

Documentos imprimibles

Unidade 5: A literatura no século XVII: o Barroco

Índice de contidos:

1. Introducción
2. Literatura inglesa
 - 2.1. Shakespeare
 - 2.2. *A poesía metafísica*
3. Literatura francesa
 - 3.1. *A Querelle*
 - 3.2. A narrativa
 - 3.3. O teatro. Molière
4. Literatura italiana
5. Literatura alemá
6. Literatura portuguesa
7. Selección de textos [material de obrigada lectura]

1. Introducción

O século XVII, sobre todo na súa segunda metade, vese marcado polo trunfo do absolutismo en toda Europa. Isto terá como consecuencia o protagonismo de Francia, quen, coa figura fundamental de Luís XIV, substitúe na hexemonía política a España, que dominara co seu imperialismo durante o século anterior. Esta hexemonía do absolutismo terá algunha excepción: son os casos, de forte parlamentarismo, de Inglaterra, cunha estrutura comercial e protoindustrial potente, e de Holanda, cun desenvolvemento económico, cunha crecente incidencia de sectores da burguesía, e cuns idearios de republicanismo aos que non foi alleo o calvinismo. Mais a paisaxe absolutista do resto de Europa perdura ata o seu remate no século XVIII.

Esta situación vén dada, directamente, do feito histórico máis sobresaínte que ocupa practicamente a primeira metade do século: a Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), un duro e complexo enfrontamento bélico que remata coa Paz de Wetsfalia, que vai supor a supremacía francesa.

Esta situación política reflíctese a nivel intelectual. En xeral, existe un paralelismo que se pode establecer entre o mapa político e o do pensamento. Así, na distribución xeográfica do absolutismo ten gran relevo o racionalismo, con Spinoza en Holanda e o empirismo en Inglaterra.

Por outra banda, hai que afirmar que o século XVII resulta moi productivo na cultura e a arte, condicionadas decisivamente polas loitas entre Reforma e Contrarreforma. Nesta perspectiva, tense definido o Barroco como produto da ideoloxía contrarreformista e do concilio de Trento. É precisamente no espazo católico onde de modo primordial se vai enxalzar, por exemplo, a figura da Virxe e dos santos, a súa imaxinería, producindo retablos de moito valor, cunha clara orientación propagandística.

Esta arte barroca, que atravesa todo o século XVII e mesmo permanece nos primeiros anos do XVIII, como transmisora dunha nova mentalidade na que o factor relixioso é nuclear, vai ser esplendorosa en todas as súas manifestacións, brillo xa recoñecible cunha simple mención dalgúns nomes: na arquitectura, Bernini ou Borromini; na escultura, Gregorio Fernández; na pintura Caravaggio, Rembrandt, Murillo, Velázquez; xa no eido literario, a mística de San Juan de la Cruz e Santa Teresa de Jesús, unha literatura relixiosa acentuada tamén no ámbito teatral cos autos sacramentais, que terán un apoxeo especial en canto a incidencia social no século seguinte. Neste punto, no teatro, unha das figuras centrais vai ser Calderón de la Barca, cunhas obras dramáticas plenamente posuidoras do código de valores bendicidos polo contrarreformismo. E na música, os distintos xéneros chegan a niveis de enorme calidade: a ópera italiana con Claudio Monteverdi ou Scarlatti; a música instrumental con Albinoni, Vivaldi, ambos os dous tamén de Italia, ou a figura central de Alemaña, J.S. Bach, ou as referencias inglesas como H. Purcell, ou Händel (cun oratorio tan significativo como *O Mesías*).

Aínda que os barrocos serán diferentes segundo os estados en que se produzan, si é evidente que, como aspecto compartido, o barroco manifesta unha cultura dirixida polo poder absoluto. O fondo estético común a este vizoso panorama artístico-cultural, que persegue antes que nada a reacción de quen recibe o produto cultural ou artístico, é o primeiro plano que ocupan uns sentimentos reforzados e enxalzados, fronte á mesura, serenidade e mirada equilibrada do renacemento central. Mesmo o termo *barroco*, de procedencia portuguesa co significado de 'perla irregular e deforme', recollía —dun xeito pexorativo— esa *sobrecarga* e complexidade artística,

onde a grandiosidade e o dinamismo eran elementos acaídos precisamente para a xustificación e lexitimación das estruturas vixentes e a apoloxía do poder absoluto, o da Terra e o do Ceo, que eran o mesmo.

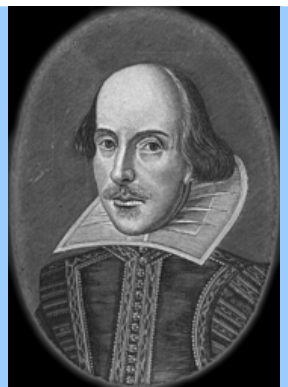
Por outra banda, é tamén o momento dun desenvolvemento científico notable, tanto coa fundación de entidades e institucións referidas á Ciencia (Royal Society e observatorio de Greenwich, en Inglaterra; academias das ciencias en Francia, etc.) como coa produción de descubrimentos e teorías impactantes. Pascal, Boyle, Torricelli, Halley, Galileo, Kepler, Newton, son algunhas das figuras máis relevantes e determinantes neste ámbito.

2. A literatura inglesa

Coma unha ponte entre o Renacemento e o XVII, brilla con maiúsculas a figura de Shakespeare, cumio imponente do teatro isabelino e merecente dunha especial consideración. Ademais, a literatura inglesa deste tempo, relacionada co propio percorrido da historia política do país, terá excelsas mostras nas súas letras, sobre todo coa *poesía metafísica*.

2.1. O teatro de Shakespeare

Sen dúbida, coa figura xenial e polémica de William Shakespeare (1564-1616), o xénero dramático recupera a forza e a intensidade que tivera a traxedia grega. Con el pódese dicir que se inaugura o teatro moderno.



William Shakespeare

Anteriores a el, como representantes do teatro isabelino, destacaron Thomas Kyd, Chistofer Marlowe (lembremos a súa trágica historia do doutor Fausto, con base nunha lenda de orixe xermánica, na que un home de ciencia vende a súa alma ao demo con tal de saciar o seu afán de sabedoría) e, xa contemporáneo de Shakespeare, Ben Jonson, autor de comedias, entre elas *Volpone*.

Pero foi Shakespeare o autor central, con 37 obras teatrais tanto en prosa como en verso. Reflectindo a complexidade e variedade da propia vida, aparece o idealismo e o realismo, a traxedia e a comedia, o transcendente e o trivial, o alegre e o triste, o humanismo e a visión do barroco nacente.

Na súa obra a enerxía dramática e poética logra crear uns prototipos universais definitivos, emblemáticos. Moitas das súas obras teñen como punto de partida, evocación, inspiración ou referencia, a literatura clásica (Plauto, Séneca, Plutarco), a propia inglesa, a francesa, e a italiana de xeito indirecto. A mestría de Shakespeare eleva cada peza aos máis altos niveis e convérteno a el nunha das grandes voces de toda a literatura universal.

Normalmente, as súas obras sóense clasificar en tres grupos: dramas históricos, comedias e traxedias:

- Nunha primeira etapa, ata 1600, predominan obras dos dous primeiros grupos, entre elas *Ricardo III*, *O mercader de Venecia*, *O soño dunha noite de San Xoán*, etc., e tamén algunha traxedia como *Romeo e Xulieta*.
- Desde 1600 ata o final da súa creación dramática predominan as grandes traxedias e tamén algunha comedia.

Sobre os dramas históricos, nos que figura como tema primordial a loita polo poder e nos que os personaxes aparecen moi humanizados, pódense establecer dous tipos, en relación co contexto histórico: unhas pertencen á historia antiga grecorromana (*Timón de Atenas*, *Xulio César* ou *Antonio e Cleopatra*, etc.), e outras á historia inglesa (*Ricardo III*, *Henrique IV*, etc.)

En canto ás comedias, modélicas no que é o dominio da trama e do mundo emocional, pódense mencionar por exemplo *As alegres comadres de Windsor* (ambientada en Inglaterra), *Moito ruído e poucas noces* (de ambiente cortesán, cun enredo amoroso de ton italianizante protagonizado por Benedicto e Beatriz), *O sonho dunha noite de San Xoán* (na que se mesturan varios enredos amorosos encantados), *O mercader de Venecia* (sobre as peripecias do mercader Antonio e o usureiro xudeu Shylock) ou *A tempestade* (sobre os poderes máxicos de Próspero, duque de Milán, deposto polo seu irmán Antonio, e os amores da súa filla Miranda; esta parece ser a súa derradeira comedia). O cadro animado dos costumes, o balbordo e viveza dos personaxes e a forza da linguaxe son aspectos moi destacados en todas elas.

Mais o cumio teatral de Shakespeare o representan as traxedias, case todas da súa madurez. Nelas os protagonistas asumen o prototipo de determinadas paixóns e virtudes do ser humano. A impresionante capacidade do autor para a forxa de personaxes fai de cada traxedia unha precisa fotografía da alma humana. Con esa mestría consegue a universalidade dos temas. É o que acontece coas traxedias persoais: a ambición en *Macbeth*, os celos en *Otelo*, a pasividade indecisa en *Hamlet*, a pureza do amor en *Romeo e Xulieta*, a ingratidade e a maldade no *Rei Lear*.

Todas as traxedias mencionadas conteñen 5 actos e combinan verso e prosa.

Romeo e Xulieta é unha traxedia de amantes apaixonados, na cal o enfrontamento entre as súas familias e a fatalidade imposibilitan a súa unión. Esta traxedia, cun motivo argumental con precedentes antigos, como por exemplo o episodio de orixe babilonia *Píramo e Tisbe* recollido por Ovidio nas *Metamorfoses*, ou con outros máis recentes, como o Calisto e Melibea da *Celestina* de F. de Rojas, combina o verso e a prosa. A antiga inimizade entre a familia dos Montesco e a dos Capuleto ensanguenta Verona. Romeo Montesco, enmascarado, asiste a un baile dos Capuleto onde se namora profundamente de Xulieta Capuleto. Tralo baile, agachado baixo o seu balcón, descobre polos comentarios que fai que ela o ama e acepta unha voda segreda. Ao día seguinte frei Lourenzo cásaos. Posteriormente, Romeo atopa un primo de Xulieta, Tebaldo, mais nega baterse con el, aínda que fora ofendido por el, debido ao novo parentesco que une ambas familias. Coa intervención de Mercucio, amigo de Romeo, que morre a mans de Tebaldo, Romeo ten que vingar a morte do seu amigo e así o fai, matando a Tebaldo. Por iso é desterrado polo príncipe. Romeo pasa a noite con Xulieta e foxe a Mantua. Mentres o pai de Xulieta pretende que a filla case co conde Paris. Frei lourenzo recorre a unha argucia desesperada: Xulieta finxirá que consente o casamento e á véspera deste beberá un narcótico que lle provocará unha morte aparente. Romeo, descoñecedor de todo, só sabe da morte de Xulieta. Procura un potente veneno e vai a toda présa a Verona; no sepulcro da súa amada topa co conde Paris, que o acomete. Romeo vese obrigado a darlle morte, e logo, despois de inxerir o veneno, cae morto. Xulieta esperta, e logo de ver que Romeo está morto, mátase cun puñal. Frei Lourenzo, que non deu chegado a tempo, revélalle ao príncipe o acontecido. E diante dos cadáveres, os Montesco e os Capuleto reconcílianse.

O rei *Lear*, rei de Bretaña, mide o amor das súas tres fillas co reparto do seu reino. Cordelia, a menor, é a que de verdade sentía un amor paternal, é desterrada. Ao final o vello rei acabará destronado, só e morto de dor.

Hamlet, príncipe herdeiro de Dinamarca, vive atormentado trala aparición do fantasma do seu pai, quen pide vinganza pola súa morte. Os acusados son a nai de Hamlet e ao pai de Ofelia, amada de Hamlet. Este acabará morrendo levando a cabo o cruel castigo.

Macbeth trata sobre a ambición do poder, que pode levar a matar. O final non pode ser outro que a propia morte.

Otelo é a traxedia por excelencia dos celos e das traizóns. Otelo, perdido na súa obsesión, mesmo acaba matando a súa amada Desdémona.

A importancia de Shakespeare, xa mencionada, foi a de crear caracteres e arquetipos das diversas paixóns humanas. Unido isto á potencia dramática de cada unha das obras, posuidoras de variadas posibilidades de significación e interpretación, fixo do autor inglés un dos creadores máis universais da literatura.

Cómpre mencionar, ademais, a fértil adaptación da obra Shakespeareana ao cinema, con películas moi logradas de directores de talla considerable, como Orson Welles, Franco Zeffirelli, Jean-Luc Godard, Akira Kurosawa, Kenneth Branagh, etc.

Con respecto ao ámbito musical, podemos sinalar aspectos semellantes. Só abonda con lembrar, referido a *Hamlet*, o poema sinfónico de Liszt ou a obertura de Tchaikowsky; sobre *Macbeth*, por exemplo, a ópera de Verdi ou a sinfonía de R. Strauss; sobre *Otelo*, a ópera de Rossini, a de Verdi, a obertura de Dvorak; sobre *Romeo e Xulieta*, por exemplo, as composicións de Prokofiev, Berlioz, etc.

Por último, non hai que esquecer a importante obra poética do autor, cunha temática mitolóxica e histórica nalgún poema. De toda esta obra lírica, o máis destacado é a colección de sonetos amorosos de concepción petrarquista.

2.2. A poesía metafísica

Trala transición do Renacemento ao Barroco hexemonizado pola obra de Shakespeare e o preciosismo e retoricismo do denominado movemento *eufuista*, termo derivado da novela de John Lyly (1554-1606) *Euphues ou a anatomía do enxeño*, de moito éxito no seu momento, sen dúbida quen vai dominar no século XVII a nivel literario vai ser a chamada poesía metafísica, caracterizada por unha temática filosófica e relixiosa, unha densidade de contidos, un carácter reflexivo e meditativo, e unha finalidade moralizadora. A isto únenselle as grandes personalidades expresivas e estilísticas. Ademais dos tres “John” que representan de maneira sobresaínte esta estética, tamén houbo outros poetas seguidores da mesma, como George Herbert, Henry Vaughan ou John Bunyan.

Un dos tres grandes é John Donne (1572-1631), coñecido como o *espido corazón pensante*, expresión que trata de sintetizar o seu tipo de lírica de ideas. Entre outras composicións, moi definidas pola súa condición de predicador, destaca o labor poético, editado postumamente, cos títulos *Poemas* (*Poems*), *Cancións e Sonetos* (*Song and Sonnets*), de clara intencionalidade satírica. Tamén a súa lírica relixiosa recollida en *Sonetos Sacros* (*Holy Sonnets*). Nestas composicións procura a combinación equilibrada de diferentes e, ás veces contrapostos, elementos culturais, ideolóxicos e relixiosos, como renacemento e barroco, catolicismo e protestantismo, amor humano e divino, ser humano e deus, mundo das ideas e mundo real, etc. A súa

capacidade de concentración e harmonización fusionadora dos distintos aspectos proporcionalle moita orixinalidade. É moi evidente a importancia outorgada ao propio concepto nestas súas creacións metafísicas. Este conceptismo, co que recolle imaxes propias da teoloxía e tamén da nova ciencia, vaise ver acompañado dunha destacada agudeza que vai motivar unha faciana sentimental do seu propio pensamento, acadando trazos manieristas.

John Milton (1608-1674) acada gran brillo na poesía, mais tamén nunha prosa polemista e combativa. Implicado no seu tempo, amosouse ben partidario de Cromwell sendo perseguido ao regresar a monarquía cos Estuardo, mais logo amnistiado.

Entre 1658 e 1665 compón a obra máis coñecida, o poema épico *O paraíso perdido* (*The lost Paradise*), cunha estruturación ao xeito homérico e ao tempo cunha notoria sobriedade. Aínda que foi publicado en dez libros en 1667, logo foi subdividido en 12. A súa pretensión é visibelmente moral; a linguaxe, culta e moi seleccionada; o ton ostensibelmente solemne, maxestoso e cheo de gravidade. Nel atopamos a loita entre o ben e o mal, recorrendo á historia de Adán e Eva caídos no pecado tras seren seducidos pola serpe que representa a Satán e, como castigo, expulsados do paraíso. A historia nárrese con linealidade: Satán, precipitado no lago ardente do inferno despois da súa rebelión contra Deus, congrega os seguidores en consello. Despois de que descartan asaltar de novo o ceo, acórdase que Satán inicie a busca dun novo mundo, xa profetizado no Ceo, e do seu habitante, o home. Deus, que ve a Satán voar polo Caos cara á Terra, prognostica a súa vitoria sobre o Home, que sucumbirá e será penado. O fillo de Deus ofrécese para redimir a humanidade. Mentres, Satán, que ve a Adán e Eva no Paraíso Terreal e sabe da prohibición de comer o froito da Árbore do Coñecemento, toma a decisión de, mediante o soño, tentar a Eva. Pola súa banda, o arcanxo Rafael vai onda Adán a informarlle da rebelión de Satán contra Deus. Mais Satán, coa figura da serpe, convence a Eva para que coma da froita da árbore da ciencia prohibida. Adán, sabedor de que este feito supón a perda da súa compañeira, decide tamén comer e perecer con ela. Así, Deus condena os transgresores, polo que chega á Terra o Pecado e a Morte a través do Caos. O arcanxo Miguel, para consolalos, anuncia a Adán e Eva, arrepentidos xa da súa culpa, a futura chegada do Mesías, a súa encarnación, morte e resurrección. Adán e Eva saen do Paraíso Terreal. Este ficará protexido polos querubíns e defendido pola espada flamíxera de Miguel.



John Milton

Ademais, Milton escribiu *Paraíso recobrado*, que se pode considerar unha especie de continuación coa temática da redención, e algunha traxedia, como *Sansón Agonista*.

En toda a súa obra Milton móstrase un autor de elevada formación humanista, bo coñecedor do mundo clásico e da literatura italiana, sobre todo Dante e Petrarca. Tratando de conciliar a Platón con Cristo, nel a formación cultural únese á aprendizaxe vital, é dicir, o libresco únese coa propia biografía. A obra creada aparece dominada, cos elementos anteriores, por unha mirada claramente egocéntrica unicamente subordinada á divindade.

John Dryden (1631-1700), poeta e dramaturgo, tamén amosou o compromiso práctico coa política do seu tempo, colaborando, por exemplo, no goberno de Cromwell, a quen lle dedicou algunha composición. Os seus poemas foron moi

admirados e coñecidos, polo que foi un poeta laureado. Da súa obra podemos mencionar: panexíricos como *Annus Mirabilis*, un texto encomiástico da nación inglesa; poemas satíricos como *Absalon e Ajitophel*, ou *A medalla*, en defensa da restaurada monarquía e dos ambientes cortesáns; poemas relixiosos como a *Religio laici*, en apoio da igrexa anglicana, apoio puntual, xa que coa chegada ao poder de Xacobe II converteuse ao catolicismo. Nesta situación escribe, amosándose partidario desta relixión, o poema *A cerva e a pantera*, unha alegoría onde a cerva é a igrexa católica que trunfa sobre a pantera que representa á anglicana.

Tamén escribiu *Fábulas (Fables)*, nas que incluíu textos traducidos de Ovidio, Boccaccio, e outros autores.

Salienta tamén a perfección á que elevou a forma métrica do dístico heroico.

3. A literatura francesa

3.1. A Querelle

A finais do século XVII francés, vai ter gran protagonismo a famosa disputa entre *antigos e modernos* (a *querelle des anciens et des modernes*) en relación á literatura, e á cultura en xeral. Ademais, os postulados básicos da estética clasicista, que propoñían para o teatro as tres unidades (de acción, tempo e lugar), veranse contestados no contexto desta controversia. Como representativos das respectivas opcións, destaca a prol dos modernos —é dicir, da literatura francesa como referencia principal— Perrault (1628-1703), de verdadeira fama polos once *Contos de tía Ansarona*, relatos de fadas, 8 en prosa e 3 en verso, mostra modélica da literatura infantil, con exemplos como *A bela durminte*, *Carapuchiña vermella*, *Barba azul*, *O gato con botas*, *Cinzenta*, composicións coas que inicia a fábula.

É na poesía en que os *anciens*, isto é, os clásicos, van ter os seus apoios fundamentais. Neste sentido, o relevante é o predominio de composicións didácticas e morais, como acontece coas fábulas de La Fontaine, inspiradas nos autores de Grecia e Roma (Esopo, Fedro) e nos contos medievais, ou como tamén sucede cos versos satíricos e epistolares, ao modo horaciano, de Boileau, quen ademais elaborou unha codificación para a composición literaria na súa coñecida *Arte Poética*.

3.2. A narrativa

Pero o panorama literario francés é máis amplo cá *querelle*. Así, na narrativa, moi variada, imos atopar importantes representantes e estilos. É o que ocorre coa novela realista, con paralelismos coa picaresca, de Carles Sorel (1600-1674), *Historia cómica de Francion*, autor tamén dunha parodia pastoril titulada *Pastor extravagante*.



Cyrano de Bergerac

Mais a prosa desta *etapa* vai contar coa importante obra de Cyrano de Bergerac (1619-55), autor de vida libertina, quen ademais escribiu composicións de distintos xéneros, como teatro, *Cartas* de estilo barroco, etc. Mais sobresaí na narrativa, sobre todo con dous textos fantásticos cheos de figuras e recursos literarios: *Historia cómica dos estados e imperios da Lúa*, do 1657, e *Historia cómica dos estados e imperios do sol*, 1662, póstumas ambas. O carácter cómico e extremadamente fabuloso desta prosa barroca, co uso do motivo da viaxe marabillosa á lúa e ao sol, permítenlle a exposición de posturas e teorías ousadas, procedentes do ámbito científico, como o movemento da terra, o atomismo, etc. Estes trazos literarios do

extraordinario e fantástico convérteno nunha peza destacada e anticipada da literatura de ciencia ficción.

Tamén destaca Madame de La Fayette (1634-93), con varias novelas, como *A princesa de Montpensier*, aparecida co nome do literato Segrais; *Zaïde*, tamén asinada por ela como Segrais, ambientada na exótica España mourisca, e, sobre todo, *A princesa de Clèves*, publicada de xeito anónimo e considerada a súa obra mestra, ademais de ser a primeira novela psicolóxica moderna. En efecto, a protagonista, Mlle. de Chartres, ten un estudo atento e profundo da súa vida interior: o seu estado anímico, reaccións, sentimentos, secretos. A paixón que sente polo duque de Nemours e a situación conflitiva xerada coa reacción do seu marido despois de saber que o verdadeiro amor da muller é outro, crea un escenario psicolóxico de elevada intensidade. Ao final, coa morte do marido, a protagonista decide retirarse a un convento tras rexeitar o matrimonio co seu amante.

Madame La Fayette tamén escribiu outros textos, como algunha biografía (*Historia de Enriqueta de Inglaterra*), relatos históricos ou un *Epistolario*, póstumo.

Outro autor destacable, sobre todo polos seus escritos científicos, é Pascal (1623-1662). No eido literario, interesan sobre todo as súas cartas, un total de 18 recollidas en *As provinciais*, nas que trata, desde criterios predominantemente laicos, sobre a disputa teolóxica e o conflito socio-relixioso entre xansenistas e xesuítas. Mais a súa obra máis coñecida son os *Pensamentos*, nos que desde unha base humanista ("toda a nosa dignidade consiste no pensamento") fai unha loanza da relixión cristián. Estas notas, que configuran unha apoloxética da fe, interpretáronse como un precedente de certo existencialismo ou mesmo irracionalismo.

3.3. O teatro. Molière



Molière. Retrato de C.A. Coyvel

O ámbito literario-cultural máis destacado do XVII francés é o teatro. Este é o xénero de maiores mostras, o de maior éxito, o de máis recepción e importancia sociolóxica. Os seus tres autores principais van ser Pierre Corneille, Jean Racine e o gran Molière. Tamén é certo que houbo outros dramaturgos importantes como Jean de Rotrou, Thomas Corneille, o irmán menor de Jean, ou Philippe Quinault, pero o triunvirato da escena correspóndelle aos anteriormente mencionados.

Jean Corneille (1606-1684) obtivo o éxito co seu teatro enxeñoso. As súas traxedias e comedias satisfan cumpridamente os gustos do público. Empezou destacando coa comedia (*A viúva*, *A Praza Real...*), mais acaba trunfando con traxedias como *Cid*, *Horacio*, *Cinna*, *Andrómeda*, *Nicomedes*, *Atila*, *Tito* e *Berenice*,

entre outras.

Racine (1639-1699), foi un poeta trágico de considerable importancia, cunha vida bastante mediatizada por diversos conflitos amorosos e teatrais (con Corneille). A súa concepción xansenista contribuíu a unha mentalidade pesimista. O seu clasicismo vese caracterizado por unhas tramas sen complicacións, acción simple, exposición clara, *crescendo* sentimental, contados personaxes, lirismo nos versos, algo que se ten interpretado como unha pantalla que esconde unha psicoloxía problemática e inqueda.

As súas pezas foron ben acollidas: *Andrómaca*, *Británico*, *Berenice*, *Ifixenia*, *Fedra*. Un éxito acompañado polas disputas, campañas, faladorías e ataques entre *racinistas* e *corneillistas*. As dúas últimas pezas máis significativas que escribiu son as traxedias relixiosas *Esther* e *Atalía*.

A figura de Molière, Jean-Baptiste Poquelin (1622-1673), é o cumio dramático da época, o máis grande comediógrafo. É considerado como o creador da comedia moderna. Ademais, foi actor e, coma Plauto na antigüidade romana ou Shakespeare pouco antes, tamén tiña a súa propia compañía teatral. Tamén, como os citados anteriormente, experimentou a rivalidade doutra compañía, a do Hôtel de Bourgogne.

Molière ten unha concepción do teatro como plataforma para a súa ideoloxía, instrumento ou medio de expresión e representación dos seus pensamentos e visión crítica. A intencionalidade é clara: facer rir, agradar, e para iso usa dun xeito sabio o elemento satírico e o retrato psicolóxico, habilidade na que xa destacara na República romana Plauto. A sensibilidade, a agudeza, a imaxinación, a hábil perspicacia para fustrigar o comportamento humano, fan da súa *comedia de caracteres* unha alta representación da literatura universal.

Podemos anotar algún aspecto da súa obra cómica:

- *Tartufo ou o hipócrita* (1664) é unha sátira en cinco actos contra os falsos devotos. A hipocrisía de Tartufo, descuberta polo seu protector Orgon, lévao a enfrontarse coa xustiza, polo que é arrestado. Esta obra causou moitos problemas, e incluso foi prohibida.
- En *O misántropo* (1666), cóntanse en 5 actos en verso as peripecias de Alceste, que detesta a mentira e toda forma de compromiso, e que acaba sendo procesado e abandonado pola súa amada Célimène.
- *O avaro* (1668), tamén 5 actos en prosa, inspirada na *Aulularia* de Plauto, céntrase na personalidade avarenta de Harpagón mediante o recurso tópico dun tesouro que oculta, é roubado, e ao final aparece. Polo medio, a situación amorosa.
- *O burgués xentilhome* (1670), igualmente 5 actos separados por un intermedio danzado, retrata enredos amorosos e a vida de aparencias de Monsieur Jourdain, un rico comerciante.
- *O enfermo imaxinario* (1673) é unha comedia ballet en 3 actos. Nela acada unha gran mestría a psicoloxía conseguida do seu protagonista, o aprehensivo Argán. Este é un enfermo imaxinario moi maniático de quen se aproveitan a súa segunda muller, Béline, que trata de ser a única herdeira, os médicos Purgon e Diaforius, e o boticario Fleurant. A obsesión lévao a querer ter un médico na casa e para iso pretende que a súa filla Angélique, que realmente ama a Cleante, case co mozo Diaforius. Argán, facéndose o morto, seguindo os consellos da doncela Toinette e de Bérardo, irmán do protagonista, vai descubrir as personalidades reais das persoas que o rodean. Así, atopa a hipocrisía e a cobiza en Béline ou a sinceridade na súa filla. Conmovo pola dor que manifesta Angélique, permite que case con Cleante, disposto a converterse el en médico.

Outras comedias súas son *O médico a paus* e *As mulleres sabias*.

4. Literatura italiana

Na lírica, a figura central é Giambattista Marino (1569-1625), persoa relacionada coa vida cortesá e cunha biografía na que pasou por distintas estadias en Roma, Turín, París ou Nápoles. A súa obra mestra é *Adonis*, imprimida en París en 1623. Son 20 cantos, cunha base no mito clásico, e cunha estrutura que, por medio de diversas estratificacións e episodios, busca o inesperado, a sorpresa, o abraio. Este aspecto da importancia do imprevisible e o preciosismo estilístico ía de fronte contra a concepción clasicista. Estas características ían constituír, por outra banda, un novo estilo e unha nova expresión, o marinismo, unha liña moi destacada no barroco italiano.

En poesía tamén é destacable Tassoni, autor do poema burlesco *O cubo roubado*.

No que se refire á prosa, a literatura dos científicos deu de si importantes pezas literarias. É o caso de Galileo (1564-1642). Acusado pola inquisición, adheriuse ás teses heliocéntricas de Copérnico e traballou na aplicación das matemáticas aos fenómenos naturais. Foi impulsor da mecánica moderna coa realización de importantes investigacións. Fixo estudos moi avanzados de astronomía, e sempre concibiu o método experimental fronte ao aristotelismo. É moi interesante, na súa creación literaria, ademais do seu estilo inconfundible da prosa científica, algunha composición sobre o *inferno* de Dante ou un epistolario antirretórico.

Giordano Bruno (1548-1600), pertencente durante un tempo á orde dos dominicos e procesado por herexía, viviu en diversos lugares: desde Nápoles fuxiu a Roma e coqueteou en Baviera co calvinismo; viviu en Francia, onde escribiu a comedia *o Candeleiro*; estivo en Inglaterra, onde compuxo obras de contido copernicano como, por exemplo, *A cea do mércores de cinza*, e os diálogos morais *Heroicos furores*, por exemplo; foise a Alemaña, onde creou en latín poemas materialistas, seguindo a Lucrecio; de regreso a Italia, foi queimado na fogueira pola Inquisición. Literariamente destaca a súa oposición á mirada petrarquista na literatura.

Campanella (1568-1639), poeta e filósofo, un tempo dominico, tamén coñeceu persecucións diferentes. Coñeceu prisión en Nápoles e Roma, aquí no cárcere do *Santo Oficio*. Liberouno Urbano VIII e escapou a Francia. A súa simpatía por Galileo levouno a posicionarse a prol das súas teorías. Tamén foi defensor da monarquía francesa de Luís XIII. A súa obra máis importante foi *A cidade do sol* (1602), que presenta unha sociedade ideal e teocrática, entre outras obras de grande influencia no ámbito da política-ficción. Tamén compuxo poesías.

Polo que respecta ao teatro, continúa a *Comedia dell'Arte*, mais é interesante como novidade o nacemento xa desde finais do XVI do drama cantado ou melodrama, iniciado con Guarini con *Pastor fiel*, 1595.

5. Literatura alemá

A Alemaña do século XVII está marcada pola Reforma e a Guerra dos Trinta anos, e estes acontecementos van condicionar a literatura e a cultura.

Na lírica, é destacado Martin Opitz, tradutor dos clásicos e autor de *Libriño* da poesía alemá. Mais o autor central da literatura alemá no tempo do barroco é Hans von Grimmelshausen (1621-1676). A súa obra mestra é *O aventureiro Simplicissimus*, que ten como fondo a guerra dos Trinta Anos. Conta as diferentes situacións polas

que pasa un mozo labrador, Simplius Simplicissimus, fuxido cando neno da súa cabana queimada polos soldados e recollido nun bosque por un ermitán que o coida e educa. Tras morrer o ermitán, é capturado, vive aventuras prodixiosas, descende ao centro da terra polo lago sen fondo Mummelsee e, finalmente, acaba naufragando nunha illa deserta. Convértese ao catolicismo e prepárase para unha boa morte. Desgustado pola imbecilidade humana, acaba facéndose eremita. É unha obra de moita influencia, xa que inaugura unha especie de novela picaresca, aínda que con menos realismo e máis carga metafórica cá española. Tamén compuxo *A pícara Courasche* e o conxunto de relatos *O milagreiro niño de paxaro*.

6. Literatura portuguesa

Política e, en consecuencia, culturalmente, Portugal vai padecer a perda da súa independencia no 1580, trala morte do rei Don Sebastián. Esta situación vai configurar tamén a situación do país. Entre o gongorismo e a evocación de Camões, créase algunha composición lírica, ámbito no que destaca Violante do Ceu e sor Maria do Ceu.

Mais o significativo vai ser a prosa. A nivel literario, durante o século XVII, van ter interese distintas manifestacións narrativas. Na historiografía destacaron Bernardo de Brito e Antonio Brandão. A figura máis importante foi o xesuíta António Vieira (1608-97), o príncipe da elocuencia relixiosa. Tamén debe citarse a Rodríguez Lobo e Francisco Manuel de Melo.

7. Selección de textos (unidade 5)

A continuación presentámosche un conxunto de textos representativos das distintas producións literarias mencionadas ao longo da unidade. Lembra que a súa lectura é obrigatoria, e que sobre eles traballarás tanto nos exercicios correspondentes a esta unidade (de autoavaliación, de apoio e de envío ao titor) como no propio exame.

(1)

«Un dos ámbitos onde a mentalidade da Contrarreforma atopou expresión acaída foi na arte barroca, nese estilo que anovou mosteiros e catedrais, que colocou fachadas a vellos edificios, como a do Obradoiro en Compostela, e que creou pequenas xoias, como a capela da Virxe dos Ollos Grandes, na catedral de Lugo. O barroco caracterízase pola fartura dos seus elementos decorativos, moi vencellados á natureza, e pola concepción “retabular” e teatral do mundo: o aspecto externo é decisivo, como corresponde a unha concepción relixiosa que privilexia moito a piedade formal, practicada *coram populo*. Importa máis a comunidade e menos o individuo, ao contrario do que acontece na relixiosidade luterana, sobre todo na súa variante pietista(...) O gusto pola fachada e o retablo tivo na Época Barroca abondosa plasmación. Se a fachada foi o resultado dun demorado traballo da pedra, o retablo, adornado con numerosas imaxes do vello e do novo santoral, así como os imponentes coros de catedrais e abadías, son o dominio da madeira. Os retablos, ademais, cumpren unha importante función didáctica, ao facer patentes moitas pasaxes da vida de Cristo e dos apóstolos, perante unha poboación maioritariamente iletrada, pero que acudía regularmente aos oficios relixiosos e que lle confiaba á Igrexa a regulación dos seus principais ciclos vitais, en especial o da morte (...) Un indicativo das tendencias artísticas, pero tamén relixiosas, é a iconografía do santoral barroco, na que se reflicte un tipo de devoción propia das tendencias impostas pola mentalidade da Contrarreforma(...)»

(R. Villares. *Historia de Galicia*. Ed. Galaxia, Vigo, 2004, pp. 223 e ss.)

(2)

«PRÓLOGO

CORO

Na fermosa Verona, lugar da escena,
dúas familias de igual dignidade,
renovan pelexas por xenreiras vellas
e tinxen con sangue civil a cidade.
Nacen dous amantes desventurados
das entrañas dos inimigos feroces
e o seu final triste e desgraciado
soterra a loita dos seus proxenitores.
O que a ese tráxico amor acontece
e este odio obstinado e sanguento
que coa morte dos fillos desaparece,
serán dúas horas o noso argumento.
Se vós o escoitades con benevolencia,
nós con tesón supliremos as carencias.»

(W. Shakespeare. *Romeo e Xulieta*. La Voz de Galicia. BG. M. Pérez Romero (trad.), 2005)

(3)

«XULIETA

Váíase, entón, que eu non me vou.
¿Qué é isto? ¿Un frasco apreixado na man
do meu amor? O veneno foi a súa fin prematura.
Oh, mesquiño, ¿bebíchelo sen deixar unha gota
que me axude a seguirte? Bicarei os teus beizos.
Quizais aínda quede neles veneno
para morrer con este bálsamo.
Os teus labios están quentes.

GARDA PRIMEIRO

Dentro.

Lévanos, rapaz. ¿Por onde?

XULIETA

¿Qué? ¿Ruído? Abreviemos. Bendita daga,
esta é a túa vaiña. Enferrúxate aquí
e deixa que morra.
Crávase a daga e cae.
Entra o paxe coa garda.»

(W. Shakespeare, *ibidem*, acto v, escena 3, pp. 177-8)

(4)

«*Entra Cleanto*

CLEANTO: ¿Que tes Anxélica? ¿Por qué choras?

ANXÉLICA: ¡Morreu o meu pai, Cleanto! ¡Morreume o que máis quería! ¡Deixounos!

CLEANTO: ¡Que desgraza! ¡Que malas sombras nos andan ó redor, meu ben! ¡Que mala sorte! Xusto agora que agardaba que a boa man da túa madriña fixera mudar de opinión ó teu pai... Xusto agora que lle viña pregar por canto el ben quixese que me dera o consentimento para casar contigo...

ANXÉLICA: ¡Cala, Cleanto! ¡Non digas nada! ¡Non me poñas máis coitelos na alma! Xa non debemos acordar matrimonio ningún...! ¡Logo desta desgraza, eu xa non quero ser do mundo! ¡Si, meu pai! ¡Meu queridiño! Antes opúxenme ós teus desexos, pero agora non. Agora papá, estou obrigada a me reconciliar contigo para sempre, e chorarte toda a miña vida, e que me perdoes, papá. ¡deixa que te abrace! ¡Pai! ¡Perdóame! ¡Perdóame!

ARGÁN: (*Abrazándoa*) ¡Miña nena!

ANXÉLICA ¡Ah!

ARGÁN: ¡Veña miña nena! ¡Ven! ¡Non teñas medo! ¡Ti si que es do meu sangue e da miña estirpe! ¡A miña nena, feita e bonita, coma un caravel! ¡Non sábe-la fachenda que me dá, terte por miña!

ANXÉLICA: ¡Papá! ¡E ti non sábe-la alegría que teño de que esteas comigo! ¡Papá! Deixa que me poña ós teus pés e que che pregue por min e por cleanto, polo noso amor, por todo canto che poña rosas no corazón, pola miña felicidade... Pero se non queres que case con el... polo menos, papá, non me deaws en matrimonio a máis ninguén. É o único que che pido. ¿Concederasmo?

CLEANTO: (*Botándose ós pés de Argán*) ¡Teña compasión, señor! ¿Non nos ve aquí á súa filla e a min, coma dúas almas en pena...?

BERNALDA: ¡E aínda serás capaz de te opoñer!

TONIÑA: ¡Señor! ¡Isto fai chorar ás pedras...! ¡Eu xa estou coma unha Madalena...!

ARGÁN: ¡Pois que se faga médico! Se se ordena de médico, consinto a voda. Así que xa sabe. ¡Quero un doutor na casa! ¿Non é?

CLEANTO: É, si, señor. Se esa é a condición para emparentar, se a vostede lle comprace e á súa filla non lle parece mal, fágome médico e cirurxián e boticario e o que sexa... ¡Todo é pouco, señor! ¡Todo é pouco en comparanza co que vale e co que quero eu á miña prenda...!»

(Molière. *O enfermo imaxinario*. La Voz de Galicia. BG, 2005, E. Alonso e M. Guede (trads.) pp. 154-156)

(5)

«Ouh, miles de espíritos inmorredoiros! Ouh, poderes unicamente comparables ao Todopoderoso! Aquela loita non estivo falta de gloria, por moito que o seu resultado fose calamitoso, coma o testemuñan esta mansión e este horrible cambio que me é odioso expresar.

(...)

De hoxe máis, xa coñecemos o seu poder como tamén coñecemos o noso, así que non provoquemos nin refugamos temerosos calquera guerra a que se nos incite. O mellor partido que nos queda é o de usarmos as nosas forzas nun segredo plan: o de logramos pola astucia e do artificio o que a forza non conseguiu, para que no sucesivo saiba cando menos que un inimigo que a forza derrotou só é derrotado a medias. O espazo é quen de crear novos mundos: sobre este asunto comentábase no ceo que máis cedo que tarde o Todopoderoso tiña a idea de crear e colocar nesta Creación unha raza a quen favorecería con preferencia e igualdade á dos fillos do Ceo. Alí acontecerá a nosa primeira irrupción, aínda que non sexa máis que para explorarmos; porque este antro infernal non ha de reter eternamente cautivos aos espíritos celestiais nin o abismo os envolverá coas súas tebras máis tempo. Pero estes



plans deben ser analizados en pleno consello. Non hai que agardar xa na paz, pois quen ha de pensar no sometemento? Guerra, pois, guerra aberta ou oculta é o que temos que decidir!»

(J. Milton. *Paraíso Perdido*. Libro I, vv. 632 e ss.)