elogiar y mostrar la grandeza de Hammurabi, como medio de avalar su legitimidad para imponer las normas que se transmiten a continuación y que constituyen el cuerpo central del Código:



Quando el sublime Anum, rey de los Anunnaku, (y) Enlil, señor de los cielos y de la tierra, el cual decide los destinos del País, determinaron para Marduk, el primogénito de Enki, la divina soberanía sobre la totalidad del género humano, (cuando) le hubieron magnificado entre los Igigu, (cuando) hubieron proclamado el sublime nombre de Babilonia (y) lo hubieron hecho preponderante en las cuatro regiones del mundo*, (cuando) hubieron establecido para él (Marduk) en medio de ella, una eterna realeza, cuyos cimientos están definitivamente asentados como los de los cielos y de la tierra, entonces Anum y Enlil me señalaron a mí, Hammurabi, príncipe piadoso, temeroso de mi dios, para proclamar el derecho en el País, para destruir al malvado y al perverso, para impedir que el fuerte oprimiera al débil, para que me elevara, semejante a Shamash, sobre los cabezas negras e iluminara el País (y) para asegurar el bienestar de las gentes.

Anónimo, *Código de Hammurabi*

2. ¿Qué frases justifican la voluntad legisladora del Código?
3. ¿En qué expresiones del fragmento se justifica la capacidad de Hammurabi para dictar las normas que constituirán el Código?
4. ¿Por qué crees que se hace referencia a los hombres con la expresión "cabezas negras"? Para justificarlo, ten en cuenta la perspectiva que los dioses tienen de los seres humanos. ¿Cuál es el recurso retórico en el que se basa esa denominación?



Estela del Código de Hammurabi

Hacia el año 2100 a.C., los amorreos fundaron en Mesopotamia la ciudad de Babilonia. Hacia el 1800 a.C. ocupaba el trono de la ciudad el poderoso rey Hammurabi, que realizó una política de unificación entre los diversos pueblos, nombró gobernadores y tribunales de justicia e instituyó el famoso Código de Hammurabi. Con él, las leyes orales basadas en las costumbres pasaron a estar preñadas y escritas.

Para garantizar su conocimiento y difusión, el rey hizo grabar varios ejemplares y los distribuyó por todo el Imperio. El más famoso se encontró en Susa: se trata de una estela de diorita hallada en 1901 durante una campaña francesa. El texto está redactado en acadio y cuneiforme.



El Poema de Gilgamesh

El primer texto que se considera literario es el *Poema de Gilgamesh*, obra sumeria escrita en caracteres cuneiformes en torno al año 2000 a.C. Este poema épico se ha conservado en varias versiones, pues los sucesivos pueblos semitas que se instalaron en Mesopotamia, ya fuera por infiltración o por conquista (acadios, amorreos, cassitas, asirios, elamitas, hititas...), adoptaron la cultura y la escritura sumerias, copiando y reelaborando el *Poema*. La principal versión es la asiria y está constituida por doce tablillas de arcilla que se encontraron en las excavaciones de la biblioteca de Asurbanipal.

Podemos decir que el *Poema de Gilgamesh* fue una genial creación sumeria que alcanzó su culminación al aplicársele la sensibilidad semítica: los paleobabilonios dieron unidad a los poemas sueltos sumerios del ciclo de Gilgamesh, añadiendo nuevas aventuras; los cassitas realizaron los retoques definitivos; y los asirios lo difundieron por todo el Oriente Próximo.

ESCRITURA CUNEIFORME

El sistema clásico de escritura cuneiforme quedó fijado hacia 2800: consistía en grabar caracteres en la arcilla con un punzón afilado de cañamo que después se sustituyó por una cuña.

Las palabras frecuentes se representaban con ideogramas, que transmitían el sentido completo de esa palabra; las restantes se escribían divididas en sílabas, representadas cada una por un grafema.

Este sistema, de origen sumerio, se aplicó para escribir sumerio, babilonio, asirio, hitita, luwita, hurrita y urartio.

En el siguiente enlace puedes ver un vídeo sobre la escritura cuneiforme:

<https://www.youtube.com/watch?v=QFZtKNXouw8>

**POEMA DE GILGAMESH (Resumen argumental)**

La obra narra la historia de Gilgamesh, rey de Uruk, "dos tercios dios y un tercio hombre". Ante las quejas de los habitantes de la ciudad por la tiranía de su gobernante, los dioses crean a Enkidu, un salvaje de gran fuerza que vive con los animales. Gilgamesh, al saber de su existencia, le envía una esclava que le haga conocer el amor; eso hace que pierda la conexión con la naturaleza, lo que lleva a Enkidu a enfrentarse con Gilgamesh, a quien vence, pero de quien acaba convirtiéndose en amigo.

Juntos emprenden un viaje lleno de aventuras: derrotan al gigante Humbaba, que vomitaba fuego; descubren la morada de los dioses del subsuelo; Enkidu da muerte al Toro Celeste, enviado por la diosa Ishtar para vengarse del rechazo amoroso sufrido por parte de Gilgamesh... Pero Enkidu es castigado con la muerte, ante lo cual su amigo se lamenta y decide conseguir la inmortalidad, para lo cual busca al único hombre que la ha obtenido: Utnapishtim, héroe del Diluvio universal. Pasa por numerosas pruebas y penalidades y, aunque está a punto de conseguirlo, fracasa en su intento. Finalmente (y de forma completamente anacrónica, puesto que había muerto), Enkidu ayuda nuevamente a Gilgamesh, pero se indispone con los espíritus del Más Allá y queda condenado a no salir del infierno más que una vez, en la que hace a su amigo una triste descripción del inframundo.

Con este poema vemos ya cómo se apuntan los temas que, por responder a las preocupaciones esenciales del hombre, van a alimentar la Literatura: amor, sexo, amistad, honor, viajes, suerte y desgracia, injusticia, muerte, deseo de libertad, trascendencia, inmortalidad... Se trata de circunstancias, sentimientos y preocupaciones presentes en el devenir de la humanidad desde su origen.

Los grandes temas de la Literatura

A lo largo de la historia, el ser humano se ha preguntado por su papel en el mundo, ha buscado respuestas y ha plasmado por escrito sus vivencias, sentimientos e inquietudes acerca de las cuestiones que le preocupaban. En diferentes culturas y en distintas circunstancias históricas, los hombres se han enfrentado a problemas parecidos, a necesidades comunes, a fantasías y deseos similares; todo ello se ha plasmado en una serie de temas recurrentes, reflejo de las grandes preocupaciones de la humanidad en torno a sí misma y a cuanto la rodea.

En cada época, esos temas se han abordado de forma particular, desde la perspectiva que el contexto permitía. La Literatura nos permite conocer la evolución del pensamiento y el sentimiento de las personas a través de su forma de reflejarlos por escrito.

De entre todos los temas, señalaremos tres como clave del devenir literario: vida, amor y muerte. Podemos considerar que todos los demás están incluidos en estos, a través de múltiples ramificaciones.



Concretando, se trabaja con: imaginación, intuición y una aparente verdad. Cuando esto se consigue, entonces se logra la historia que uno quiere dar a conocer: el trabajo es solitario, no se puede concebir el trabajo colectivo en la literatura, y esa soledad lo lleva a uno a convertirse en una especie de médium de cosas que uno mismo desconoce, pero sin saber que solamente el inconsciente o la intuición lo llevan a uno a crear y seguir creando. Creo que eso es, en principio, la base de todo cuento, de toda historia que se quiere contar. Ahora, hay otro elemento, otra cosa muy importante también que es el querer contar algo sobre ciertos temas; **sabemos perfectamente que no existen más que tres temas básicos: el amor, la vida y la muerte.** No hay más, no hay más temas, así es que para captar su desarrollo normal, hay que saber cómo tratarlos, qué forma darles; no repetir lo que han dicho otros. Entonces, el tratamiento que se le da a un cuento nos lleva, aunque el tema se haya tratado infinitamente, a decir las cosas de otro modo; estamos contando lo mismo que han contado desde Virgilio hasta no sé quienes más, los chinos o quien sea. Mas hay que buscar el fundamento, la forma de tratar el tema, y creo que dentro de la creación literaria, la forma -la llaman la forma literaria- es la que rige, la que provoca que una historia tenga interés y llame la atención a los demás.

Juan Rulfo, “El desafío de la creación”



Vida

El hombre, desde su nacimiento, se ve sometido a diversos vaivenes y avatares que rigen su existencia: en unos casos, ajenos a su voluntad, impuestos por el destino; en otros, buscados e incluso anhelados por él mismo.

Las circunstancias que rodean la vida de las personas se han convertido en materia literaria. Así, el propio origen del hombre ha sido uno de los temas que primero se abordó; y, en este sentido, la literatura creará héroes y mitos que justifiquen la existencia humana. Esta existencia y el mundo en el que se desarrolla darán pie en la literatura al reflejo y al análisis de la condición del hombre: de esta forma se tratarán temas como la soledad del individuo, la necesidad de ayuda divina o humana, la búsqueda de la justicia y la verdad –y el sufrimiento que produce carecer de ellas–, el poder del dinero, el anhelo de un mundo mejor; el choque entre la realidad y el deseo, el deseo de disfrutar lo que se tiene –la juventud, los placeres...– mientras sea posible, la valoración de la belleza, la consideración del mundo como un teatro o la de la vida como una lucha, la necesidad de reconocimiento –fama, gloria, trascendencia–, etc. Estos temas han sido y son muy productivos e incluso han cobrado una cierta autonomía al dar lugar a conocidos tópicos literarios: *carpe diem*, *homo homini lupus*, *theatrum mundi*, *latet anguis in herba*...



–Yo, Gilgamesh, quiero ver a ese de quien se habla
y de cuyo nombre siempre está lleno de temor el país.
¡Lo venceré en el Bosque de los Cedros!
Quiero que por esta causa el mundo se entere
de cuán fuerte es el hijo de Uruk.
Quiero dejar caer mi mano y cortar los cedros
para conquistar así una fama eterna.

Los ancianos de Uruk, la de grandes mercados,
hablaron así a Gilgamesh:

–Eres joven, Gilgamesh, y tu corazón te arrastra.
No comprendes el alcance de tu soñada empresa.
Nos han dicho que el rostro de Huwawa
tiene un aspecto asombroso, transformado por el furor.
El bosque se extiende a través de diez mil leguas.
¿Quién se atrevería a adentrarse en sus profundidades?
Porque el rugido de Huwawa es el bramido de la tempestad,
fuego vomitan sus fauces, su aliento es mortal.
¿Por qué realizar la hazaña de penetrar en la morada de Huwawa?

Gilgamesh escuchó las palabras
de sus consejeros;
miró de soslayo a su amigo y riendo dijo:

–Escucha, amigo, mi respuesta debería ser:
"¡Tengo miedo de él! ¡Voy a permanecer aquí!!
¡No! Iré al Bosque de los Cedros
y combatiré al poderoso Huwawa.

[...]

–Que tu dios personal te acompañe,
que te guíe con seguridad en el largo camino
hasta tu regreso al Muelle de Uruk, la de grandes mercados.

Gilgamesh se arrodilló delante de Shamash
y le dirigió estas palabras:

–¡Ojalá que sus palabras se cumplan!
Voy a partir, oh Shamash, hacia ti levanto mi mano,
pueda yo en adelante guardar mi vida.
¡Devuélveme sano y salvo al Muelle
de Uruk, la de grandes mercados!
¡Concédeme tu protección!

Gilgamesh llamó luego a su amigo
y examinó con él su presagio.

Actividades

5. Justifica por qué pretende Gilgamesh embarcarse en la aventura de vencer al gigante Huwawa.
6. La opinión de los ancianos de Uruk no es la misma que la del héroe. Reflexiona sobre los motivos que pueden tener para desaconsejar a Gilgamesh el enfrentamiento con Huwawa.
7. Indica con qué ayudas cuenta Gilgamesh en su empresa y qué aporta ese dato a su carácter.



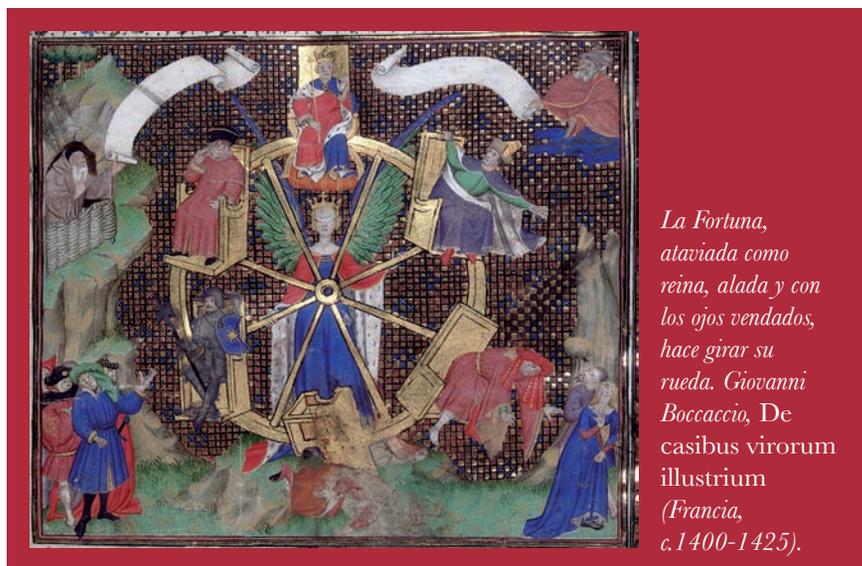
La cornucopia o cuerno de la abundancia.

Por otra parte, ante la incertidumbre de su destino, el ser humano ha sintetizado los avatares y circunstancias que determinan su vida o influyen en ella en los conceptos de providencia, azar, fortuna o suerte.

El concepto de Fortuna tiene una fuerte raigambre en la tradición cultural de muchas épocas y lugares. En el ámbito occidental, la diosa Fortuna romana —a la que se atribuye la capacidad de proporcionar buena o mala suerte— proviene de la diosa Tyche griega: esta, aunque en principio era venerada como protectora de las ciudades, pasó a convertirse en una divinidad inestable, con la potestad de decidir el destino de cualquier mortal de manera aleatoria. Por eso se la representaba con cornucopia en la mano izquierda y sujetando un timón, imagen de su poder para dirigir la fortuna del ser humano, con la derecha; de pie encima de una rueda o de un pedestal esférico (*globus*) como símbolo de su inestabilidad; y con una vela o con alas, mostrando que puede ser movida de aquí para allá por el viento variable.

La Fortuna, complacida en su cruel actividad y firme en desplegar su juego caprichoso, cambia sus inciertos favores, conmigo hoy benévolo, mañana con otro.
Horacio, Odas

La Fortuna, entendida como el poder de la casualidad y arbitrariedad de todo lo humano, fue rechazada por la doctrina cristiana. Sin embargo, el concepto derivado de la iconología tanto pagana como antigua estuvo presente a lo largo de la Edad Media. La obra del filósofo romano Boecio (s. VI) legitimó la presencia de la Fortuna en el mundo medieval, convirtiéndola en el instrumento de la providencia divina. Este autor estableció además la comparación de la Fortuna con una rueda giratoria que decide al azar, el destino de las acciones humanas. Esa representación figurativa será muy habitual en la literatura y la pintura de la Edad Media: en este momento desaparece la imagen clásica de la Fortuna, representada como símbolo positivo de fertilidad y abundancia, y la divinidad se convierte en conductora de la rueda que rige el destino de la humanidad.



La Fortuna, ataviada como reina, alada y con los ojos vendados, hace girar su rueda. Giovanni Boccaccio, De casibus virorum illustrium (Francia, c. 1400-1425).



En el Renacimiento y el Clasicismo se produce una recuperación de la iconografía clásica de la Fortuna, que presenta a la divinidad provista de sus atributos. Junto al amor, el concepto de Fortuna se convirtió en el gran impulsor de la mentalidad humanista. Los pensadores del Renacimiento recuperaron además la concepción clásica que identifica a la divinidad con la abundancia, aunque la relacionaron también con la ocasión y la virtud: el discurso religioso –la interpretación de la Fortuna como voluntad divina– se opuso en esta época a otro discurso de índole humanista, en el que la autoconfianza del hombre renacentista se mezclaba con la confianza medieval del hombre en el poder de Dios.

Por tanto, como se puede apreciar, en las tradiciones literarias europeas, el tema de la Fortuna es un hilo conductor que recorre la Edad Media y los siglos XVI y XVII. Se invoca la protección de la Fortuna en todas las épocas de crisis colectiva, de guerra, azar e inseguridad, de transformación global de las relaciones sociales. En momentos así, los individuos se comprenden a sí mismos como dominados por fuerzas que no pueden controlar, que no comprenden y por ello atribuyen tanto poder a la figura personalizada de la diosa Fortuna que mueve a su capricho y volubilidad la rueda del cambio.

Durante los siglos XVIII y XIX la diosa Fortuna pasa a un segundo plano, oscurecida por las luces de la razón y del progreso, pero no desaparece del todo. Y regresa de nuevo en el siglo XX transmutada en otras categorías como las de azar, suerte, riesgo o destino.

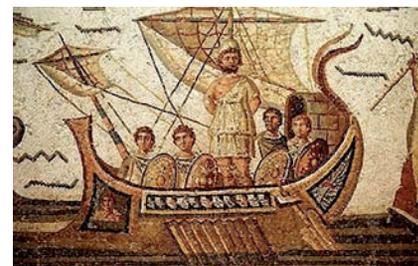
Entre los avatares de la vida, una circunstancia cobra especial relieve en cuanto que constituye un importante elemento simbólico: el viaje. El empleo del viaje como recurso temático adquiere una gran relevancia en la literatura, pues es una forma de representar la vida misma de una forma metafórica.

En la Literatura, el viaje es el modo de plasmar el acceso a lo nuevo y desconocido, a una experiencia que supondrá un cambio en quien lo lleva a cabo. Con él se experimenta un proceso de crecimiento y maduración: el desplazamiento físico va ligado a un proceso interior.

Por eso puede ser abordado desde distintas perspectivas: como un viaje físico o como un viaje interior, aunque lo habitual es que ambos se presenten unidos; como un viaje de descubrimiento, como un viaje portentoso, como un viaje redentor... El motivo del viaje a los infiernos es muy abundante en la Literatura, como ya se ha podido apreciar en el *Poema de Gilgamesh*. Las variables del viaje establecen distintos sentidos que se pueden dar a la vida humana; pero, en cualquier caso, esta puede ser considerada como un viaje desde el nacimiento hasta la muerte.



Alegoría de la Fortuna, según un grabado de 1806 recogido en *La mythología explicada para la inteligencia de todos, con algunos de sus atributos clásicos: esfera alada, cornucopia y ojos vendados.*



En las cosas humanas hay una marea que si se toma a tiempo conduce a la fortuna; para quien la deja pasar, el viaje de la vida se pierde en bajíos y desdichas.

William Shakespeare

El viaje no termina jamás. Solo los viajeros terminan. Y también ellos pueden subsistir en memoria, en recuerdo, en narración... El objetivo de un viaje es solo el inicio de otro viaje.

José Saramago

Amor

Si el viaje es uno de los grandes temas de la literatura, el amor alcanza una importancia todavía mayor: de hecho, los tres grandes núcleos de la literatura están interrelacionados de tal forma que en muchas ocasiones resulta difícil establecer una línea que los separe, tanto en las obras literarias como en la vida misma.



La inspiración de la literatura, la fuente de la que bebe y vive, su única razón de ser, es la propia vida. Y en la vida de cada uno, un momento trascendental es aquél en el que surge el amor. Nuestra existencia, tan llena de injusticias, de dolor, del color gris de la mediocridad y de la cruel herida del sin sentido, se ve iluminada, a veces, por los colores del arco iris, por un paréntesis resplandeciente que, súbitamente, le confiere sentido. Ésta es la idea que, sospecho, condujo a Mario Benedetti a escribir *La tregua*. Ese paréntesis, esa tregua, la del amor, constituye, seguramente, el tema más tratado en la literatura occidental, porque condensa todo lo que realmente preocupa al ser humano: lleva en sí el deseo y la felicidad de estar vivos, la angustia del tiempo y el sueño de escapar a la muerte, el anhelo de la libertad y la necesidad de compartir emociones, experiencias y pensamientos, la necesidad de no estar solos y comunicarnos con el otro.

Porque el amor no es sino el grito de la vida. Amando, vivimos olvidando la muerte, creemos poder ser inmortales. Pero el amor, que todo lo fertiliza, hace con frecuencia crecer, junto a las del gozo, las plantas de la desgracia. Eros, el dios griego del Amor, y Tánatos, la Muerte, están, por su propia condición de enemigos irreconciliables, unidos. [...]

El amor es, además, el máximo exponente de la aventura, de la aventura interior, y su capacidad de metamorfosear a quien lo experimenta, para bien o para mal, es casi infinita.

M. Casariego, *El amor y la literatura*



El tema del amor, considerado como vínculo esencial de las relaciones humanas, ha sido siempre una fuente de inspiración en el arte. En la Literatura es un motivo recurrente que, por su amplitud, ha sido abordado desde muy diversas perspectivas y enfoques. Estos dependen en gran medida de su relación con los otros grandes temas, así como de las circunstancias sociales y culturales de cada época y de cada tradición literaria. Las distintas formas de expresión de este tema, igual que en el caso de la vida y la muerte, no dejan de ser un reflejo del tipo de sociedad que lo sustenta. Por tanto, no es la misma idea la que se tiene del amor en la Grecia clásica y en la Alemania del Romanticismo, ni la que se tiene en la Edad Media y en el Barroco aunque se trate del mismo contexto geográfico.

Han sido muchos los autores que han pretendido definir el concepto de amor. Precisamente la variedad de sus definiciones lleva a la conclusión de que es un sentimiento muy complejo y que se expresa a través de múltiples y diversas manifestaciones.

Dentro de los distintos tipos de amor, los más conocidos y empleados son los que se presentan en contraposición: el sensual o terrenal y el idealizado.

El amor sensual aparece impulsado por la pasión: el sentimiento se estimula por medio de la atracción carnal y el goce de la belleza corporal. Busca la unión física, la fusión completa con el ser amado por la vía de la sensorialidad y del erotismo.



Dante y Beatriz, de Henry Holiday.

El amor idealizado se manifiesta en la sublimación del ser amado, a quien se ve como perfecto. Suele ser un amor inalcanzable y en él no hay contacto carnal. La idealización se apoya en el concepto del amor considerado en abstracto: el ser amado se percibe como medio de acceder a la belleza, al bien y a la felicidad, por lo que se le convierte en objeto de adoración espiritual. Una de las corrientes más representativas de este tipo de amor es la poesía provenzal, donde se impulsó la idea del amor cortés que tanto influyó en la literatura europea del Renacimiento.

Otros enfoques del tema permiten también presentar el amor en sus facetas divergentes: de ese modo, el amor eterno se opone al transitorio, el amor imposible al correspondido (aunque este no esté exento de dificultades), el amor tirano al liberador, el amor trágico al amor como juego...

Pero, en su amplitud, este permite también otras posibilidades: el primer amor, el amor convertido en odio, el amor frente a las convenciones sociales, etc. A esto hay que añadir que en el amor cabe hablar también de objetos de ese sentimiento que no necesariamente son la pareja. Así aparece el amor místico (dirigido a Dios), el filial (entre padres e hijos) y el fraterno (entre hermanos o amigos, la amistad).



Imagen de la adaptación cinematográfica de Orgullo y prejuicio.



—¡Ahí está, ramera! ¡Descubre tus senos,
desnuda tu cuerpo y que posea toda tu belleza!
¡No seas esquiva! ¡Acoge su ardor!
Así que te vea se acercará a ti.
Quítate el vestido para que yazga sobre ti.
¡Procúrale el placer que pueda dar una mujer!
Cuando su amor haya entrado en ti,
su manada, que ha crecido bajo su vigilancia, huirá de él.

La ramera descubrió sus senos, desnudó su cuerpo, para que poseyera toda su belleza.
Sin vergüenza la mujer aceptó su ardor;
arrojó sus vestidos y sobre ella él se acostó.
Mostró, así, al salvaje el placer de una mujer,
y el amor de él entró en ella.
Durante seis días y siete noches Enkidu, en celo, cohabitó con la ramera.
Y después que se hubo saciado de sus encantos,
decidió salir en busca de su manada.
Pero al verlo, las gacelas huyeron,
las bestias salvajes se apartaban de su cuerpo.
Enkidu se lanzó hacia ellas, pero su cuerpo estaba sin fuerzas,
sus rodillas quedaban inmóviles, al tiempo que huía su manada.
Enkidu estaba débil, no pudo correr como antes lo hacía,
pero se había desarrollado, su inteligencia estaba despierta.
Volvióse y se sentó a los pies de la ramera
y levantó los ojos para mirarla;
ahora entendían sus oídos lo que le decía la ramera.

Actividades

8. ¿A qué tipo o tipos de amor corresponde este fragmento del *Poema de Gilgamesh*? Justifícalo adecuadamente.
9. ¿Qué supone la experiencia amorosa para el personaje? Explica todas las consecuencias partiendo de citas concretas del texto.

Muerte

La finitud de la vida humana es algo que ha preocupado al hombre desde que tomó conciencia de ella: la muerte se siente como drama al comprobar que por ella se pierde para siempre el don de la vida. Así, saber que su existencia va a acabar y ver cómo acaba la de sus allegados provoca un gran dolor que el ser humano afronta de diversas maneras. En general, suele predominar el sentimiento traumático derivado de la inevitable separación que se produce con la muerte.



—¿Cómo no van a estar demacradas mis mejillas y mi rostro abatido?
¿Cómo no va a estar mi corazón dolido y mis rasgos demudados?
¿Cómo no va a estar la angustia en mis entrañas?
¿Cómo no va a estar mi cara como la del que ha recorrido un largo camino?
¿Cómo no va a estar mi cara tostada por la humedad y el excesivo calor?
¿Cómo no voy a ir errante por la estepa buscando un soplo de viento?
Mi amigo, mulo vagabundo, onagro de la estepa, leopardo del desierto,
Enkidu, mi amigo, mulo vagabundo, onagro de la estepa, leopardo del desierto,
él, con quien, juntos, habíamos escalado las montañas,
habíamos capturado y matado al Toro Celeste,
habíamos abatido a Humbaba, que vivía en el Bosque de los Cedros,
habíamos matado leones en los pasos de la montaña,
mi amigo, a quien tanto amaba,
que iba a todas partes conmigo,
Enkidu, mi amigo, a quien tanto amaba,
que iba a todas partes conmigo,
he aquí que lo ha alcanzado el destino de los hombres.
Seis días y siete noches lo he llorado
y no he permitido enterrarlo
hasta que los gusanos le cayeran de la nariz.
Entonces, tuve miedo y, evitando la muerte, ando errante por la estepa;
la suerte de mi amigo me obsesiona,
por un largo camino, ando errante por la estepa;
la suerte de mi amigo me obsesiona,
por un largo camino, ando errante por la estepa.
¿Cómo callarme? ¿Cómo guardar silencio?

Mi amigo, al que yo amaba, ahora es como el barro.
 Enkidu, mi amigo, al que yo amaba, ahora es como el barro.
 ¿No iré a conocer la misma suerte, a acostarme
 para no levantarme nunca jamás?

Poema de Gilgamesh, Tablilla X, columna III (vv. 1-38)

Actividades

10. Explica qué reacciones provoca en Gilgamesh la muerte de su amigo, tanto en las físicas como las que se refieren a sentimientos.
11. Justifica qué recursos estilísticos se emplean en el texto para poner de relieve el dolor de Gilgamesh.
12. Señala qué cualidades de Enkidu se ponen de relieve y justifica por qué eso supone mayor dolor para Gilgamesh.

La conciencia de la muerte provoca una aguda percepción del paso del tiempo, particularmente de la rapidez con la que este transcurre, lo que provoca la aparición de uno de los tópicos más recurrentes en la literatura: *tempus fugit*. La expresión parece provenir de un verso de las *Geórgicas* de Virgilio (*fugit irreparabile tempus*, el tiempo huye irreparablemente). Ante esta fugacidad se abren dos posibilidades, asociadas igualmente a tópicos literarios: disfrutar la vida, aprovechando el presente (*carpe diem*) o resignarse y relativizar tanto los éxitos como los fracasos que puedan acontecer a los seres humanos porque, en definitiva, todos están condenados a desaparecer (*memento mori*).

La desaparición de los seres queridos lleva a plantearse la brevedad de la vida y la inexorabilidad del destino que conduce a la muerte o, incluso, a rebelarse contra ella y buscar como solución la inmortalidad. Al primer caso corresponden tópicos como el *ubi sunt?* (¿dónde están los que vivieron y ya no se hallan entre nosotros, dónde han ido a parar sus cualidades, su belleza, su juventud y fortaleza...) o *quotidie morimur* (a cada paso avanzamos hacia la muerte); por su parte, la búsqueda de la inmortalidad ha sido un deseo antiquísimo, como hemos podido comprobar en el *Poema de Gilgamesh*.

La muerte, sin embargo, también puede concebirse como un paso a una nueva vida, a otro mundo o a una dimensión distinta, y en este sentido puede abordarse desde diferentes perspectivas: desde la concepción sacrificial del morir para renacer o para posibilitar una nueva vida a la cultura de lo macabro –que incluye componentes lúdicos– pasando por el sentido trascendente de la muerte que es el eje de algunas religiones.

La vida es corta, la muerte es larga. El amor es una estrategia contra la muerte. Ya que hay que acabarnos, queremos siquiera repetirnos, repetir un capítulo, una línea, una letra de nuestro ser.
Rafael Barrett

Si nada nos salva de la muerte, al menos que el amor nos salve de la vida.

Pablo Neruda



Tópico, del griego τόπος (lugar)

Lugar común que la retórica antigua convirtió en fórmulas o clichés fijos y admitidos en esquemas formales o conceptuales de que se sirvieron los escritores con frecuencia.

Los tópicos literarios

Como se ha acaba de ver, los grandes temas literarios adoptan formas y expresiones que a lo largo del tiempo se convierten en tópicos, es decir, ideas que se repiten y desarrollan continuamente en las obras literarias a través de los siglos. Su formulación sintética (ya que se recogen en una frase o expresión breve) los han convertido en una forma directa y sugerente: al reconocerlos, el receptor literario capta la esencia de la idea que el emisor pretende transmitir y reconoce además la carga histórica que la tradición ha acumulado en ellos.

La unión de un contenido semántico con una expresión fija se fue generalizando en las obras literarias, entre otras cosas porque la idea de originalidad estuvo ausente durante mucho tiempo de la literatura. En algunos casos su formulación se produjo en la poesía de Horacio, que fue quien dio forma a los lugares comunes que ya habían utilizado sus predecesores griegos y latinos. Las expresiones horacianas se generalizaron sobre todo tras ser empleadas por los escritores medievales y renacentistas.

Al explicar los grandes temas de la Literatura se han mencionado algunos de sus tópicos literarios más frecuentes, ya que, en efecto, la mayoría se agrupa en torno a esos temas universales:

- ▶ la vida: sobre ella giran los tópicos filosóficos, políticos o sociales tales como *vita somnium*, *Fortuna mutabile*, *aurea mediocritas*, *homo viator*, *carpe diem*, *vanitas vanitatum*...
- ▶ el amor: este tema da pie al empleo de tópicos eróticos como *descriptio puellae*, *furor amoris*, *ignis amoris*, *amor post mortem*, *vulnus amoris*...
- ▶ la muerte: para referirse a este tema se emplean tópicos existenciales, metafísicos, ascéticos o escatológicos, algunos de los cuales son *quotidie morimur*, *memento mori*, *ubi sunt?*, *tempus fugit*, *contemptus mundi*, *omnia mors aequat*...

Actividades

13. En los anexos del libro encontrarás una completa tabla de los tópicos literarios. Busca los que se han citado a lo largo de todo el apartado los grandes temas de la literatura (páginas 23 a 31) para familiarizarte con lo que significan.
14. A lo largo del curso, completa la tabla añadiendo en qué épocas y obras se emplea cada uno de esos tópicos.
15. Los tópicos literarios han tenido una larga pervivencia en la Literatura. De hecho, algunos siguen muy vigentes y no se quedan circunscritos a ese arte. Compruébalo en las canciones que oyes habitualmente: por ejemplo, el grupo Falsalarma tiene una canción titulada "Carpe diem". ¿Qué tópicos aparecen en "Solo se vive una vez", de Azúcar Moreno, o en "Soñaré", de La oreja de Van Gogh? Haz tu propia lista de canciones en las que se evidencia algún tópico literario.
16. Identifica a qué tópicos literarios corresponden las siguientes imágenes:



Los géneros literarios

Todos los temas que se han tratado en la Literatura fueron encontrando en las distintas épocas y culturas diversos cauces de expresión, buscando la forma más adecuada de transmitir el contenido. A grandes rasgos, se suele hablar de tres categorías genéricas: la dramática, la lírica y la épica o narrativa. Cada una de ellas, a su vez, se ha materializado en estructuras más concretas y definidas, lo que se conoce como géneros literarios (cuento, tragedia, fábula, égloga, epopeya...) adaptándose a las circunstancias históricas, sociales, culturales, etc.

La necesidad de definir las distintas formas de expresión literaria proviene de Platón (s. V – IV a.C.). Aunque en esa época toda la creación literaria se consideraba poesía y este autor concebía el arte como unidad, se vio obligado a distinguir tres grupos: poesía mimética o dramática, poesía no mimética o lírica y poesía mixta o épica.

En el siglo IV a.C., Aristóteles (discípulo de Platón) llevó a cabo una reflexión más profunda sobre los géneros literarios y en su *Poética* –texto fundamental durante siglos sobre esta materia– estableció la una clasificación basada en dos aspectos: los elementos que constituyen el contenido de la obra (lo que llevaba, por ejemplo, a distinguir la tragedia de la comedia) y los modos en que la obra se realiza (criterio con el que diferenciaba entre la narrativa y la dramática).

Este doble criterio semántico y formal es básico: la distinción entre los grandes géneros se sigue apoyando en la actitud que el autor adopta ante el contenido que transmite y, en función de esa actitud, la variedad de discurso que elige para expresarse.

A lo largo de la historia, la discusión sobre los géneros se ha centrado particularmente en la rigidez o flexibilidad de esa unión entre contenido y forma.

Así, Horacio (s. I a.C.) estableció que los géneros estaban rigurosamente separados unos de otros. Sus ideas y, sobre todo, las de Aristóteles llevaron en el Renacimiento a considerar que cada género es algo inmutable, dirigido por normas fijas y específicas, por lo que se debe mantener la distinción clara y definida al utilizarlos, evitando formas híbridas.

En cambio, el Barroco se rebeló contra la teoría clásica de los géneros. La desconfianza hacia las reglas inflexibles y la concepción del género literario como realidad histórica sujeta a evoluciones condujeron a la posibilidad de mezclar géneros o crear otros nuevos.

A partir del Romanticismo se aboga por una mayor libertad y flexibilidad a la hora de emplear los géneros. Actualmente se considera que los géneros están sometidos a las influencias históricas y culturales, por lo que en cada momento pueden variar o surgir otros nuevos. Esto será posible si aparecen obras que presenten novedades en el planteamiento o la estructura de la materia literaria y a estas les sigan otros autores y obras con nuevas aportaciones; o, igualmente, algunos géneros pueden caer en desuso.

El punto de partida para la clasificación de los géneros es la distinción, establecida desde el Renacimiento, entre dramática, lírica y épica o narrativa. Junto a estas categorías genéricas, que se presentarán de forma sucinta a continuación, incluiremos la didáctica-ensayística, en la que se sintetizarán los géneros que se han considerado literarios en algún periodo histórico.

La dramática

Su nombre proviene del griego *drama*, acción: la finalidad de este tipo de obras, por tanto, es presentar una acción directamente al público, por medio del diálogo de los personajes. A diferencia de la narrativa, en la que una voz interpuesta relata la acción, el drama la representa sin ninguna mediación entre emisor y receptor, creando el efecto de que los hechos ocurren en presencia de este último, de forma que se produzca en él una mayor conexión con el conflicto expuesto.

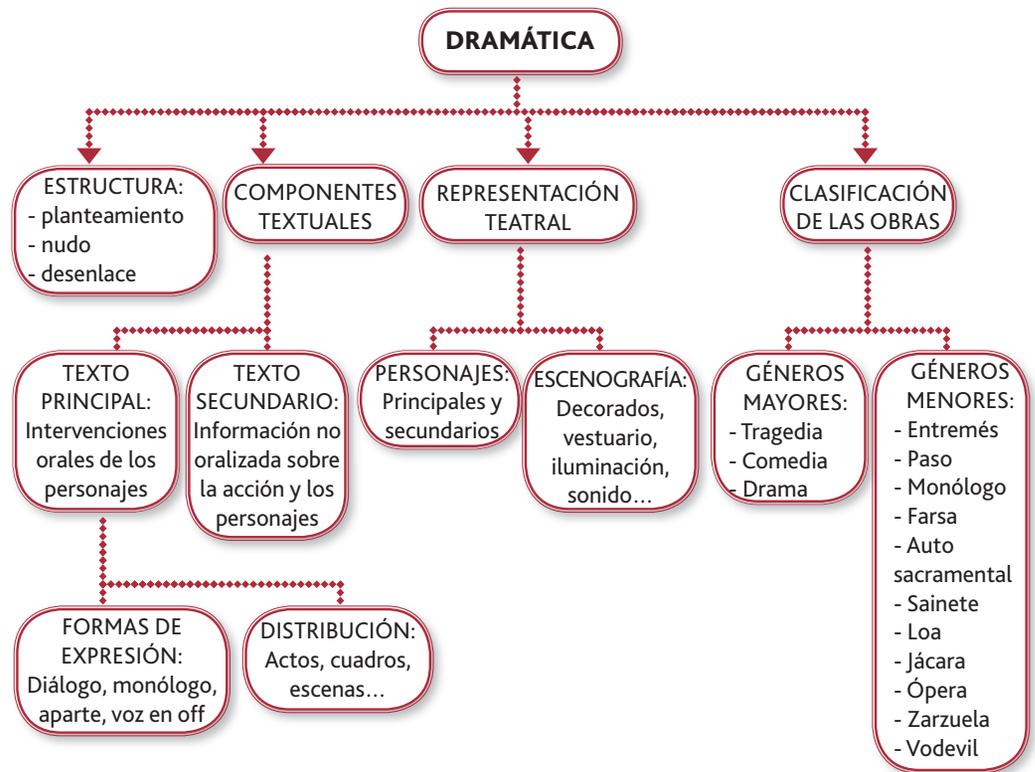
Las obras dramáticas pueden estar escritas en verso o en prosa y debemos distinguirlas de las obras teatrales, en la medida en que estas constituyen la *puesta en escena* de las obras dramáticas.



Talia, musa de la comedia.



Melpómene, musa de la tragedia.



[Un despacho corriente en la jefatura central de policía. Un escritorio, un armario, algunas sillas, una máquina de escribir, un teléfono, una ventana, dos puertas].

BERTOZZO: *(Hojea papeles mientras se dirige a un sospechoso, que está sentado tranquilamente)*. Vaya, vaya... así que no es la primera vez que te disfrazas. Aquí dice que te has hecho pasar dos veces por cirujano, una por capitán de infantería, tres por obispo, una por ingeniero naval... En total te han detenido...veamos: dos y tres, cinco... una, tres... dos... once veces en total, y con esta, doce.

SOSPECHOSO: Sí, doce detenciones. Pero le hago notar, señor comisario, que jamás me han condenado. Mi certificado de penales está limpio.

BERTOZZO: No sé cómo te las habrás arreglado para escaquearte, pero te aseguro que ahora te lo mancho yo... ¡puedes jurarlo!

SOSPECHOSO: No, si yo le comprendo comisario. Un certificado de penales que manchar le apetece a cualquiera...

BERTOZZO: Muy gracioso. La denuncia dice que te has hecho pasar por psiquiatra, profesor ex-adjunto en la universidad de Padua. ¿Sabes que puedes ir a la cárcel por impostor?

SOSPECHOSO: En efecto, si fuera un impostor cuerdo... pero estoy loco, loco patentado. Observe mi historial clínico: internado dieciséis veces, y siempre por lo mismo. Tengo la manía de los personajes, se llama "histriomanía", viene de histrión, que significa actor. Tengo el hobby de interpretar papeles siempre distintos. Pero como lo mío es el teatro verité, necesito que mi compañía la componga gente de verdad... que no sepa actuar. Además, carezco de medios, y no podría pagarles. He pedido subvenciones al Ministerio de Cultura, pero al no tener enchufes políticos...

BERTOZZO: ...te subvencionan tus actores. Que los explotas, vamos.

SOSPECHOSO: Yo jamás he estafado a nadie.

BERTOZZO: Si te parece poca estafa cobrar cien mil liras por consulta...

AGENTE: *(Que está detrás del sospechoso)* ¡Qué timo!

SOSPECHOSO: Son los honorarios habituales de un psiquiatra que se respete, y ha pasado dieciséis años estudiando esa disciplina.

BERTOZZO: Oye, pero tú, ¿cuándo has estudiado?

SOSPECHOSO: Me he pasado veinte años estudiando, en dieciséis manicomios diferentes, a miles de locos como yo... día a día, y también de noche... porque yo, a diferencia de los psiquiatras corrientes, dormía con ellos... a veces con otros dos, porque siempre faltan camas. De todos modos, infórmese, y comprobará que mi diagnóstico de ese pobre esquizofrénico por el que me han denunciado era perfecto.

BERTOZZO: ¿También las 100.000 liras eran perfectas?

SOSPECHOSO: Pero comisario... me he visto obligado, por su bien.

BERTOZZO: ¿Por su bien? ¿Es parte de la terapia?

SOSPECHOSO: Por supuesto. Si no le llego a timar las 100.000, ¿cree que ese pobre desgraciado, y sobre todo sus familiares, se habrían quedado tranquilos? Si les hubiese pedido 20.000, habrían pensado: “No debe valer mucho, a lo mejor ni siquiera es profesor, será un novato recién licenciado”. En cambio, así, se quedaron sin habla al oír la cifra, y pensaron: “¿Quién será? ¿Dios en persona?”, y se fueron más contentos que unas pascuas. Hasta me besaron la mano... “Gracias, profesor”, llorando de emoción.

Darío Fo, *Muerte accidental de un anarquista*

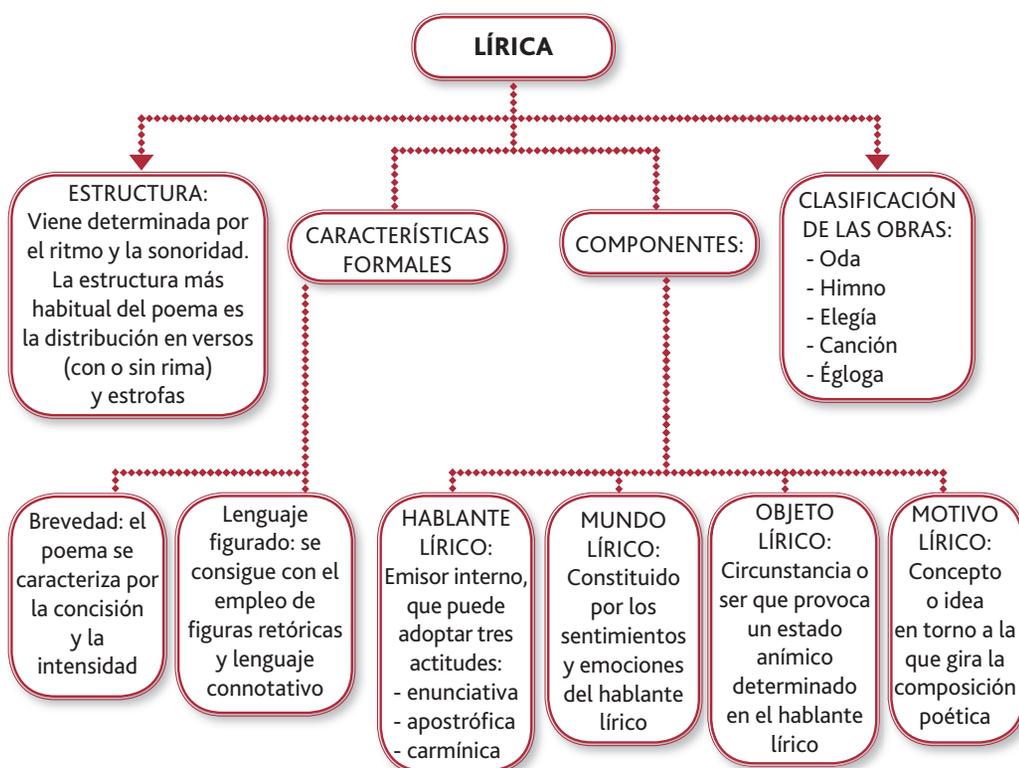
La lírica

Su nombre proviene del griego *lyrikos*, relativo a la *lyra* (instrumento musical de cuerdas), pues en su origen se transmitía de forma cantada con el acompañamiento de ese instrumento. La lírica no es una representación directa del mundo, no pretende representar sino expresar; en ella se manifiesta, por tanto, la subjetividad de un emisor –el poeta–, que transmite sus emociones, vivencias y sentimientos o, como miembro de una comunidad, interpreta y expresa sentimientos colectivos.

La forma lírica por excelencia es el poema escrito en verso.



Erato, musa de la poesía lírica.





Soneto V

Escrito está en mi alma vuestro gesto
y cuanto yo escribir de vos deseo:
vos sola lo escribistes; yo lo leo
tan solo que aun de vos me guardo en esto.

En esto estoy y estaré siempre puesto,
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida;
por hábito del alma misma os quiero;
cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

Garcilaso de la Vega

Ser mayor es un timo

Ser mayor es un timo.
Exijo me devuelvan
a los Reyes de Oriente.
Las cartas y mi letra
redonda, grande, el lápiz,
la goma olor a fresa.
Los pósters de Elvis Presley,
la casa de mi abuela.
Los cromos de Pinocho,
Pipi Lángstrump, mi trenza.
El libro de lectura.
La bufanda y la trenca.
Los cuentos de mi madre,
la nocilla, y Elena
Francis, todas las tardes
después de la merienda.

Ser mayor es un timo.
Me han robado la esencia.

Belén Reyes



Calliope, musa de la poesía épica.

La épica o narrativa

En su origen, la narrativa se denominó épica (del griego *epos*, que significa *narración*) y relataba las hazañas de los héroes históricos de un determinado pueblo. La épica se componía en verso para facilitar su memorización y recitación. Con el transcurso del tiempo, las tramas de las historias se hacen más extensas y complejas, las voces narrativas más variadas y los hechos relatados más cercanos a la realidad, lo que impulsó la sustitución del verso por la prosa; es entonces cuando pasamos a hablar de narrativa.

En este género es esencial el papel del narrador; figura interpuesta entre los personajes del relato y el receptor del mismo, que percibe por tanto de forma indirecta la historia que se cuenta y el mundo recreado en ella. El narrador determina el punto de vista desde el que se cuenta la acción, el estilo (directo o indirecto) en el que intervienen los personajes, la focalización del espacio y el tiempo, el orden de la narración...





De pronto pareció como si Spencer fuera a decir algo muy importante, una frase lapidaria aguda como un estilete. Se arrellanó en el asiento y se removió un poco. Pero fue una falsa alarma. Todo lo que hizo fue coger el *Atlantic Monthly* que tenía sobre las rodillas y tirarlo encima de la cama. Erró el tiro. Estaba sólo a dos pulgadas de distancia, pero falló. Me levanté, lo recogí del suelo y lo puse sobre la cama. De pronto me entraron unas ganas horribles de salir de allí pitando. Sentía que se me venía encima un sermón y no es que la idea en sí me molestara, pero me sentía incapaz de aguantar una filípica, oler a Vicks Vaporub, y ver a Spencer con su pijama y su batín todo al mismo tiempo. De verdad que era superior a mis fuerzas.

Pero, tal como me lo estaba temiendo, empezó.

—¿Qué te pasa, muchacho? —me preguntó. Y para su modo de ser lo dijo con bastante mala leche—. ¿Cuántas asignaturas llevas este semestre?

—Cinco, señor.

—Cinco. Y, ¿en cuántas te han suspendido?

—En cuatro.

Removí un poco el trasero en el asiento. En mi vida había visto cama más dura.

—En Lengua y Literatura me han aprobado —le dije—, porque todo eso de *Beowulf* y *Lord Randal, mi hijo*, lo había dado ya en el otro colegio.

La verdad es que para esa clase no he tenido que estudiar casi nada. Solo escribir una composición de vez en cuando. Ni me escuchaba. Nunca escuchaba cuando uno le hablaba.

—Te he suspendido en historia sencillamente porque no sabes una palabra.

—Lo sé, señor. ¡Jo! ¡Que si lo sé! No ha sido culpa suya.

—Ni una sola palabra —repitió.

Eso sí que me pone negro. Que alguien te diga una cosa dos veces cuando tú ya la has admitido a la primera. Pues aún lo dijo otra vez:

—Ni una sola palabra. Dudo que hayas abierto el libro en todo el semestre. ¿Lo has abierto? Dime la verdad, muchacho.

—Verá, le eché una ojeada un par de veces —le dije.

No quería herirle. Le volvía loco la historia.

J.D. Salinger, *El guardián entre el centeno*



Herencia

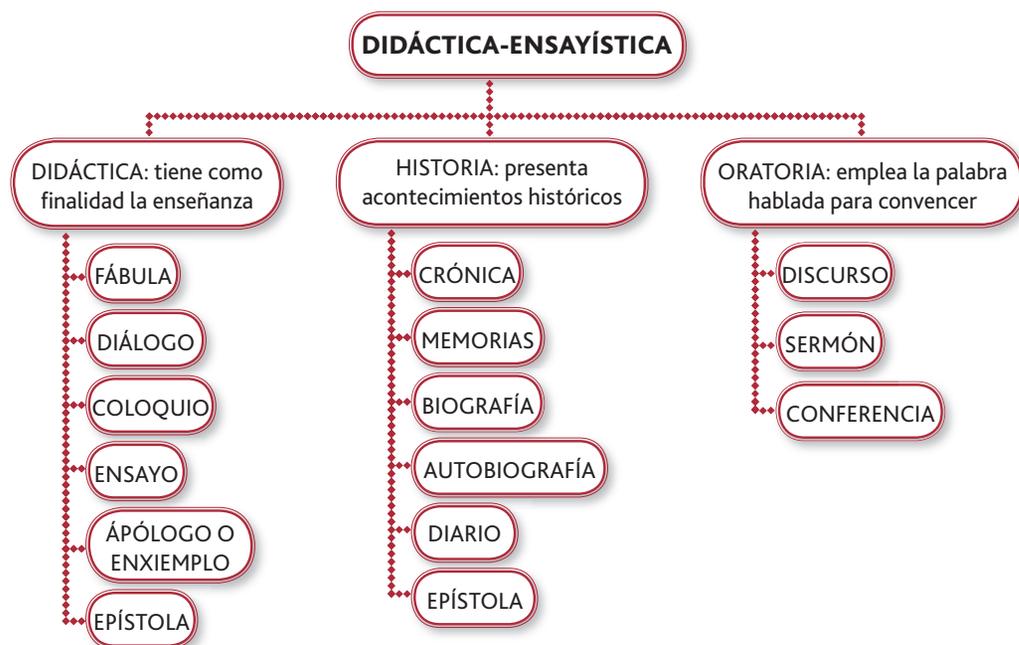
Antes de ponerse el pendiente frotó el metal que rodeaba el zafiro con un bastoncito impregnado en líquido para limpiar plata. Cientos de estratos de tiempo levantaron el vuelo dejando la superficie luminosa y desnuda. Se acercó, curiosa, y la joya le devolvió el rostro adolescente de su abuela probándose el pendiente ante un espejo.

Paz Monserrat Revillo

Otros géneros

Hay categorías genéricas que no se consideran puramente literarias ya que no incluyen el componente de ficción esencial en la literatura: la didáctica, caracterizada por transmitir una enseñanza; la historia, que narra objetivamente hechos reales; y la oratoria, de carácter fundamentalmente oral y tono persuasivo. Sin embargo, en determinadas épocas algunos géneros de estas categorías se han considerado literarios por su valor artístico.

En el siguiente cuadro se recogen los principales géneros que en cada categoría han tenido esa consideración:



Los primeros que habían sabido a ciencia cierta quién tenía a Maruja Pachón y a Beatriz Villamizar, fueron Hernando Santos y el ex presidente Turbay, porque el propio Escobar lo mandó decir por escrito a través de uno de sus abogados a las cuarenta y ocho horas del secuestro: «Puedes decirles que el grupo tiene a la Pachón». El 12 de noviembre hubo otra confirmación de soslayo por una carta con membrete de los Extraditables a Juan Gómez Martínez, director del diario *El Colombiano de Medellín*, que había mediado varias veces con Escobar en nombre de los Notables. «La detención de la periodista Maruja Pachón –decía la carta con membrete de los Extraditables– es una respuesta nuestra a las torturas y secuestros perpetrados en la ciudad de Medellín en los últimos días por parte del mismo organismo de seguridad del Estado muchas veces mencionado en anteriores comunicados nuestros». Y expresaban una vez más su determinación de no liberar a ningún rehén mientras aquella situación continuara.

El doctor Pedro Guerrero, el esposo de Beatriz, abrumado desde el principio por una impotencia absoluta frente a unos hechos que lo desbordaban, decidió cerrar su gabinete de psiquiatra. «Cómo iba a recibir pacientes si yo estaba peor que ellos», ha dicho. Padecía crisis de angustia que no quiso transmitirles a los hijos. No tenía un instante de sosiego, se consolaba con los whiskies del atardecer, y pastoreaba los insomnios oyendo en Radio Recuerdo los boleros de lágrimas de los enamorados. «Mi amor –cantaba alguien–. Si me escuchas, contéstame».

Alberto Villamizar, consciente desde el principio de que el secuestro de su esposa y su hermana era un eslabón de una cadena siniestra, cerró filas con las familias de los otros secuestrados. Pero la primera visita a Hernando Santos fue descorazonadora. Lo acompañó Gloria Pachón de Galán, su cuñada, y encontraron a Hernando derrumbado en un sofá y en un estado de desmoralización total. «Para lo que estoy preparándome es para sufrir lo menos posible cuando maten a Francisco», les dijo de entrada. Villamizar trató de esbozar un proyecto de negociación con los secuestradores, pero Hernando se lo desbarató con una displicencia irreparable.

– No sea ingenuo, mijito –le dijo–, usted no tiene la menor idea de cómo son esos tipos. No hay nada que hacer.

El expresidente Turbay no fue más alentador. Sabía por distintas fuentes que su hija estaba en poder de los Extraditables, pero había resuelto no reconocerlo en público mientras no supiera a ciencia cierta qué pretendían. A un grupo de periodistas que le habían hecho la pregunta la semana anterior los eludió con una verónica audaz.

– Mi corazón me indica –les dijo– que Diana y sus colaboradores están demorados por su labor periodística, pero que no se trata de una retención.

Gabriel García Márquez, *Noticia de un secuestro*



Capítulo III de Ensayos

Los que acusan a los hombres de marchar constantemente con la boca abierta en pos de las cosas venideras, y nos enseñan a circunscribirnos a los bienes presentes y a contentarnos con ellos, como si nuestro influjo sobre lo porvenir fuera menor que el que pudiéramos tener sobre lo pasado, tocan el más común de los humanos errores, si puede llamarse error aquello a que la naturaleza nos encamina para la realización de su obra, imprimiéndonos como a tantos otros, la falsa imaginación, más celosa de nuestra acción que de nuestra ciencia.

No estamos nunca concentrados en nosotros mismos, siempre permanecemos más allá: el temor, el deseo, la esperanza nos empujan hacia lo venidero y nos alejan de la consideración de los hechos actuales, para llevarnos a reflexionar sobre lo que acontecerá, a veces hasta después de nuestra vida. *Calamitosus est animus futuri anxius*¹.

El siguiente precepto es muy citado por Platón: «Cumple con tu deber y conócete.» Cada uno de los dos miembros de esta máxima envuelve en general todo nuestro deber, y el uno equivale al otro. El que hubiera de realizar su deber, vería que su primer cuidado es conocer lo que realmente se es y lo que mejor se acomoda a cada uno; el que se conoce no se interesa por aquello en que nada le va ni le viene; profesa la estimación de sí mismo antes que la de ninguna otra cosa, y rechaza los quehaceres superfluos y los pensamientos y propósitos baldíos. Así como la locura con nada se satisface, así el hombre prudente se acomoda a lo actual y nunca se disgusta consigo mismo. Epicuro dispensa a sus discípulos de la previsión y preocupación del porvenir.

Michel de Montaigne, *Ensayos*, Capítulo III

¿Qué estudia la Literatura Universal?

El concepto de *Literatura Universal*

El 31 de enero de 1827 Goethe escribió:



Tischbein, Retrato de Goethe.



[...] Me gusta echar un vistazo a lo que hacen las naciones extranjeras y recomiendo a cualquiera que haga lo mismo. Hoy día la literatura nacional ya no quiere decir gran cosa. Ha llegado la época de la literatura universal y cada cual debe poner algo de su parte para que se acelere su advenimiento. [...]



¹ El espíritu a quien lo porvenir preocupa es siempre desdichado (Séneca)

Es un extracto de una conversación entre el autor alemán y su secretario J. P. Eckermann (incluida en *Conversaciones con Goethe*, Acantilado). Goethe acuñó el término *Weltliteratur* para, según Martín de Riquer, “indicar una idea de una literatura realmente universal, que implica que todas las literaturas del mundo pueden tener el mismo valor y atractivo”. El universo literario no parece discutir la autoría del término: Goethe es el progenitor de la “literatura universal”.

De forma sintética, podemos decir que la Literatura Universal

- ▶ es el estudio de las culturas y su arte de expresión.
- ▶ incluye todas las épocas, países, estilos e idiomas en que el ser humano haya expuesto sus pensamientos usando la lengua, hablada o escrita
- ▶ comenzó con intentos de aprehender la propia existencia, con narraciones orales de leyendas o grandes hechos épicos que conforman un pueblo en su proceso de formación nacional.

Concepto de clásico

Según la RAE, el concepto de *clásico*

Se aplica al autor u obra que es considerado como modelo digno de imitación

El escritor latino Aulo Gelio, en el siglo II, emplea en el ámbito de las letras el concepto de clásico, señalando con él a un escritor que destaca porque la corrección de su estilo lo lleva a ser tomado como modelo. Esta acepción ha perdurado y, actualmente, manteniendo ese significado, se habla de clásico para referirse a las obras que por sus valores estéticos y éticos rompen los límites de su época y se convierten en paradigmáticas.

Para entender en toda su dimensión lo que significa ser un clásico de la Literatura, tomaremos las afirmaciones del gran escritor italiano Italo Calvino: en su colección de ensayos *Por qué leer a los clásicos*, Calvino recopiló y comentó una serie de ideas que se recogen a continuación:



- ▶ Los clásicos son esos libros de los que se suele oír decir habitualmente: “Estoy relejendo...”, y nunca: “Estoy leyendo...”
- ▶ Se llama clásicos a aquellos libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado; pero que constituyen una riqueza no menor para quien tiene la oportunidad de leerlos por primera vez en las condiciones óptimas para saborearlos.
- ▶ Los clásicos son libros que ejercen una influencia especial, ya sea cuando se convierten en inolvidables, ya sea cuando se esconden en los pliegues de la memoria mimetizándose en el inconsciente colectivo o individual.
- ▶ Cada relectura de un clásico es una lectura de descubrimiento como la primera.
- ▶ Cada primera lectura de un clásico es en realidad una relectura.
- ▶ Un clásico es un libro que no termina nunca de decir lo que tiene que decir.
- ▶ Los clásicos son esos libros que nos llegan llevando en sí la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas por las que han pasado (o, más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres).

- ▶ Un clásico es una obra que da pie incesantemente a un cúmulo de discursos críticos acerca de ella, pero que continuamente se los sacude de encima.
- ▶ Los clásicos son libros que, cuanto más se cree conocerlos por lo que se ha oído de ellos, más nuevos, inesperados e inéditos resultan cuando realmente se leen.
- ▶ Se llama clásico al libro que se ofrece como equivalente del universo, igual que los antiguos talismanes.
- ▶ “Tu” clásico es aquel que no te puede resultar indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo ya sea en relación o por contraposición a él.
- ▶ Un clásico es un libro escrito antes de otros clásicos; pero quien ha leído primero los otros y después lee aquel, reconoce enseguida su lugar en la genealogía.
- ▶ Es clásico aquello que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero que a la vez no puede prescindir de ese ruido de fondo.
- ▶ Es clásico aquello que persiste como ruido de fondo incluso donde la actualidad más incompatible se enseñoa.

Italo Calvino, *Perché leggere i classici*



Actividades

17. Valora las opiniones de Italo Calvino acerca de los clásicos, razonando con cuáles estás de acuerdo y con cuáles en desacuerdo.
18. Resume cuál es tu relación con los clásicos: cuáles conoces, qué te han aportado, qué influencias has reconocido en ellos, qué repercusión posterior han alcanzado...
19. Recoge información sobre la influencia de los clásicos en la cultura contemporánea e indica si te parece interesante la reelaboración que en algunos casos han sufrido esas obras.

Los orígenes: literaturas de la Antigüedad

Los avances arqueológicos son una herramienta fundamental para detallar culturas ignoradas o desconocidas. Muchas de estas culturas dejaron rastros de su existencia, constancias escritas que todavía se están tratando de descifrar.

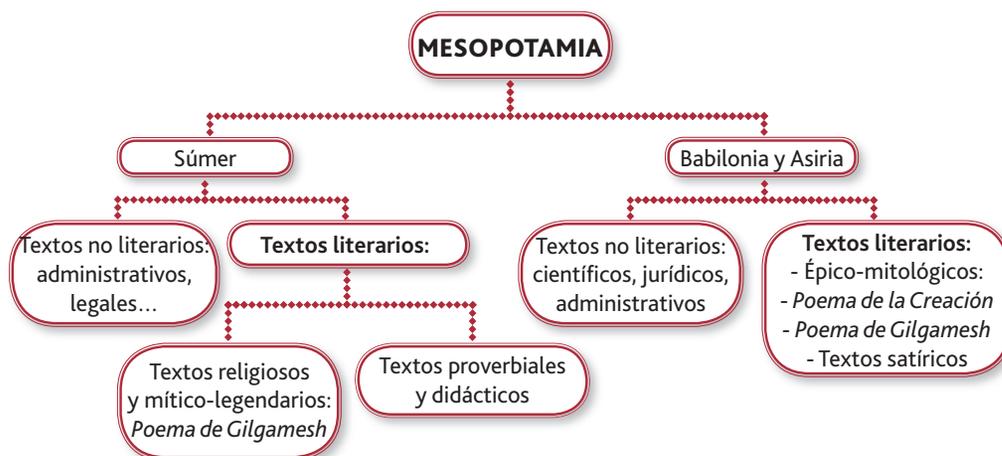
A través de esos testimonios se constata que la Literatura Universal nace con las culturas más antiguas: Mesopotamia, Egipto, China, la India y Persia. En todos estos casos, la civilización y la cultura surgieron en torno a los grandes ríos, ya que estos aportaban las condiciones necesarias para que se desarrollasen las condiciones de vida necesarias para la manutención de los pueblos. Así, Mesopotamia ocupó las cuencas del Tigris y el Éufrates, Egipto floreció alrededor del Nilo, mientras China lo hizo con los ríos Amarillo y Azul y la India con el Indo.



La literatura mesopotámica

Las literaturas de Oriente Medio (Mesopotamia y Anatolia sobre todo) son un descubrimiento relativamente reciente. Las numerosas piezas en escritura cuneiforme rescatadas en las excavaciones sitúan esta literatura desde el 3100 a. C. al siglo I d. C. La lengua de cultura de los sucesivos pueblos de esta zona fue el sumerio. De hecho, Súmer –además de aportar el sistema de escritura– creó la primera literatura, ya que inició todos los temas (como hemos visto en el *Poema de Gilgamesh*). Los textos sumerios, sin embargo, deben ser completados con los de otras culturas, ya sea porque el desarrollo de esos temas se hizo de forma incipiente o porque hay mucha literatura que se ha perdido.

En la literatura sumeria se distinguen dos sectores principales: la poesía y la literatura sapiencial.



En cuanto a la primera, existe poesía épica y poesía hímica, aunque a veces se mezclan. En cualquier caso, se trata en origen de literatura oral, con obras compuestas en versos de extensión y ritmo semejantes y destinadas al canto, como demuestra también el uso de recursos destinados a captar la atención: repetición de frases, empleo de metáforas y símiles, uso de recursos orales para dar relieve y pausas rítmicas al texto... Por otra parte, la literatura sapiencial tiene una temática más humana, transmitiendo reglas tradicionales de conducta social prudente: se trata habitualmente de instrucciones de un padre (por lo general un rey) a su hijo, expresadas en forma de prohibiciones o de indicaciones y deseos.

En la zona mesopotámica surgieron posteriormente las civilizaciones babilónica y asiria, cuyas lenguas procedían del acadio. Emplearon también la escritura cuneiforme y continuaron la tradición literaria de Súmer –recordemos que el *Poema de Gilgamesh*, de origen sumerio, se ha transmitido fundamentalmente a través de una copia asirio-babilónica-. Estas culturas, además de textos científicos, administrativos y jurídicos, legaron obras de carácter literario, como el *Poema de la creación* –que relata el origen del mundo– y otras de contenido épico, mitológico o satírico.

Según las culturas mesopotámicas, los dioses crearon a los hombres para que los sirviesen. Cuando el comportamiento de los hombres molestó a los dioses, estos decidieron destruir la humanidad por medio del diluvio; pero uno de ellos se apiadó y eligió salvar a un hombre que no merecía tal castigo. Para ello le pidió que construyese un barco con el que podría librarse de la muerte y garantizar la pervivencia del ser humano. Desde entonces, la vida del hombre estuvo sujeta a los designios de los dioses: debía aceptar su voluntad, implorar su ayuda y realizar ofrendas que los satisficiesen.

La literatura egipcia

La historia de Egipto está datada desde casi tres mil años antes de nuestra era. Los textos literarios más antiguos que se conocen son los *Textos de las Pirámides*: datan del Reino Antiguo y son himnos religiosos y rituales de ofrendas que se inscribían en el interior de las pirámides, frecuentemente acompañados por inscripciones biográficas de carácter laudatorio.

Otros textos de la época, como cuentos, instrucciones y teatro religioso se conocen por las copias y versiones posteriores. Estaban destinados a un público culto y preparado y solían estar compuestos como propaganda política. Sus autores procedían de la clase culta de los altos funcionarios del gobierno

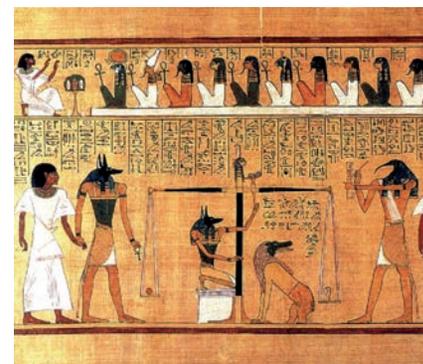
En el Primer Periodo Intermedio (2255-2035) la literatura reflejó el cambio social y la desorganización del sistema administrativo. Destacan las obras doctrinales, sapienciales y didácticas, pero es sobre todo en un grupo de obras polémicas donde se aprecia una actitud pesimista ante la fragilidad del ser humano, fruto de la inestabilidad política: *Admoniciones del sabio Ipuwer*, *Disputa entre un hombre cansado de la vida y su alma* o *Cuento del campesino elocuente*, entre otros. El *Canto del arpista*, por su parte, ofrece otro planteamiento: es una invitación a gozar de la vida.

En esta época, además se generalizó la costumbre de apropiarse de las inscripciones de las pirámides para los funerales, lo que dio lugar a los *Textos de los Sarcófagos*.

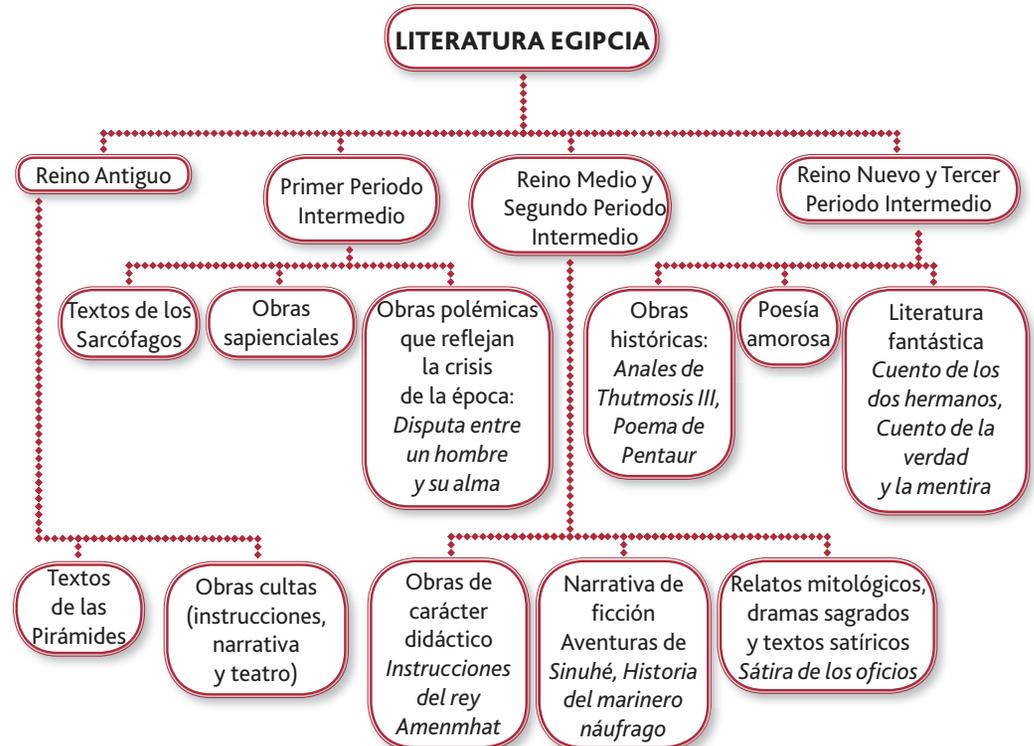
El Reino Medio (2035-1785) es la época de esplendor y apogeo de la literatura egipcia. Entre ella y el Segundo Periodo Intermedio (1785-1580) surgen grandes obras: destacan las de carácter didáctico, como las *Instrucciones del rey Amenmhat* y la narrativa de ficción, con relatos como *Aventuras de Sinuhé* y la *Historia del marinero naufrago*.

En este periodo también se encuentran relatos mitológicos, dramas sagrados y textos satíricos, como la *Sátira de los oficios*, donde se presenta una burla de la dureza de los trabajos en comparación con la comodidad del oficio de escriba.

En el Reino Nuevo (1570-1070), la adopción de la lengua vulgar como lengua literaria supuso un gran impulso, que se manifestó en las siguientes características de la literatura:



- ▶ afición al género histórico, motivada por las grandes conquistas de Thutmosis III (*Victoria de Kamose sobre el rey de Avaris, Anales de Thutmosis III, Poema de Pentaur...*)
- ▶ recuperación de los modelos de la época menfita (*Máximas de Any*)
- ▶ nacimiento de la poesía amorosa
- ▶ desarrollo de la literatura fantástica, que se aprecia en la gran popularidad que alcanzó el cuento (*Cuento de los dos hermanos, Cuento de la verdad y la mentira, Cuento de Horus y Seth, entre otros*)



El último periodo de la literatura egipcia coincide con la era grecorromana. En él se producen composiciones religiosas, relatos históricos, instrucciones, narración...

Una de las obras más conocidas de la literatura egipcia es el *Libro de los muertos* (o *Peri Em Heru*, literalmente *Libro para salir a la luz del día*), cuyo origen puede remontarse al Reino Antiguo. Se conservan varias copias, todas distintas, lo que indica que se llevaron a cabo en diversas épocas y también, posiblemente, que cada versión respondía a los gustos o necesidades de quien adquiriría la obra; tanto es así que en algunas copias se dejaban espacios en blanco para que el usuario pusiese su nombre.

Esto se debe a que se trataba de un conjunto de instrucciones esotéricas que ayudaban al difunto a llegar la vida eterna. Tras los rezos que debían hacer los familiares durante el sepelio aparecen las fórmulas que el difunto debía pronunciar para superar las pruebas en su camino hacia el más allá. Después de la descripción poética de la vida de ultratumba, se relataba el viaje del alma en la barca del dios Re hasta llegar a la presencia del dios Osiris, que pesaba su corazón para juzgar si merecía la vida eterna.



Capítulo 122:

Fórmula para volver a entrar después de haber salido

Palabras dichas por N.:

–¡Ábreme!

–¿Quién eres tú? ¿Qué eres? ¿De dónde has salido?

–Soy uno de vosotros. “El Congregador de almas” es el nombre del barquero; “Las Peinadoras” es el nombre de los remos; “El Vigilante” es el nombre de la amarra de proa; “El Malvado” es el nombre del timón; “Buscador de la buena dirección” es el nombre del achicador. Y así la embarcación es el modelo de mi avanzar por el estanque. Que en él se me entreguen vasijas de leche, tortas, jarros de cerveza, panes y grandes pedazos de carne, provenientes del templo de Anubis.

Libro de los Muertos

Actividades

20. Lee el texto.

21. ¿A qué parte del viaje de ultratumba corresponde este fragmento?

22. ¿Con qué intención crees que enumera el alma los nombres que aparecen?

La literatura china

Los primeros testimonios considerados literarios en China son las inscripciones encontradas en los caparazones de tortuga utilizados para adivinar durante la **dinastía Shang** (siglo XVI a XI a.C.) y las oraciones grabadas en los bronceos sacrificiales de esa misma dinastía. También en el siglo XI a.C. parecen estar datados los primeros poemas, que más tarde se recogerían por escrito en el *Shi Jing*: se trataba de lírica popular, de estilo sencillo, transmisión oral y carácter anónimo. La vertiente tradicional y popular de la literatura china es muy antigua: los poemas datan de mil años antes de la era cristiana. A la lírica se unió posteriormente el teatro y la novela, y después obras históricas, relatos, etc. Su riqueza, sin embargo, no se valoró hasta el siglo XX.

En su vertiente culta y escrita, la literatura más antigua es la que corresponde al periodo clásico, que abarca desde el siglo VI a.C. hasta el siglo II d.C. De este periodo se conserva un conjunto de grandes obras de carácter culto, que son fruto principalmente de dos grandes autores: **Confucio** y **Lao Zi**. Es el momento en el que se recopilan los poemas del *Shi Jing* (*Libro de los cánticos*), obra que forma junto con *Shu Jing* (*Libro de los documentos*), *Yi Jing* (*Libro de las mutaciones*), *Li Jing* (*Libro de los ritos*) y *Chun Qiu* (*Primaveras y otoños*) lo que se conoce como *Los cinco clásicos*. Estas obras, junto con *Los cuatro libros*, constituyen la vertiente confuciana de la literatura china.

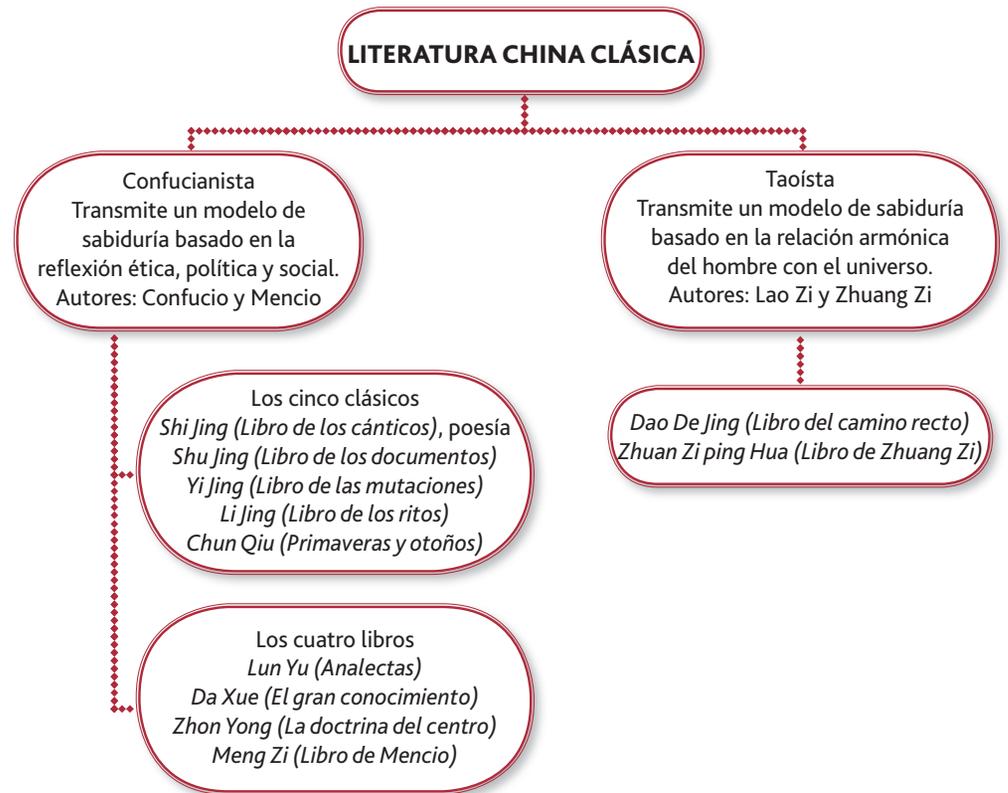
Frente a ella aparece la vertiente taoísta, representada por Lao Zi (también transliterado como Lao Tse, “Viejo Maestro”), a quien se le atribuye el *Dao De Jing* o *Tao Te Ching*, y **Zhuang Zi**, autor del libro que lleva su nombre. En ambas obras se expresan los principios de la filosofía taoísta, basada en la armonía del hombre con el universo y en la unión de fuerzas contrarias y complementarias, el *Yin* y el *Yang*.

El taoísmo se basa en la existencia de dos opuestos complementarios que explican que las cosas no pueden existir en y por sí mismas, sino que forman parte de un todo. El símbolo de



esta unión se encuentra en los conceptos *Yin* y *Yang*, que se utilizan para explicar el proceso continuo de cambio natural. El círculo representa la totalidad, que se divide en *Yin* (negro) y *Yang* (blanco). Los círculos pequeños con sombreado opuesto muestran que dentro de *Yin* hay *Yang* y viceversa. La curva dinámica indica que *Yin* y *Yang* están en un proceso de fusión continua. El *Yin* representa el lado masculino y se asocia con cualidades tales como frío, dureza, descanso, sensibilidad, pasividad, oscuridad, interior, parte baja, partes internas y disminución. El *Yang* representa el lado femenino y se asocia con cualidades tales como calor, fragilidad, estimulación, movimiento, actividad, luz, exterior, parte alta, partes exteriores y aumento.

En cuanto a la poesía, como se ha señalado, la principal producción corresponde a la creación popular, aunque también destacaron figuras como **Qu Yan**, autor de *Dolor de la lejanía*, considerado el gran poeta de la China antigua. Cabe reseñar que no existió la poesía épica: los poemas se centraban en la observación y descripción de los pequeños detalles, con los que se perseguía potenciar una creatividad basada en la sobriedad, la imaginación y el recogimiento.



Brilla el rocío

Cristalizadas hierbas del rocío.
Al fin se ha puesto el sol.
Llenad, llenad las ánforas de jade;
La noche acaba de llegar.

El rocío brilla toda la noche
sobre las hierbas y el trébol.
Mas, ¡qué pronto se secará el rocío!
¡Qué pronto morirá la noche!

Anónimo, siglos XI- VI a.C.

Actividades

23. Justifica la brevedad del poema y la sencillez de su estilo en función de su origen y de su intención.
24. Explica el contraste que se produce entre la impresión que causan los primeros versos del poema y la idea que aparece en los dos últimos versos. ¿Con qué tópico conecta esa idea?

Hacia el s. V, China transmitió su cultura a Japón, que llegó a crear una literatura muy original, con una estética centrada en el minimalismo y la elegancia, representada en poemas breves: la *tanka* (cinco versos que suman 31 sílabas y expresan de forma concentrada la impresión producida, generalmente, por la naturaleza) y el *haiku*, poema de tres versos que suman 17 sílabas (5-7-5). La técnica de los *haiku* ha arraigado actualmente con gran fuerza en occidente.

La literatura sánscrita

La literatura sánscrita o india es la escrita en la lengua indoeuropea más antigua que hoy se conoce: el sánscrito. Esta lengua apareció en la India, aproximadamente en el año 2500 a.C., y fue utilizada por los primeros pobladores de lo que hoy es Europa y Asia Menor.

Esta literatura se centra en la religión: se busca con ella transmitir el culto y la sabiduría. Sus textos más antiguos son los Veda, esenciales en el desarrollo de la liturgia. Estos textos sagrados del hinduismo son muy numerosos y para su estudio se han dividido en tres grupos: los *Samhita*, los *Brahmana* y los *Sutra*.

Tras el período Veda surgieron las obras que constituyen el período clásico. Particular relevancia tienen los grandes poemas épicos: el *Mahabharata* y el *Ramayana*. El primero es una extensísima composición literaria de más de doscientos mil versos, fruto de la recopilación de historias compuestas a lo largo de varias generaciones. La trama se centra en la lucha entre los descendientes de los hermanos Dhitarashtra y Pandu para conseguir reinar, pero a lo largo de la acción se intercalan tanto historias marginales como textos legales y morales; estos, aunque son elementos ajenos al argumento del poema, resultan muy valiosos para estudiar la cultura de la época.

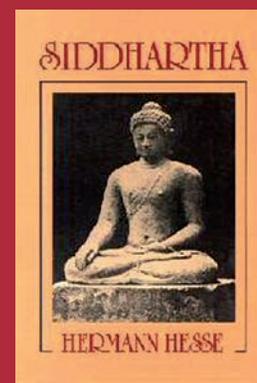
También el *Ramayana* recoge una gran variedad de leyes y asuntos filosóficos y teológicos. Narra las aventuras del príncipe Rama, que es desterrado con su esposa y posteriormente debe salvarla de los demonios. Tras grandes dificultades llega el final feliz. Su autor, **Valmiki**, emplea multitud de descripciones al relatar tanto las batallas como las escenas íntimas, por lo que el *Ramayana* constituye un importante documento sobre las costumbres de la cultura en la que se creó. Es un poema muy popular y suele leerse en público durante muchas celebraciones religiosas indias.

En la época clásica se desarrolló también el resto de los géneros literarios.

Los **Puranas** son obras de carácter enciclopédico. Están escritos en verso, y recogen cientos de leyendas, tradiciones y mitos, relacionados tanto con la vida religiosa como con aspectos profanos de la cultura.

El teatro, que acabaría convirtiéndose en una de las manifestaciones más brillantes de la literatura sánscrita, nació probablemente en el siglo II a.C. Han pervivido alrededor de cuatrocientas obras sobre temas muy diversos –la historia, la política, la corrupción del poder, etc.–, escritas tanto en verso como en prosa y en distintos subgéneros: tragedias, comedias de enredo, farsas... El dramaturgo más popular fue **Kalidasa**, que posiblemente vivió entre finales del siglo IV y finales del VI d.C. Se le atribuyen multitud de obras, entre las que destaca *Sakuntala*.

En la **poesía** se desarrolló el tema amoroso, como demuestra la obra *Saptasati*, recopilación de breves poemas en lengua vulgar en los que una mujer manifiesta su deseo de encontrarse con su amado, se lamenta por su ausencia, expresa sus sentimientos... Dos importantes poetas fueron el también dramaturgo **Kalidasa** y **Amaru**.



La espiritualidad india ha inspirado obras como *Siddhartha*, de Herman Hesse, una novela que relata la búsqueda que realiza Siddhartha para alcanzar la sabiduría y la perfección.

Dentro del género narrativo tuvo especial relieve el cultivo de las fábulas, breves relatos de carácter didáctico que se recogían en colecciones. La principal es el *Panchatantra*, recopilación de 70 cuentos que un sabio hace leer a los hijos del rey para que aprendan cuestiones de moral y política. Está datado aproximadamente en el 350 a.C.

Aparte de estos géneros, la literatura sánscrita produjo obras de carácter didáctico, como el conocido *Kamasutra*, y obras destinadas a extender, a partir del siglo VI a.C., la nueva religión de Siddhartha Gotama Buda.



Un día, por la ciudad de Siddharta pasaron unos samanas, ascetas peregrinos; eran tres hombres enjutos y apagados, ni viejos ni jóvenes, con hombros ensangrentados y llenos de polvo, casi desnudos, quemados por el sol, rodeados de soledad, forasteros y enemigos del mundo, extraños y flacos chacales en un reino de hombres. Tras ellos venía un ardiente hálito de silenciosa pasión, de servicio destructivo, de despersonalización implacable.

Por la noche, después de la hora de la contemplación, Siddharta declaró a Govinda:

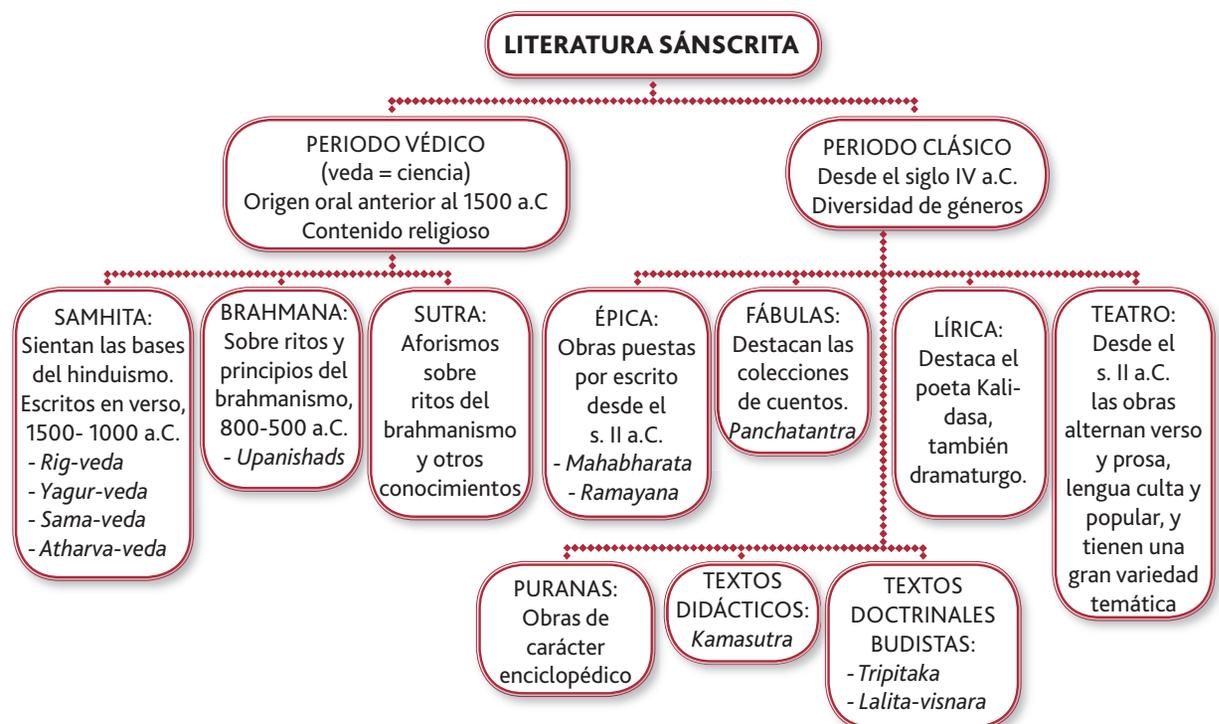
–Mañana de madrugada, amigo, Siddharta irá con los samanas. Será un nuevo samana. Govinda palideció al oír tales palabras y al leer en la cara inmóvil de su amigo aquella decisión imposible de desviar, como la flecha disparada por el arco. De pronto, y con la primera mirada, Govinda se dio cuenta: esto es sólo el principio; ahora Siddharta iniciará su camino, ahora empieza a despertar su destino. Y con el suyo, también el mío. Y se tomó lívido como la piel seca de un plátano.

–Siddharta –invocó–. ¿Te lo permitirá tu padre?

Siddharta le observó como uno que empieza a despertarse. Raudo como una flecha leyó en el alma de Govinda, adivinó el miedo, advirtió la sumisión.

–Govinda –afirmó en voz baja–, no debemos malgastar palabras. Mañana de madrugada empezaré la vida de los samanas. No se hable más.

Herman Hesse, *Siddharta*





En cierto pueblo había cuatro brahmanes que eran amigos. Tres habían alcanzado el confín de cuanto los hombres pueden saber, pero les faltaba cordura. El otro desdeñaba el saber; sólo tenía cordura.

Un día se reunieron. ¿De qué sirven las prendas, dijeron, si no viajamos, si no logramos el favor de los reyes, si no ganamos dinero? Ante todo, viajaremos.

Pero cuando habían recorrido un trecho, dijo el mayor:

- Uno de nosotros, el cuarto, es un simple, que no tiene más que cordura. Sin el saber, con mera cordura, nadie obtiene el favor de los reyes. Por consiguiente, no compartiremos con él nuestras ganancias. Que se vuelva a su casa.

El segundo dijo:

- Mi inteligente amigo, careces de sabiduría. Vuelve a tu casa.

El tercero dijo:

- Ésta no es manera de proceder. Desde chicos hemos jugado juntos. Ven, mi noble amigo. Tú tendrás tu parte en nuestras ganancias.

Siguieron su camino y en un bosque hallaron los huesos de un león. Uno de ellos dijo:

- Buena ocasión para ejercitar nuestros conocimientos. Aquí hay un animal muerto; resucitémoslo.

El primero dijo:

- Sé componer el esqueleto.

El segundo dijo:

- Puedo suministrar la piel, la carne y la sangre.

El tercero dijo:

- Puedo darle vida.

El primero compuso el esqueleto, el segundo suministró la piel, la carne y la sangre. El tercero se disponía a infundir la vida, cuando el hombre cuerdo observó:

- Es un león. Si lo resucitan, nos va a matar a todos.

- Eres muy simple -dijo el otro-. No seré yo el que frustre la labor de la sabiduría.

- En tal caso -respondió el hombre cuerdo- aguarda que me suba a este árbol.

Cuando lo hubo hecho, resucitaron al león; éste se levantó y mató a los tres. El hombre cuerdo esperó que se alejara el león, para bajar del árbol y volver a su casa.

J. L. Borges y A. Bioy Casares, *Cuentos Breves y Extraordinarios*

Actividades

25. Lee el texto anterior: es un cuento extraído del *Panchatantra*, traducido y adaptado al castellano por Borges y Bioy Casares.
26. Resume el contenido del relato.
27. Justifica, por su contenido, cuál es la intención o finalidad de la historia. ¿A qué género literario pertenece?

La literatura persa

Los persas, conducidos por Ciro el Grande en el siglo VI a.C., formaron el mayor imperio oriental antiguo: sus fronteras llegaron a extenderse del mar Mediterráneo hasta el océano Índico.

Los persas eran un pueblo de lengua indoeuropea. La literatura persa antigua está formada por los textos escritos entre 650 a.C. y 650 d.C., pero de esta literatura preislámica se han conservado pocas muestras. Las obras pertenecen principalmente a dos tipos: epopeyas y textos sagrados. Estos últimos se reunieron en el libro *Avesta*, atribuido a Zoroastro o **Zaratustra**: se trata de una colección de textos sagrados –himnos, canciones, alabanzas, etc.– que incluyen las leyes y un relato mítico de la creación. Estos textos fueron destruidos durante la conquista de Persia por el Islam, aunque algunos miembros de la comunidad religiosa zoroastriana los llevaron en su huida a la India.



¡Huye, amigo mío, a tu soledad! Ensoberdecido te veo por el ruido de los grandes hombres, y acribillado por los agujijones de los pequeños.

El bosque y la roca saben callar dignamente contigo. Vuelve a ser igual que el árbol al que amas, el árbol de amplias ramas: silencioso y atento pende sobre el mar.

Donde acaba la soledad, allí comienza el mercado; y donde comienza el mercado, allí comienzan también el ruido de los grandes comediantes y el zumbido de las moscas venenosas.

En el mundo las mejores cosas no valen nada sin alguien que las represente: grandes hombres llama el pueblo a esos actores.



El pueblo comprende poco lo grande, esto es: lo creador. Pero tiene sentidos para todos los actores y comediantes de grandes cosas. En torno a los inventores de nuevos valores gira el mundo: gira de modo invisible. Sin embargo, en torno a los comediantes giran el pueblo y la fama: así marcha el mundo.

Espíritu tiene el comediante, pero poca conciencia de espíritu. Cree siempre en aquello que mejor le permite llevar a los otros a creer: ¡a creer en él!

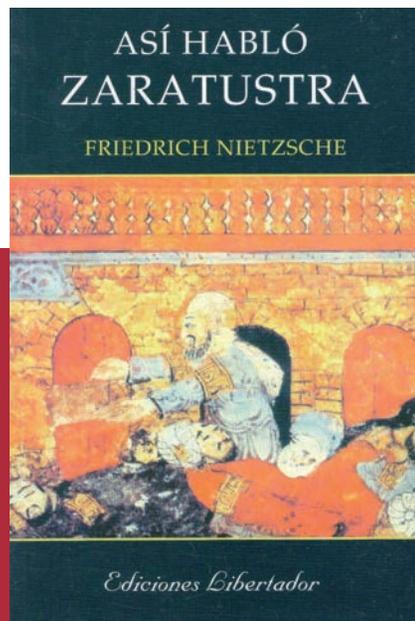
Mañana tendrá una nueva fe, y pasado mañana, otra más nueva. Sentidos rápidos tiene el comediante, igual que el pueblo, y presentimientos cambiantes.

“Derribar” eso significa para él: demostrar. “Volver loco a uno” eso significa para él: convencer. Y la sangre es para él el mejor de los argumentos.

A una verdad que solo en oídos delicados se desliza llámala mentira y nada. ¡En verdad, solo cree en dioses que hagan gran ruido en el mundo!

Lleno de bufones solemnes está el mercado; ¡y el pueblo se gloría de sus grandes hombres! Éstos son para él los señores del momento.

Friedrich Nietzsche, *Así hablo Zaratustra*



Zaratustra, el filósofo persa del siglo VI a.C., sirvió a Friedrich Nietzsche para desarrollar su propia línea ideológica. En la obra Así hablo Zaratustra: un libro para todos y para nadie, (escrito entre 1883 y 1885) mezcla elementos narrativos, conceptuales y líricos, con los que expone los grandes temas de su pensamiento: el superhombre, el eterno retorno y la voluntad de poder. En 1896 Richard Strauss compuso un poema sinfónico inspirado en esta obra y con su mismo título.

