

CAPÍTULO 21

1. *Sostiene Pereira (Una declaración)* de Antonio Tabucchi (Italia, siglo XX)

Sinopsis

Publicada en 1994, se centra en el verano de 1938 durante la dictadura de Antonio de Oliveira Salazar en Portugal. En Lisboa vive Pereira, un periodista viudo que trabaja para el diario vespertino *Lisboa* como director de la página cultural. Lleva una vida pacífica y algo anodina, centrada en su escritura, su concepto de la cultura y su obsesión por la muerte y la resurrección, hasta que conoce a Monteiro Rossi y a su novia Marta, ambos con ideas opuestas a las del gobierno vigente en Portugal y ligados al bando republicano de la Guerra Civil española. Desde ese momento, la vida de Pereira se transforma. El personaje principal gana en complejidad según transcurren los acontecimientos hasta sentir que tiene que tomar partido. El libro es una “*declaración*” delante de un tribunal, de ahí el título (Sostiene= Declara Pereira).

1.1 Contexto histórico, cultural y social

La acción se sitúa en Portugal durante 1938, cuando gobernaba dictatorialmente Oliveira Salazar, con la Guerra Civil española en pleno desarrollo y los totalitarismos europeos en su momento de mayor auge. Todo esto llevaría a la Segunda Guerra Mundial, al fascismo en Italia, al nazismo en Alemania, y la mencionada Guerra Civil española daría lugar a la dictadura de Franco.

Las calles de Lisboa muestran el clima de intolerancia y represión donde ocurren diariamente detenciones, ejecuciones y represalias. La policía salazarista no permite ningún tipo de manifestación contra el régimen y ejerce una presión totalitaria. Hay además una férrea censura y las noticias reales no se publican en ningún medio de comunicación.

Reflexione

1. Busque información sobre este auge de los totalitarismos en los años 1925-1939, la Europa entre guerras y los acontecimientos que desembocaron en la Segunda Guerra Mundial. Utilice diversas fuentes y compárelas.

1.2 Contexto de producción

Antonio Tabucchi nació en Italia en 1943 durante la ocupación nazi. Fue profesor de portugués en la universidad y siempre sintió un gran amor por Portugal. Se supone que el personaje de Pereira está inspirado en un periodista portugués que conoció el autor en París donde el portugués se había exiliado. La recreación es una defensa de la libertad de expresión frente a la censura.

Indague

1. Investigue sobre los exiliados políticos tras la SGM o la Guerra Civil española y sobre las consecuencias de la represión política y el racismo.

1.3 Elementos formales del texto y su influencia en el contexto

La novela está estructurada en capítulos cortos con lenguaje sencillo y claro y desarrolla una trama progresiva que describe la evolución del personaje central; a pesar de los acontecimientos trágicos que se mencionan, la historia concluye de forma positiva y con un cierto toque de optimismo.

1.4 Caracterización del personaje

Pereira es un hombre mayor con una gran ternura, tiene problemas de salud que incluyen el sobrepeso. Es viudo y profundamente católico, hasta el punto de vivir obsesionado con la muerte y la resurrección de la carne. Lleva una vida muy austera y su alimentación consiste en tortilla a las finas hierbas y limonada, con más o menos azúcar, lo que no favorece a su estado de salud.

Pereira vive aislado de la situación política y está solamente concentrado en la sección cultural del diario *Lisboa* donde publica efemérides de autores y traduce relatos clásicos, especialmente franceses, de autores del siglo XIX.

El viejo periodista vive su aislamiento hablando y comentando su vida diaria con el retrato de su difunta esposa. Solo tiene relación con **Manuel**, el camarero del restaurante donde acude a diario y que es su único nexo con la realidad. Pereira se resiste a abandonar su soledad y su tristeza hasta que conoce a **Monteiro Rossi**, un joven periodista que colabora con los republicanos españoles. Tanto Monteiro como su novia, **Marta**, producen un cambio radical en los hábitos de Pereira y le hacen plantearse situaciones que nunca había contemplado. Esto transforma la vida del periodista y le hace tomar una decisión. También es digna de mención la figura del **Dr Cardoso** quien atiende a Pereira durante su visita a un balneario. El doctor es quien definitivamente empuja a Pereira a llevar a cabo su cambio y lo introduce a la teoría del *yo hegemónico*, que ayuda a explicar el cambio de actitud del protagonista y contribuye al final, más o menos feliz, de la narración.

1.5 Lenguaje

Pereira es el protagonista indiscutible y lo muestra con sus monólogos de hombre que vive solo, aislado y cuyo único interlocutor es el retrato de su mujer, al que consulta desde los temas triviales del día a día hasta los asuntos complicados en los que se va metiendo según transcurre la novela. Muchos de ellos son de carácter político y, para él, en otro tiempo, eran impensables: “He conocido a un chico que se llama Monteiro Rossi y he decidido contratarlo como colaborador externo”, “Me está telefoneando el director, no entiendo qué quiere de mí pero habrá que hincarle el diente”¹.

Aparecen también diálogos con los distintos personajes que encajan perfectamente en los pensamientos nostálgicos del periodista, como se muestra en el diálogo con el Dr. Cardoso en el balneario. En el lenguaje de los personajes que rodean a Pereira se pueden ver matices que dejan claro las ideologías y las actitudes ante la situación, lo que permite ver a qué bando político pertenecen. Monteiro Rossi y Marta representan la ideología izquierdista, favorable a la República en la Guerra Civil española mientras

¹ Tabucchi, Antonio. *Sostiene Pereira*. Anagrama, Barcelona, 2004. Si no se indica lo contrario, todas las citas incluidas a continuación pertenecen a esta referencia.

que la portera, Piedade, es una agente salazarista simpatizante del gobierno del dictador.

1.6 Estilo narrativo

La obra está escrita en un estilo muy peculiar pues sugiere que se trata de una declaración del propio Pereira, no se sabe ante quien, pero está narrada en tercera persona como si fuera un informe de la policía. Así se logra un acercamiento a Pereira desde un plano externo. La prosa es clara incluyendo rítmicamente la expresión “sostiene Pereira” que se repite en numerosas ocasiones. También puede observarse un tono irónico que ayuda a conocer la cálida personalidad del protagonista, como en la pregunta: “¿Todavía se llama Marta? Le preguntó” .

La historia es de algún modo previsible pero su final positivo deja una buena impresión de la evolución del personaje que finalmente toma partido y sale satisfactoriamente airoso.

Indague

1. Busque otros pasajes de la novela donde se muestre el tono irónico de Pereira.

1.7 Contexto de recepción

Como indica el subtítulo se trata de una declaración de Pereira ante los hechos que acontecieron, se ignora donde está declarando pero es evidente que así ocurre pues se citan pruebas presentadas ante el tribunal, como por ejemplo las necrológicas escritas por Rossi. Los hechos ocurren en la época de las dictaduras fascistas en Europa y se muestra su influencia en las relaciones humanas y en el crecimiento del personaje principal. Igualmente se observa la represión del régimen con la imposición de la censura en los medios de comunicación.

Pereira publica cuentos traducidos de la literatura francesa, lo que se considera poco patriótico en la dictadura de Salazar; Monteiro Rossi escribe necrológicas sobre escritores libres que no pueden publicarse en ese entorno. Todo ello lleva a interpretar la obra como una defensa de la libertad de expresión.

Reflexione

1. ¿Qué le ha parecido la crítica a la censura?
2. ¿Está de acuerdo con la libertad de expresión?
3. ¿Le ha parecido satisfactorio el final de la novela?

Habilidades de investigación

1. ¿Cómo se pone de manifiesto la presión totalitaria en los acontecimientos?
¿Qué papel juega Pereira en este proceso?

2. ¿Cómo evoluciona la relación de Pereira con Rossi? Analice esta relación y las que mantiene con Marta y con el doctor Cardoso.
3. En la imposición de la censura se manifiesta la represión de este régimen: ¿qué papel juega el trasfondo político en los diferentes pasajes? ¿Qué importancia tiene la Guerra Civil española?
4. El doctor Cardoso habla del *yo hegemónico*. ¿Es cierto que en Pereira ocurre ese fenómeno?

Ejemplos para desarrollar la Tarea escrita

- Escriba una carta formal de Pereira dirigida a Monteiro Rossi donde se revele el cambio de actitud que ha causado en el viejo periodista el haberle conocido.

Ejemplo de pregunta para desarrollar la Respuesta Crítica

La importancia del contexto en un texto literario. El contexto expone el entorno y las circunstancias que rodean una obra literaria. Se refiere principalmente al tiempo y al lugar donde ocurren los hechos narrados. También ayuda a comprender el concepto que quiere transmitir.

- Si una de estas obras se hubiese escrito en otro contexto histórico, ¿qué habría sucedido de otra forma? ¿Por qué?
- ¿Por qué dos lectores diferentes pueden leer e interpretar el texto de forma distinta?

2. *Fröken Julie* (*La señorita Julia*) de August Strindberg (Suecia, siglos XIX-XX)

Sinopsis

La obra trata de la complicada situación que se produce en la noche de San Juan entre una aristócrata y un mayordomo arribista después de que tenga lugar un encuentro sexual entre ambos. Cristina, la cocinera, asiste como personaje secundario al desarrollo de los acontecimientos. Todo ello se desarrolla ante la presencia simbólica del conde cuyas botas permanecen en escena todo el tiempo.

El autor lleva hasta sus últimas consecuencias el enfrentamiento entre personalidades diferentes y la crueldad que preside las relaciones humanas.

Indague

1. ¿Cuándo es la noche de San Juan? ¿Qué tradiciones se celebran esa noche?
2. ¿Qué importancia y significado tiene esa noche en los países nórdicos?

2.1 Contexto histórico, cultural y social

Cuando en 1888 Strindberg escribe *La señorita Julia*, en Suecia reinaba Óscar II. Su antecesor (Óscar I) había llevado a cabo importantes reformas: la educación universal, el sistema de libre empresa y la liberación del comercio exterior. En 1858, se aprobaron leyes de igualdad entre hombres y mujeres, que permitieron que, por ejemplo, las mujeres solteras tuvieran los mismos derechos que las mujeres casadas. Strindberg vivió desde su infancia en un entorno dinámico y cambiante, en una Suecia que en el siglo XIX vivía mayoritariamente de la agricultura pero que se estaba transformando en una moderna nación industrial.

En esta época, destacan tres hechos fundamentales:

- Las revoluciones sociales del siglo XIX.
- Las diferencias de las clases sociales.
- Los movimientos feministas.

Indague

1. Amplíe la información sobre el contexto social en la Europa y en la Suecia de finales de siglo XIX. Preste especial atención a la evolución de las clases sociales.
2. ¿Cómo han afectado muchos de los cambios que se iniciaron en aquel momento, a la actualidad?
3. ¿Qué privilegios se mantienen aún en la sociedad actual?
4. ¿Qué consecuencias directas se han derivado de los movimientos feministas?

El siglo XIX es un periodo de grandes cambios sociales en toda Europa y, por ende, en Suecia. En 1865 se abolieron los cuatro estamentos del Parlamento sueco (nobleza, clero, burguesía y terratenientes) y se constituyó un sistema parlamentario de dos cámaras. La población en este siglo aumentó considerablemente y se trasladó de las zonas rurales a las ciudades, al tiempo que, en aquellos años, muchos suecos emigraron a América.

En esa época la sociedad estaba dividida en *clases*:

- *La clase alta*: la aristocracia con un gran poder, aunque había comenzado su declive.
El conde y su hija, la señorita Julia, pertenecen a este grupo.
- *La clase media*: la burguesía, los responsables de los medios de producción, y personas con una profesión liberal, o personas de la industria y del comercio.
- *La clase baja*: el proletariado y los campesinos.
Cristina y Juan están dentro de este grupo.

Strindberg define a sus personajes en relación a su estatus social:

- Julia: “resto de la antigua nobleza de armas que da paso al avance de la nueva aristocracia de la inteligencia y el poder”².
- Juan: “hijo de un campesino sin tierras y que se ha ido educando a sí mismo con vistas a ser caballero”.
- Cristina: “rebotante de servilismo, de indolencia adquirida ante el fogón”.

Con esta obra Strindberg se distancia del mundo burgués coetáneo y remite a una escena donde se mantienen vigentes los vínculos opuestos entre nobleza y servidumbre.

Todos los cambios políticos, económicos y sociales provocaron una clara aceleración del movimiento feminista en los países más desarrollados, sobre todo en el último tercio del siglo XIX. En algunos países de Europa, ya desde finales del siglo XVIII, se produjo la eliminación gradual y pacífica, o repentina y violenta (1848), de las barreras legales que privaban a la mujer del ejercicio de diversos derechos, como participar en el poder político, tener propiedades, ejercer ciertas profesiones o disponer de sus personas libremente. Las feministas quisieron hacer extensivos estos derechos a todas las mujeres.

Texto A

“La señorita Julia es un personaje, un carácter moderno, no porque la mujer a medias la que odia al hombre no haya existido en todas las épocas, sino porque es ahora cuando ha sido descubierta, cuando ha salido a la luz y ha empezado a meter ruido. Víctima de la herejía (que ha conquistado también mentes muy lúcidas) de que la mujer esa forma raquíca del ser humano, que está entre el niño y el hombre, el señor de la creación, el creador de la cultura, era igual al hombre o podía llegar a

² Strindberg, August. *La señorita Julia*. Alianza Editorial. Madrid, 2004. Si no se indica lo contrario, todas las citas incluidas a continuación pertenecen a esta referencia.

serlo, se lanza a la búsqueda de una meta insensata, lo que provoca su caída”.

[...]

“Juan se encuentra en un momento ascendente pero no es por eso solo por lo que es superior a la señorita Julia, sino también porque es hombre. Por su sexo es un aristócrata. Es su fuerza masculina, su virilidad, sus sentidos finamente desarrollados y su capacidad de iniciativa lo que le dan este título. “

Reflexione

1. ¿Cómo reaccionaría una mujer del siglo actual ante estas opiniones de Strindberg?
2. ¿Cómo se pueden promover valores de igualdad entre sexos desde la literatura?
3. ¿Es posible crear personajes literarios sólidos desde el odio o la animadversión?

Indague

1. Strindberg publicó una colección de relatos titulada *Casados* (1884). En 1886 se publicó una segunda parte que contenía dieciocho historias de matrimonios. Analiza sus ideas sobre las mujeres en los prólogos de ambas obras.
2. En *La señorita Julia* (1888), Strindberg presenta una relación de odio y venganza bajo la guerra de sexos, atraído por la desigualdad social entre Julia y Juan y la manifiesta misoginia de este. Justifica estas afirmaciones con ejemplos de la obra.
3. Argumenta las opiniones de Strindberg en los prólogos de sus obras *Casados* (1884), *Casados* (1886) y *La señorita Julia* (1888) y vincúlalas con lo que estaba ocurriendo con los movimientos sociales y feministas de aquella época.

El naturalismo y La señorita Julia

La segunda mitad del siglo XIX estuvo marcado en Europa por la presencia de dos importantes movimientos literarios: el **realismo** y el **naturalismo**.

El **realismo** es un movimiento artístico que se inició con la pintura cuando Courbet en su cuadro “La sobremesa de Ornans”, representó una escena cotidiana³. El escritor y contertulio Jules Champfleury definió como arte *realista* este tipo de pintura:

“Courbet es un realista, soy un realista: ya que lo dicen los críticos, les dejo que lo vayan diciendo. Pero confieso, muy avergonzadamente, no “haber estudiado jamás el código que contienen las leyes, mediante las que, el primero que

3

www.musee-orsay.fr/es/colecciones/resena-courbet/el-realismo.html [Consulta: 5 de septiembre 2018].

pasa, se puede permitir producir obras realistas" ⁴.

Inmediatamente, la literatura trasladó estos planteamientos pictóricos al texto. Los ensayos *Le Realisme* del escritor Champfleury y las publicaciones editadas por la revista *Le Réalisme* (1856-1857), concluyeron que: "El arte debe dar una representación exacta del mundo real: por tanto, debe estudiar la vida y las costumbres contemporáneas por medio de la observación meticulosa y el análisis cuidadoso"⁵.

El **realismo literario** está influido por diferentes corrientes de pensamiento:

- El **empirismo**, procedente del siglo XVII con Locke y, sobre todo, del siglo XVIII con Berkeley y Hume, declara que el conocimiento se basa en la experiencia. Esta corriente filosófica desemboca en el **positivismo**, con A. Comte en el siglo XIX, que rechaza cualquier tipo de conocimiento que no esté científicamente comprobado.
- El **determinismo**, corriente filosófica con Spinoza (siglo XVII), sostiene que todo acontecimiento físico, incluyendo el pensamiento y las acciones humanas, están determinadas por la cadena de causa-consecuencia.

Indague

1. Busque información sobre empirismo, positivismo y determinismo.
2. ¿Hasta qué punto puede existir libertad si todo está determinado? Analice esta cuestión y débatala apoyándose en otras lecturas como, por ejemplo, *La Vida es Sueño* de Calderón de la Barca y vincule su exposición con otras áreas de conocimiento, como, por ejemplo, las ciencias o las matemáticas.

La **Literatura** se centra en describir el entorno, los modos de vida cotidianos, los avances de la ciencia, de la técnica y de la industrialización. El lector percibe el desajuste económico y vital existente en la sociedad de ese momento a través de las descripciones sobre el tipo de vida que mantenía la clase burguesa en oposición a la clase obrera.

Los creadores del realismo fueron Stendhal (*Rojo y Negro*) y Balzac (*La comedia humana*). Fue Gustave Flaubert quien, con su novela *Madame Bovary*, llevó a su plenitud este movimiento realista con un tratamiento objetivo e imparcial de los hechos.

4 J. Champfleury. *Sobre el Realismo. Carta a Mme. Sand*. 1855. <http://www.musee-orsay.fr/es/colecciones/resena-courbet/el-realismo.html> [Consulta: 5 de septiembre 2018].

5 Wellek, René. *Conceptos de crítica literaria*. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1968.

De este movimiento se deriva el **naturalismo** que lleva al extremo las características iniciadas por el **realismo**:

- No solo refleja la realidad sino que se plantean las obras desde un punto de *vista científico*. No basta con mostrar la vida tal y como es, se trata de explicar el porqué.
- El realismo describía a la burguesía, pero ahora entran con fuerza los personajes marginales, sórdidos, o de patologías especiales.
- Los escritores naturalistas se muestran pesimistas y niegan la “libre voluntad” porque son las condiciones personales y sociales las que condicionan la existencia.

El **naturalismo** está influido por las teorías de **Charles Darwin** referentes a la evolución de las especies, incluido el ser humano, y a la selección natural y por las leyes genéticas de **Gregor Mendel**. También hay que tener presentes las teorías de **Karl Marx** sobre las injusticias sociales que produce el sistema capitalista, que se estaban expandiendo con fuerza por Europa.

Las características de este movimiento son:

- El **determinismo biológico y social**: las causas que influyen en las acciones de los personajes se deben, entre otros aspectos, a la herencia que reciben y a la posición social y económica que ocupan.
- El **experimentalismo**: el escritor sigue el método científico, parte de la observación rigurosa, una documentación completa y experimenta con los personajes, a los que somete a la presión de situaciones extremas para verificar el determinismo.
- El **ambiente** y los **temas** giran en torno a aspectos de desigualdad social y factores desagradables de la sociedad y del individuo.

El máximo representante, impulsor y teórico del naturalismo fue el escritor francés Émile Zola autor de *Thérèse Raquin*.

Indague

1. ¿Quiénes son los principales representantes del realismo y del naturalismo en Europa?
2. ¿Quiénes son los máximos representantes del realismo y del naturalismo en español? En su país ¿qué autores pertenecen a este movimiento literario?
3. ¿Qué obras se consideran las más importantes del realismo? ¿Y del naturalismo? Justifica tu respuesta aportando ejemplos de las opiniones de los críticos o de extractos de las obras.
4. ¿Qué rasgos de estilo son los más relevantes?
5. ¿Crees que un lector actual está interesado en este tipo de literatura? ¿Por qué?

El propio Strindberg califica su obra como **tragedia naturalista** y da las razones que justifican esta definición. Es una obra trágica porque Julia, la heroína, no puede seguir viviendo.

En cuanto a la organización, la obra remite a una **fundamentación científica**. En las ideas y en el léxico se observa la influencia de Darwin. Aunque en la evolución de las especies se advierte una anomalía: los que están arriba (Julia) quieren descender, los que están abajo desean subir (Juan). Julia descende por la teoría darwiniana de la degeneración hereditaria, pero también por el síntoma de los cambios sociales del momento. Juan pretende ascender en tanto que representante de esa nueva *especie*. En la obra está también presente el pensamiento del filósofo **Friedrich Nietzsche** y su visión de la lucha de sexos o la teoría del *superhombre*. Strindberg realiza una visión muy subjetiva y sincrética de las ideas de ambos pensadores.

Indague

1. Justifique con ejemplos concretos del libro las razones que enumera Strindberg en su prólogo y que justifican la inclusión de esta obra dentro del naturalismo.
2. Analice los recursos de estilo que la caracterizan como una obra naturalista.
3. ¿Cuáles son las razones que esgrime Strindberg para no permitir a Julia seguir con vida?

Teoría del conocimiento

“El desarrollo del arte está ligado a la duplicidad de lo apolíneo y de lo dionisiaco: de modo similar en el que la dualidad de los sexos engendra vida, y en el que entre estos la lucha es constante y la reconciliación se efectúa sólo periódicamente.” F. Nietzsche⁶

1. Discuta qué es *apolíneo* y qué es *dionisiaco*.
2. ¿Está de acuerdo con juicio? Justifique esta afirmación y vincule su respuesta con dos áreas de conocimiento, como podrían ser , por ejemplo, Historia y Biología.

La señorita Julia es para su autor “**un drama psicológico moderno**” en el que refleja su peculiar manera de entender el mundo.

Esta obra responde a las características propias del realismo psicológico: se enfatiza la caracterización psicológica del personaje, en este caso de Julia, la protagonista femenina, sus motivos, sus circunstancias y el pensamiento interno que surge y se desarrolla a partir de la acción externa, con la presencia de diálogos llenos de sentimientos y ricos en matices expresivos. El conflicto surge de la vida cotidiana y de las relaciones humanas entre personas de distintas clases sociales.

⁶ Nietzsche, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*, 1872.

2.2 Contexto de producción

Indica Dubatti (2010)⁷ que “A. Strindberg generó en las postrimerías del siglo XIX una apertura hacia nuevas directrices del teatro contemporáneo”. P. Szondi⁸ ubica a Ibsen, Antón Chéjov, Strindberg, Maurice Maeterlinck y Gerhart Hauptmann como los cinco responsables de la “crisis del drama” en su libro *Teoría del drama moderno* (1994) y otorga a Strindberg un rol singular: “Con él se inicia la dramaturgia posteriormente conocida como ‘del yo’ [*Ich-Dramatik*], que determinará el cuadro de la literatura dramática durante decenios. El fondo del que arranca en Strindberg es la autobiografía” (Págs. 42-43).

Hay que reseñar algunos aspectos importantes de la vida de August Strindberg. Nació en Estocolmo en 1849: la madre de Strindberg fue el ama de llaves de su padre y su amante antes de casarse con él. Su padre era un burgués pragmático muy estricto, y su madre muy religiosa.

Su vida personal estuvo muy marcada por las relaciones con las mujeres. Se enamoró de una aristócrata finlandesa Siri von Essen, de la alta sociedad, que quería ser actriz. Siri estaba casada en el inicio de las relaciones con August. Cuando ella consiguió el divorcio, Strindberg se casó con ella. Los problemas con la justicia y la sociedad le obligaron a marcharse al exilio.

En su obra *Casados* (1884) escribió doce narraciones sobre el matrimonio burgués. Esta obra le llevó a un proceso judicial del que salió exitoso pero la burguesía lo estigmatizó. Inició el libro con una declaración de los derechos de la mujer.

Sus desavenencias matrimoniales con Siri, le hicieron creerse víctima de un complot y echó la culpa de todas sus desgracias a los movimientos feministas. En 1886 escribió un libro autobiográfico *El hijo de la criada* y la segunda parte de *Casados* con un prólogo absolutamente antifeminista.

Tras unos años convulsos, su salud mental se deterioró y escribió *Alegato de un loco* (1887), que luego se utilizó para analizar su supuesto desequilibrio mental.

Se divorció de Siri y se casó en dos ocasiones más, aunque solo logró encontrar cierta estabilidad emocional al final de su vida con la joven con la que se casó.

En el verano de 1888 regresó a Escandinavia y pasó el verano en Skovlyst, una finca en el norte de Copenhague. Allí mantuvo una relación sexual con la joven hermanastra del administrador de la propiedad, Martha; el administrador de quien Strindberg sospechaba que mantenía relaciones con la propietaria, lo chantajeó y Strindberg lo acusó de falso robo. El asunto terminó en los tribunales.

En el verano de 1888 escribió *La señorita Julia* con rasgos autobiográficos.

Murió en 1912 siendo un autor reconocido y prestigioso.

7

Dubatti, Jorge. <http://www.centrocultural.coop/revista/8/relectura-de-august-strindberg-y-las-estructuras-del-drama-moderno-un-analisis-de-la> [Consulta: 5 de septiembre 2018].

8

Szondi, Peter. “Strindberg”, en *Teoría del drama moderno (1880-1950): Tentativa sobre lo trágico*, Destino, Barcelona, 1994.

Indague

1. Busque información para completar los aspectos relevantes de la vida y obra del autor teniendo en cuenta sus diferentes etapas:
 - Comienzos (1865-1876)
 - Los años del matrimonio (1877-1891)
 - Periodo de Inferno (1892-1899)
 - Periodo de Suecia (1899-1912)
2. La vida de Strindberg determinó toda su creación literaria. Argumente con los resultados obtenidos de su indagación cómo plasma en sus principales obras su vida o, quizás, cómo su vida genera su producción literaria.

Teoría del conocimiento

“El lugar de una mujer en la sociedad marca su nivel de civilización.” Elizabeth Cady Stanton (siglo XIX), norteamericana, abolicionista e impulsora destacada de las primeras convenciones por los derechos femeninos.

1. ¿Qué opinión le merece esta afirmación? Analice sociedades de países más o menos desarrollados y el papel de la mujer en esos países.

Realidad y ficción en *La señorita Julia*

Los estudiosos, Francisco J. Uriz⁹ (págs. 18-19) entre otros, insisten en la importancia de los hechos reales y en las fuentes de las que se sirvió el autor a la hora de escribir su obra:

- Strindberg leyó en un periódico una noticia en la que se comentaba que una aristócrata, la señorita Rudbeck, había seducido a su criado y, finalmente, terminó de camarera en un restaurante.
- La historia se basó en las vivencias del verano de 1888 en la finca de Skovlyst, al norte de Copenhague:
- Se utilizan rasgos de la personalidad de la propietaria de Skovlyst en Julia y rasgos del carácter del administrador en Juan.

9

Strindberg, August. *Teatro escogido*. Versión española y prólogo de Francisco J. Uriz. Alianza. Madrid, 1999.

- Los sentimientos del propio Strindberg tras un encuentro sexual con la jovencísima Martha, se ven reflejados en Julia después de su encuentro sexual con Juan.
- De la escritora sueca Victoria Benedictsson tomó la idea del suicidio con una navaja de afeitar.

Cuando algunos críticos le reprocharon que Julia se suicidara, Strindberg justificó el hecho de que la hija del conde se matara después de los actos cometidos (el encuentro sexual con el criado y el robo al padre) porque si no lo hacía acabaría de camarera como la verdadera Julia.

En las acotaciones, el autor describe la acción: “Se vislumbra a Juan por la derecha afilando su navaja de afeitar en una correa que sostiene con los dientes y la mano izquierda”; más adelante, se indica que “Juan deja la navaja” sobre la mesa, para ya en los últimos momentos indicar que Julia “coge la navaja de afeitar y hace un gesto”; es Juan quien de nuevo “coge la navaja y se la pone en la mano a Julia”.

Indague

1. Estos son dos argumentos que sirven para apoyar algunas de las afirmaciones de los puntos anteriores sobre la transformación de lo real en literario. Busque en la obra ejemplos específicos que justifiquen la transformación literaria de aspectos procedentes de la realidad.

Ideología del autor

Los conocedores de Strindberg, como Francisco J. Uriz¹⁰, cuando hablan del pensamiento del autor insisten en que las ideas socialistas de **Karl Marx** tan importantes en su juventud estuvieron siempre presentes en sus escritos. Descubrió a **Emanuel Swedenborg** (físico y místico sueco del siglo XVIII), para quien la vida es un infierno donde se pasan numerosas calamidades antes de alcanzar la salvación eterna. Se interesó por la psiquiatría con la **escuela de Nancy, Bernheim y Charcot**, con dos ideas muy destacadas para sus obras: *la lucha de cerebros* y *el asesinato psíquico*.

Strindberg vivió profundas crisis personales que le hicieron abrazar diferentes opciones de pensamiento.

En *El hijo de la criada* (1886), Strindberg sostiene:

“Creo que la descripción completa de la vida de un individuo es más verídica y elocuente que la de una familia entera. ¿Cómo puede saberse lo que sucede en el

10

Ibidem.

cerebro de los demás, cómo pueden desvelarse los motivos ocultos de las acciones de otro, cómo puede saberse lo que éste o aquel hayan podido decir al franquearse en un momento determinado? Se opera, evidentemente, con suposiciones. Pero la ciencia que estudia al hombre ha sido hasta ahora poco transitada por los autores que con sus escasos conocimientos psicológicos han intentado hacer esbozos de una vida anímica que, a la postre, se mantiene oculta. Solo se conoce una vida, la propia...”¹¹

1. ¿Está de acuerdo con este juicio de Strindberg? Argumente a favor o en contra según lo que ha aprendido sobre esta obra y su autor.

2.3 Elementos formales del texto y su influencia en el contexto

Strindberg en su famoso *Prólogo* explica las razones que le llevaron a concebir la obra y a escribirla del modo en el que lo hizo: modernizar la forma de acuerdo con las exigencias que las personas de su tiempo debían plantearle al teatro.

En *La señorita Julia se suprime la división en actos*; el desarrollo del drama se produce de forma continua para evitar cualquier tipo de distracción como suele ocurrir en los descansos de los entreactos. Si la obra se interrumpe, el espectador escapa de la historia y del poder de sugestión que ejercen los personajes. Strindberg insiste en que la duración de su obra, aproximadamente de una hora y media, es el tiempo que se puede mantener concentrado alguien que asiste a un espectáculo que requiere de una atención consciente. Por tanto, no son necesarias pausas y se puede presentar toda la trama condensada en **un único acto**.

La obra mantiene la regla de **las tres unidades de la corriente aristotélica**, aunque con ciertas licencias, en un momento histórico de cambio y renovación:

-Unidad de lugar: toda la puesta en escena se desarrolla en la cocina- La rebeldía de Julia se evidencia desde el momento que la aristócrata abandona las dependencias que le corresponden para invadir el espacio de la servidumbre.

En la acotación inicial se indica la presencia de una puerta de cristales a través de la cual se ve el jardín. Destaca la presencia de una estatuilla de Cupido que plasma visualmente la importancia que va a tener la seducción y el flirteo amoroso en la obra. La puerta conecta con el mundo exterior, donde impera el orden social y las reglas de convivencia de la época que Julia traiciona en el interior de la casa.

Pero, más importante que el espacio del decorado que el espectador ve, es el espacio omitido en el que tienen lugar las dos acciones más relevantes de la obra: la habitación de Juan, donde se produce el encuentro sexual entre Julia y Juan y el granero donde Julia se suicida.

-Unidad de tiempo: todo transcurre en apenas doce horas, desde la víspera de la noche de San Juan, hasta el amanecer. En este breve lapsus temporal, que transcurre de manera cronológica, se asiste a una condensación del tiempo de la que el autor se sirve para referenciar la infancia y los hechos más relevantes de la vida de los protagonistas. Strindberg justifica todas las acciones de los personajes, recurre a los condicionamientos hereditarios y educativos que Julia recibe de sus progenitores, todo

11

Szondi, Peter. “Strindberg”, en *Teoría del drama moderno (1880-1950): Tentativa sobre lo trágico*, Destino, Barcelona, 1994.

ello muy afín al gusto naturalista.

-**Unidad de acción:** en la obra no asistimos al desarrollo de acciones en el sentido tradicional del término. Si excluimos el acto de seducción entre Julia y Juan, el resto de la obra se centra en el proceso y evolución psicológica de la protagonista a lo largo de toda la obra.

Las escenas más importantes, quedan **omitidas**: el encuentro sexual, el robo y el suicidio.

El autor escribe un drama en el que lo que interesa es la **evolución psicológica de los personajes**. Las acciones son tan solo los detonantes que desencadenan el deterioro mental de Julia y que conducen de forma irremediable a la tragedia.

Indague

1. Busque en el texto mecanismos de escenificación teatral de los que se sirve el autor para dar información a los espectadores de todo aquello que no aparece directamente en escena.
2. ¿Hasta qué punto la obra es novedosa atendiendo a sus aspectos formales? Justifique la respuesta.

Los **condicionamientos sociales** de la época juegan un papel determinante en la obra. Julia experimenta el peso de la sociedad cuando se da cuenta de la traición cometida. Su clase social no le perdonará haber traspasado las barreras: la aristócrata que se entrega al lacayo no puede seguir impune formando parte del grupo de los privilegiados. El honor no solo corresponde al individuo, pertenece a la familia; cuando la joven aristócrata es consciente de que ha infringido el código ético con su acción, se da cuenta que su caída arrastrará irremisiblemente también a su padre.

Julia no solo no actúa como se espera de la hija de un conde, tampoco actúa como corresponde a una mujer decente. En aquella época a una mujer no le estaba permitido tomar la iniciativa en una conquista amorosa y, menos aún, ceder ante la propuesta sexual de un lacayo.

Julia, consciente de su degradación personal y social, sintiéndose confundida y frágil, incapaz de tomar las riendas de su vida ni de enfrentarse a las terribles consecuencias que se derivarán de sus actos, se suicida.

Indague

1. Busque información sobre el concepto del honor y de la honra.
2. Debata qué supone su pérdida a nivel público y personal.
3. Explique cómo afecta a los personajes de la obra y cómo afecta esta cuestión en la sociedad actual.

2.4 Caracterización de los personajes

Los personajes que crea Strindberg son modernos: “No creo en caracteres teatrales simples, de una pieza. [...] Son el resultado de una época de transición, se presentan vacilantes con una mezcla de lo nuevo y de lo viejo. Su alma es un conglomerado de

civilizaciones pasadas y actuales, de retazos de libros y periódicos, jirones de vestidos de fiestas convertidos en harapos, de la misma manera que está formada el alma”.

La obra gira en torno a tres personajes:

Julia, la protagonista, concebida como un personaje moderno: “resto de la antigua nobleza que debe dejar paso a la nueva aristocracia de la energía y la inteligencia. Una víctima de sus errores y de la confusión de su época, de las circunstancias y de su frágil constitución”.

- Julia irrumpe en escena con la fuerza que su estatus social le confiere: la aristócrata que flirtea con Juan, el mayordomo, da órdenes imponiendo sus caprichos y contraviniendo las normas de comportamiento que se esperan de la hija de un conde.
- Se asiste al proceso evolutivo del pensamiento de la protagonista que, tras el encuentro sexual con Juan, cada vez más frágil y con la voluntad más anulada, acata dócil los designios del criado, llegando hasta límites insospechados para ella misma como, por ejemplo, el robo a su padre para poder financiar el proyecto de Juan: abrir un hotelito en el lago de Como.
- Julia es fruto de su educación: de la influencia de una madre que la educó en los principios de igualdad con respecto de los hombres; de ella heredó también su odio hacia los hombres o su deseo de independencia.
- Se asiste a su descenso desde lo alto hasta hundirse irremediamente en una caída que conduce a su destrucción, la heroína que finalmente se inmola en un ritual con el que expiar su culpa.
- Es un espíritu en permanente zozobra fruto de su tiempo y de las circunstancias. Su grito de libertad, personal y social, es ahogado por un contexto social y por un autor que la condena a comportarse como un ser inferior que sucumbe ante su propia debilidad. Strindberg no da tregua ni a la aristócrata, ni a la mujer.

Juan, el antagonista, es el contrapunto a Julia: la fortaleza que se opone a la debilidad, el hombre frente a la mujer; el mayordomo frente a la aristócrata.

- Actúa al inicio conforme a lo que se espera de él desde un punto de vista social: se mueve con soltura en su ambiente, critica la actitud descocada de Julia que en el baile de San Juan, mantiene una relación con Cristina consciente de que será ella con toda seguridad quien forjará su futuro.
- Se deja seducir por el coqueteo con Julia. Se sabe ganador y recurre a tretas
- para conseguir su objetivo: se muestra educado, pone en marcha sus dotes de seducción, adorna su discurso de palabrería galante, incluso habla en francés

para que Julia sepa de su refinamiento, y se retracta a tiempo cuando presa de la excitación del momento la besa y ella lo rechaza.

- Es hábil e inteligente, controla los puntos débiles de Julia y los utiliza en su favor: advierte a Julia de los peligros que conllevaría que la gente los descubriese juntos en la cocina para arrastrarla a su dormitorio.
- Perdido todo respeto por Julia, emerge su verdadera personalidad: el mayordomo cruel que insulta y denigra, sin ninguna compasión hacia la aristócrata. Sabe que Julia es la llave que le podría dar acceso a la clase de los privilegiados, una clase social a la que envidia y detesta, pero de la que quiere formar parte a toda costa.
- Presenta una actitud voluble en el drama: persuade a Julia para que se fugue con él y emprender juntos un negocio hotelero, necesita su dinero para poder financiarlo. Pero al darse cuenta de los obstáculos insalvables que imposibilitan su huida (Cristina con sus reproches y exigencias, la vulnerabilidad de Julia) prosigue impasible con su vida como si tal cosa, no sin antes haber arrollado a la protagonista negándole cualquier posible exculpación por los errores cometidos.
- Juan es un personaje bien elaborado en sus contradicciones: frío y calculador, autodidacta y seductor, arribista con grandes expectativas de progreso pero encorsetado en su papel de mayordomo, incapaz por el momento de alcanzar las *ramas altas* que le permitan su ascenso social. Su mentalidad de esclavo se expresa en la veneración que siente por el Conde.

Para el autor está claro que es imposible que pueda surgir el amor entre dos almas de tan diferente calidad: “por eso he permitido a la Señorita fantasear con su amor y disminuir su sentimiento de culpa y a Juan lo dejo suponer que el amor podría cambiar su posición social “.

Cristina: es un personaje secundario, que solo aparece esbozado. Strindberg la define como una esclava llena de servilismo, hipócrita, atiborrada de moral y religión tras la que se esconde.

- Su presencia es determinante en la obra porque sirve para dar perspectiva a las acciones y a los otros personajes.
- No da ninguna importancia al baile de Juan con Julia al inicio de la obra porque sabe que entre personas de clases sociales tan dispares no puede surgir nada más.
- Su actitud no cambia al descubrir que Juan ha seducido a la señorita, ni tan siquiera siente celos, su reacción habría sido muy diferente si Juan le hubiese

sido infiel con otra mujer del servicio.

- Sabe el lugar que le corresponde y necesita creer en el orden establecido porque si los de arriba no son mejores: “*¿qué sentido tienen nuestros esfuerzos en llegar a ser gente de bien?*”.
- Juzga la acción de Julia no por lo inmoral que resultaba entregarse a un hombre, si no porque no se han respetado los preceptos sociales imperantes.
- Recurre a la religión para expiar sus culpas, los robos de la economía doméstica, y para encontrar una justificación que dé algún sentido a su existencia.
- Es implacable cuando le asalta la duda de que la posibilidad remota de que una fuga de Julia y Juan se materialice; con esto no transige y vuelca toda su crueldad en Julia a quien le niega cualquier consuelo, hasta el de la religión.
- Cristina es el contrapunto a tanto despropósito, participa solo en momentos claves de la obra, el resto del tiempo permanece dormida, como testigo mudo de lo que está ocurriendo.

El argumento, aclara Strindberg, está lleno de acontecimientos y, en realidad, solo concierne a dos personas: ellas centran todo, con un único personaje secundario, la cocinera, y dejando al espíritu del padre (el conde) flotar sobre todo lo que ocurre. Lo que más interesa es el proceso psicológico de la acción.

Indague

1. Busque citas concretas del libro que justifiquen las características presentadas sobre el carácter de los personajes.
2. ¿Qué rasgos del pensamiento y de la personalidad de Strindberg se reflejan en cada uno de los personajes?
3. El drama presenta un argumento que rompía principios sólidamente establecidos en aquel momento, atentaba contra la moral y el código de valores vigente. Investigue los problemas que tuvo la obra antes de estrenarse.

2.5 Lenguaje

Una obra dramática se basa en el diálogo, se conoce a los personajes a través de lo que dicen y la forma en la que se expresan.

En esta obra, Strindberg concentra en los parlamentos toda la fuerza emocional de los personajes. Rompe con la construcción regular y fija del modelo de diálogo del teatro francés hasta entonces, y presenta parlamentos que siguen el modelo de una conversación donde nunca se llega a agotar un tema: “Se provee en las primeras escenas de un material que luego se elabora, se trabaja, se repite, se amplía y se desarrolla”.

El lenguaje adquiere en esta obra un protagonismo muy destacado. A través de él se manifiesta el discurrir del estado anímico de los personajes, se establecen las relaciones entre ellos, se crea el conflicto y son las palabras las transmisoras de las acciones más importantes que no aparecen representadas en escena.

- Formas de tratamiento, con fórmulas de respeto mientras la relación de Julia y Juan discurre por los cauces de la legalidad social (*Julia: ¿Adular, yo? Y... ¿a usted? Juan: Mi natural modestia me impide creer que usted dirija sinceros cumplidos a un hombre como yo y por eso me he permitido suponer que usted exageraba, es decir ¡lo que se llama adular!*); tratamiento que se abandona cuando Julia inicia el coqueteo con el mayordomo (*Julia: ¡Es usted muy orgulloso! Juan: Para unas cosas, sí; para otras, no. Julia: ¿Has amado alguna vez?*). Una vez producido el encuentro sexual entre ambos, Julia reclama la confianza y el acercamiento que posibilita el uso del tuteo (*Julia: ¡Usted! ¡Háblame de tú! ¡Ya no hay barreras entre nosotros! ¡Tutéame!*). Los personajes recurrirán a una fórmula u otra según quieran expresar cercanía y confidencialidad o manifestar de forma clara la distancia social que los separa.
- Uso coloquial en las conversaciones entre Juan y Cristina (*Cristina: ¿Esto? Una guarrada de mierda que la señorita le va a dar a Diana*) y un lenguaje vulgar, con parlamentos plagados de insultos denigrantes e hirientes de fuerte carga semántica, por parte de Juan para conseguir su propósito de desestabilizar emocional y psicológicamente a Julia: (*Juan: (A Julia) [...] ¿Ha visto a alguna chica de mi clase ofrecerse con semejante desvergüenza? Así no se entregan más que las perras y las prostitutas*).
- El lenguaje es el arma de la que se sirven los personajes para conseguir el control de la situación, los cambios de registro sirven para contextualizar dramáticamente la obra.

Los personajes se expresan de forma **directa y rápida**, sus intervenciones son **breves**, como ocurre en cualquier conversación, los parlamentos más largos se reservan a los momentos más narrativos de la obra (Julia cuenta su infancia y la vida

de sus padres, Juan relata también su vida infantil, o los protagonistas hablan de sus sueños o de los proyectos para cambiar de vida).

Las interlocuciones poseen características propias de **la oralidad** del lenguaje en un intento de presentar un diálogo lo más parecido a la conversación real: palabras hiperónimas con función de comodines (*cosa, esto*), muletillas y tics lingüísticos con función de enlaces (*bueno, ¿sí?*), frecuentes interrogaciones retóricas (*¿Cerveza la noche de San Juan? ¡No, muchísimas gracias! ¿Yo tengo algo mejor! ¿Lo ves? ¡Mira qué vino!*) así como preguntas directas (*Julia: ¿Usted cree en Dios? ¿Usted?*; *Juan: ¡Pues claro que creo!*), exclamaciones para expresar emociones (*¡Esta noche la señorita Julia vuelve a estar loca! ¡Loca de atar!*), repeticiones léxicas y sintácticas (*Pero... ¿es posible? ¿es posible?*), interjecciones con fuerte valor expresivo (*¡Oh! ¡Ah! ¡Puff!*), frases inacabadas o interrupciones propias del lenguaje hablado (*Julia: ¡Hermoso sueño! ¡Una bella historia! ¡Y los sueños...; Juan: serán realidad*), frases hechas o lexicalizadas (*¡Darías saltos de alegría si pescases a un caballero como yo!; tan dada a hacer cábalas*), réplicas ingeniosas o juegos de palabras con dobles sentidos (*Julia: Y ahora ya le has visto el lomo al halcón...; Juan: Precisamente “el lomo” no...*). Son algunos de los recursos expresivos que se utilizan para dar mayor dinamismo y viveza al lenguaje.

Reflexiona

1. ¿Qué hubiese sido diferente en la obra si los personajes se hubiesen expresado con otro tipo de lenguaje más cuidado y formal?
2. Busque referencias extraídas de los parlamentos de los personajes que expresen de manera clara estados anímicos y sentimientos.

Teoría del conocimiento

- ¿Es consciente de los cambios de registro que emplea cuando habla?
 - ¿Cree que el lenguaje nos identifica?
 - ¿Hasta qué punto las sociedades marginan o discriminan según el uso que se haga de lenguaje?
1. Debata sobre estos aspectos y aporte argumentos que justifiquen su respuesta.

2.6 Recursos dramáticos

Strindberg cita explícitamente tres procedimientos que ha utilizado como recursos artísticos:

- El **monólogo**: defiende su conveniencia siempre que sea verosímil y se utilice con provecho. Insiste en que, para dar cierta libertad interpretativa al actor y liberarlo por un momento de las directrices del autor, es preferible no escribir el monólogo, sino simplemente indicarlo, “ya que por ser relativamente indiferente lo que se habla en sueños o lo que se le dice al gato y no influir en el desarrollo de la acción, un actor puede improvisar”.
- La **pantomima**: con mayores posibilidades de creación y éxito para el actor. La única advertencia que recomienda en este caso es que se elija con cuidado la composición musical, para que la música no produzca estados de ánimo ajenos a la obra.
- El **ballet**: se baila con la canción difamatoria de Julia, una composición de tipo popular que el propio Strindberg recogió en las proximidades de Estocolmo y que, aunque no reproduce exactamente la situación, le sirve y evita el ataque directo.
- Otra táctica que utiliza es la **sugestión despierta**, una variante de la que se realiza con una persona dormida. Al poco de iniciarse la trama, Cristina, después de un día de intenso trabajo, se queda dormida, permanece en la cocina en un estado de semiinconsciencia durante gran parte de la obra.

Por lo que respecta al **decorado** se inspira en la pintura impresionista, con algunos aspectos solo esbozados que permiten al espectador completar el escenario. Es un único decorado que parece real para permitir que los actores se integren en el ambiente. Suprime la presencia visible de la orquesta, así como las candilejas. Los actores apenas llevan maquillaje para adecuar su papel a los personajes que representan. Es un drama psicológico moderno y las reacciones del alma deben reflejarse en el rostro de los actores.

De gran importancia son, sin duda, los **elementos simbólicos** presentes en la obra:

- **Las botas del Conde:** presentes desde el inicio de la obra (*Juan, de librea, entra llevando en la mano un par de botas de montar, grandes y con espuelas, que deja en el suelo en un lugar bien visible para el público*), son una alusión permanente al dueño y a los valores que representa: el orden social establecido con los valores éticos y morales que implica. Actúan de resorte y toma de conciencia ante las acciones de los personajes y son un referente en medio de la confusión que se desata en su ausencia la noche de San Juan.
- **La campanilla:** cuando la campanilla suena indica que el Conde regresa a casa y los acontecimientos se precipitan: Juan vuelve a su actitud servil, reaparece el mayordomo con alma de esclavo; a Julia se le impone la realidad, consciente del deshonor causado e, incapaz de enfrentarse al Conde, ni como hija ni como aristócrata, se suicida.
- **Los sueños:** Juan quiere trepar por las ramas de un árbol para ascender y ver el lugar donde se encuentra el nido con los huevos de oro; por el contrario, Julia quiere descender de la columna en la que se halla y hundirse en el fango. El inconformismo manifiesto de dos personajes que ocupan un lugar en el escalafón social con el que no están de acuerdo. Julia ansía la libertad lejos de las obligaciones y cortapisas de un grupo social que la asfixia y no le permite ser ella misma. Juan anhela la vida regalada de los que ocupan los puestos de privilegio en las capas altas de la sociedad.

Conviene citar también la presencia de otros símbolos menos destacados pero de destacada relevancia también:

- **La librea:** es el uniforme de mayordomo. Cuando Juan la viste, su actitud es la del criado que acata su papel; cuando se la quita transgrede los límites que le están permitidos.
- **La navaja de afeitar:** es el objeto mágico. Desde el momento que aparece en escena las alusiones a la muerte se suceden de manera directa o velada. Cuando Julia la lleva en sus manos, su intención suicida es patente.
- **El lugano:** la crueldad con la que Juan mata al pajarillo cortándole el pescuezo de un tajo, evidencia de forma clara su violencia, su crueldad y anticipa la muerte como única solución a los conflictos.
- **Las bebidas alcohólicas:** referentes de las clases sociales. El vino reservado a las clases pudientes y la cerveza como bebida propia de las clases populares. Juan le roba vino al Conde y es lo que bebe y Julia bebe cerveza para sentirse parte de las clases inferiores, esas que ella idealiza como modelos de libertad y realización personal.

2.7 Contexto de recepción

La obra gira en torno a un tema de interés permanente: la lucha de las clases sociales, el problema del ascenso o descenso social, “entre superior e inferior, entre hombre y mujer”. Es evidente que al espectador le impresiona ver cómo caen personajes favorecidos por la fortuna. Strindberg recalca que dicho impacto es aún mayor si se produce la caída de toda una familia, de ahí la expectación que despierta esta obra.

El autor advierte que, dado el valor psicológico de la obra, los actores interpretan sus papeles de cara al público y de perfil: “No tengo demasiadas esperanzas de lograr que los actores actúen para el público y no en connivencia con él”, argumentará. En cualquier caso, *La señorita Julia* era una obra muy compleja para la época en la que surgió, por los problemas que abordaba (los conflictos entre las clases sociales), la forma revolucionaria de presentarlos (una aristócrata seduce a un criado) y el uso de un lenguaje vulgar absolutamente escandalizador para su época. Ni los periódicos se atrevían a reproducir su argumento. Hasta 1906 no se estrenó la obra en Suecia, aunque después se convertiría en una de las obras de teatro más importantes de todos los tiempos.

Los espectadores de la obra se encuentran con una nueva forma de teatro y aunque Strindberg tiene una idea pesimista acerca del mismo (“El teatro va camino de su desaparición”), busca un escenario pequeño y un salón pequeño, para un nuevo arte dramático y que el teatro vuelva a ser “un establecimiento de diversión y esparcimiento para las personas cultivadas”.

Reflexione

1. ¿Por qué cree que Strindberg permite a Juan seguir con su vida como si tal cosa y a Julia le niega cualquier posibilidad de redención?
2. ¿Piensa que un espectador actual puede entender la obra en el mismo sentido que un espectador del siglo XIX?
3. Según su opinión, ¿dónde radica la universalidad de esta obra que permite seguir representándola con éxito dos siglos después de que fuera escrita?

Temas para practicar el Ensayo

¿Hasta qué punto los personajes femeninos se comportan de acuerdo con las exigencias propias de su sexo y de qué forma estos condicionantes influyen en el desarrollo de la obra? Justifica tu respuesta con ejemplos de las obras estudiadas.

1. ¿Cómo crees que los aspectos formales determinan el tempo en el que ocurren los acontecimientos? Apoya tu exposición en las obras estudiadas.

2. La mentira produce infelicidad ¿Estás de acuerdo con esta afirmación? Apoya tu respuesta con ejemplos de las obras estudiadas.
3. ¿Crees que un espectador de hoy en día entiende una obra de la misma manera que un espectador del siglo XIX? ¿Cómo reaccionaría ante los conflictos planteados? Razona tu respuesta con las obras estudiadas.

Teoría del Conocimiento

1. “Los hombres se equivocan si se creen libres; su opinión está hecha de la consciencia de sus propias acciones y de la ignorancia de las causas que las determinan.” Spinoza. ¿Somos tan libres como pensamos? Debate esta cuestión. Argumente con la opinión de otros filósofos o sabios.
2. Los errores permiten progresar más que los aciertos. Vincule esta afirmación con dos áreas de **conocimiento**.

Exploración de textos

1. Escriba una escena teatral en la que se produzca un encuentro entre el Conde y Julia. Puede elegir el momento de la obra en el que dicho encuentro tenga lugar. Tenga en cuenta las consecuencias que se derivarán del mismo. Procure mantener las características de la personalidad de cada personaje. A la hora de escribir los diálogos utilice el lenguaje preciso con el que se expresarían. La escena debe estar bien integrada dentro de la obra.

Resultados del aprendizaje	Tema	Parte del curso	Tipo de texto	Título de la tarea
<i>La señorita Julia</i> de A. Strindberg	Literatura	Parte 3	Tarea Escrita Escena Teatral	Escena Teatral encuentro entre El Conde y Julia. Se presentará un momento climático entre ambos personajes. En la Fundamentación se explicará el momento en que dicho encuentro tiene lugar. Se expondrá el propósito comunicativo, el contexto en el que se ubica y el receptor a quien va dirigido.

2. Elabore una respuesta crítica. Strindberg consideró su obra como un drama moderno. Argumente a favor o en contra de esta afirmación, tenga en cuenta los elementos estructurales, temáticos y formales a la hora de responder a la pregunta. ¿De qué modo se ajusta el texto a las convenciones de un género determinado o se desvía de ellas y con qué propósito?

Resultados del aprendizaje	Tema	Parte del curso	Tipo de texto	Título de la tarea
<i>La señorita Julia</i> de A. Strindberg	Literatura	Parte 3	Tarea Escrita Respuesta Crítica	“La señorita Julia ¿un drama moderno?” Texto y Género Literario Pregunta1 ¿De qué modo se ajusta el texto a las convenciones de un género determinado o se desvía de ellas y con qué propósito? En el Resumen se establecerán los puntos más relevantes del trabajo que den respuesta a la pregunta planteada.