

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



TRABAJO DE GRADO

TEMA

ESTUDIO CRÍTICO DE LA NARRATIVA DE ALBERTO MORAVIA,
ESPECÍFICAMENTE EN LAS OBRAS: *EL AMOR CONYUGAL Y OTROS CUENTOS*
(1949); *OTRA VIDA* (1973); *LA COSA Y OTROS CUENTOS* (1983); *LA MASCARADA*
(1941); Y *EL CONFORMISTA* (1951)

PARA OPTAR AL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR
CISNEROS SERRANO, YURI VLADIMIR
GUERRERO CASTRO, MARÍA BLANCA

DOCENTE DIRECTOR
LICDO. ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

AGOSTO DE 2016
SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR



RECTOR INTERINO

LICDO. JOSÉ LUIS ARGUETA ANTILLÓN

VICERRECTOR ACADÉMICO INTERINO

MSc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO INTERINO

ING. CARLOS ARMANDO VILLALTA

SECRETARÍA GENERAL

DRA. ANA LETICIA ZA VALETA DE AMAYA

DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

Mdh. CLAUDIA MARÍA MELGAR DE ZAMBRANA

FISCAL GENERAL INTERINA

LICDA. NORA BEATRIZ MELÉNDEZ

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE
OCCIDENTE**



DECANO INTERINO

ING. JORGE WILLIAM ORTÍZ SÁNCHEZ

VICEDECANO INTERINO

LICDO. JAIME ERNESTO SERMEÑO DE LA PEÑA

SECRETARIO INTERINO DE LA FACULTAD

LICDO. DAVID ALFONSO MATA ALDANA

JEFE INTERINO DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES,

FILOSOFÍA Y LETRAS

DR. MAURICIO AGUILAR CICILIANO

AGRADECIMIENTOS

Al haber finalizado el presente trabajo de graduación, previo a la obtención del título en Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y Literatura, antes que nada, nuestro agradecimiento principalmente a Dios; por habernos brindado el conocimiento para poder concluir nuestra formación académica.

Agradecemos por su apoyo, a nuestras familias, durante nuestra preparación académica. Por toda la ayuda brindada para que nuestra meta se cumpliera.

También, agradecemos a nuestro asesor Lic. Roberto Gutiérrez Ayala, por habernos brindado todo su apoyo para la realización de nuestra investigación.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I SISTEMA PROBLEMÁTICO	10
1.1 Planteamiento del problema.....	10
1.2 Preguntas problemáticas	15
1.3 Objetivos de investigación	16
1.3.1 Objetivo general	16
1.3.2 Objetivos específicos.....	16
1.4 Justificación del sistema problemático.....	17
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN	19
2.1 Estado de la cuestión.....	19
2.1.1 Breve desarrollo del cuento italiano contemporáneo	19
2.1.2 Reseña de la novela contemporánea.....	20
2.1.3 Alberto Moravia y el Neorrealismo.....	21
2.1.4 Alberto Moravia en la crítica literaria	23
2.2 Marco de teorías	25
2.2.1 Teoría del cuento	25
2.2.2 Teoría de la novela	27
2.2.3 Teoría del humor	28
2.2.3.1 Las formas cómicas	30
2.2.4 Teoría del erotismo.....	32
2.2.5 La sociocrítica	33
CAPÍTULO III MARCO METODOLÓGICO	38
3.1 Tipo de estudio.....	38
3.2 Técnicas e instrumentos de investigación.....	41

3.3 Selección del corpus.....	41
CAPÍTULO IV ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS	43
4.1 Encuadre general del proceso.....	43
4.2 Análisis individual de obras incluidas en el corpus	43
4.2.1 Análisis de la obra <i>El amor conyugal y otros cuentos</i>	44
4.2.2 Análisis de la obra <i>Otra vida</i>	62
4.2.3 Análisis de la obra <i>La cosa y otros cuentos</i>	77
4.2.4 Análisis de la obra <i>La mascarada</i>	99
4.2.5 Análisis de la obra <i>El conformista</i>	109
4.3 Interpretación general de los resultados	117
CONCLUSIONES	125
REFERENCIAS	129
ANEXOS	133
ANEXO 1: Guía de análisis literario.....	133
ANEXO 2: Corpus de las obras en estudio de Alberto Moravia.....	134
ANEXO 3: Cuadros sinópticos de obras incluidas en el corpus	135

RESUMEN

La investigación se basó en el estudio crítico de la narrativa de Alberto Moravia, autor, que es una de las máximas figuras de la literatura italiana del siglo XX; afamado por sus cuentos y novelas, en los que abordó temáticas controversiales como la enajenación social y la sexualidad.

También, en la mayor parte de sus trabajos planteó el aislamiento y la frustración existencialista y expresa la inutilidad sexual del amor conyugal. Así pues, su prosa desnuda y realista, es fiel instrumento de capacidad analítica y lo sitúa como uno de los grandes maestros en la literatura universal.

El estudio de la narrativa de Moravia se realiza desde los planteamientos teóricos de la teoría del humor, la teoría del erotismo y la teoría de la sociocrítica; a partir de ello se elaboró una guía de análisis literario, que se utilizó para el análisis e interpretación de los hallazgos. Para fines del análisis se tomaron cinco obras del autor en estudio, las cuales son: *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; en el género cuento, *La mascarada*; y *El conformista*, en el género novela.

INTRODUCCIÓN

Este informe contiene un estudio crítico sobre la narrativa del autor italiano Alberto Moravia, exponente importante de la literatura italiana del siglo XX. Es trascendental dar a conocer una parte de su extensa creación literaria; visto que no hay estudios críticos sobre su obra. El estudio pretende establecer un precedente, que servirá a futuras generaciones de investigadores; que se interesen por el estudio crítico de la obra de Moravia.

Relevante es el hecho que el trabajo es una propuesta nueva, puesto que se analizan, con base en una guía de análisis literario, cinco obras representativas de los dos géneros mejor cultivados por el autor, sustentándose en tres teorías de análisis literario.

El documento consta de cuatro capítulos. El primero es el titulado *sistema problemático*, en el cual exponemos cuál es el problema de la investigación, las preguntas de investigación, así como los objetivos generales y específicos; también la justificación de realizar un estudio específico del autor seleccionado.

El segundo capítulo, *marco teórico de la investigación*, explica la base teórica y estado de la cuestión literaria; enfocando el estudio desde la perspectiva de tres asuntos señalados a la narrativa de Moravia: el humor, la presencia del erotismo y la preocupación sociocrítica.

El capítulo tres es el *marco metodológico*, en el cual se enuncian los recursos metodológicos de la investigación, destacando que se realizó un estudio interpretativo, con una selección de obras del autor de los géneros cuento y novela. El capítulo cuatro es el titulado *análisis e interpretación de los hallazgos*, el cual se fundamenta en el análisis de cinco obras del escritor en estudio. Finalmente, se enuncian una serie de *conclusiones* con las cuales culmina el estudio realizado.

Cabe mencionar que esta investigación se realiza con el propósito de alcanzar el grado de Licenciatura en Ciencias del Lenguaje y Literatura. No obstante, también se enriquece con este tipo de estudio el acervo académico de la investigación literaria, conociendo la obra de uno de los escritores más importante, de la literatura del siglo XX en Italia.

CAPÍTULO I

SISTEMA PROBLEMÁTICO

1.1 Planteamiento del problema

El cuento en Italia ha tenido una enorme evolución a través del tiempo, anteriormente los cuentos solo eran recolectados de una manera oral y luego publicados por la persona que lo recolectaba; es así como aparecieron los primeros cuentos, los cuales fueron muy famosos entre los lectores. Posteriormente, los cuentos orales que eran recolectados ya no eran publicados tal y como las personas de la sociedad los contaban, sino que estos eran modificados por su recolector. De esta forma, es como surgen las publicaciones de cuentos populares en Italia.

Por otro lado, entre fines del siglo XIX y principios del XX, la narrativa italiana refleja los nuevos fermentos de la cultura contemporánea, razón por la cual el humorismo, la ironía, el análisis disolvente, incisivo y mordaz prevalecen en temas y posiciones de los escritores. Así, la narrativa italiana se vuelve anticonformista y, algunas veces, polémica y agresiva, como ocurre con Vittorini, Papini, Pavese, y Pirandello (Fernández, 2008). Asimismo, Alberto Moravia también sigue esa línea de narrativa contemporánea, haciendo aportes importantes no solo en el género cuento, sino también en el novelesco.

Al profundizar en el contexto en el que vivió el autor, se encuentra que presencié las dos guerras mundiales; acontecimientos que pudieron haber influido en su estilo literario. Se caracterizó por poseer un estilo humorístico, con el cual buscaba reflejar las situaciones sociales y políticas de su época; recurso que se ha utilizado desde épocas antiguas como un medio de crítica social para ridiculizar al Estado.

La línea que seguía el escritor estaba íntimamente relacionada con el movimiento literario neorrealista, surgido en Italia al término de la Segunda Guerra Mundial. El

Neorrealismo se propuso reflejar la situación sociopolítica de la época que fue dominada por el fascismo.

Este movimiento también usó como herramienta literaria la ironía y el humor, además, de ello se manifestó a través de noticias de periódicos, crónicas y narraciones colectivas de hechos, para causar mayor impacto en la producción literaria. La literatura neorrealista se caracterizaba también por mostrar hasta los detalles más insignificantes; debido a esta característica es que se constituye una vuelta al realismo clásico, pero con sus propias adaptaciones.

El pensamiento de Alberto Moravia, estuvo influenciado directamente por la corriente neorrealista, a tal punto que los críticos lo han catalogado como un escritor que destacó en esta corriente; pese a que experimentó varias etapas en su quehacer literario.

Alberto Moravia nació en Italia en el año de 1907, y murió en el año de 1990; su verdadero nombre era Alberto Pincherle. Inició su carrera como escritor en la revista *Novecento* y fue ahí donde adoptó su seudónimo, el cual fue tomado de su abuelo materno.

Su primera novela fue publicada a los veintidós años, bajo el nombre de *Gli indifferenti* (Los indiferentes); esta novela y todas las que escribiría posteriormente y también sus cuentos, dividiría a la crítica en dos frentes opuestos; por un lado estaría un sector que se le podría llamar conservador, el cual consideraría que ciertas situaciones descritas con desvergonzado realismo, son las que sorprenden al lector y le hacen valorar en exceso la obra. Por otra parte, estaría el otro sector, el cual vería en él un artista capaz de sacudir el desorden que aprisionaba las letras italianas a finales de los años veinte.

Moravia se caracterizó por arraigarse a sus comienzos: su prosa siempre fue fría, casi distanciada, mezclada de una sensualidad natural; en su narrativa siempre desfilan los intérpretes de la vida cotidiana; además, su obra es conocida por la extensión que poseen sus novelas y por reunir una serie de narraciones breves; es decir, sus novelas son muy largas y sus cuentos cortos.

Entre sus principales obras se pueden mencionar: *Los indiferentes* (1929); *La buena vida* (1935); *Las ambiciones equivocadas* (1935); *El embrollo* (1937); *Los sueños de un haragán* (1940); *La mascarada* (1941); *El amante infeliz* (1943); *La epidemia* (1944); *Agostino* (1944); *La romana* (1947); *La desobediencia* (1948); *El amor conyugal y otros cuentos* (1949); *El conformista* (1951); *Los cuentos* (1953); *Cuentos romanos* (1954); *El desprecio* (1954); *La campesina* (1957); *Teatro* (1957); *Viaje a la U.R.S.S* (1958); *Nuevos cuentos romanos* (1959); *El tedio* (1960); *Una idea de la India* (1962); *El hombre como fin* (1964); entre otras (Biblioteca Básica Salvat, 1971).

Básicamente todas estas obras mencionadas son las más citadas del autor y, en muchas de ellas muestra a una serie de mujeres que hablan de sí mismas, en primera persona (“yo femenino”). Según Moravia (1973), “estas son, a diferencia de los hombres, todavía salvajes y; por otra parte consideraba también que las mujeres ya se habían mantenido durante largo tiempo fuera de la historia y ya era hora de que entraran en ella con todo el frescor e intensidad”. Todo esto es lo que para él hace que las mujeres sean más interesantes que los hombres.

Por otra parte, siguiendo en la línea del humor, también se puede apreciar “la carnavalización” en sus cuentos. Dicho aspecto en un texto, como bien se dijo anteriormente, es aquel que sirve para criticar al Estado y mostrar la realidad en que se vive. Puede percibirse en la narrativa moraviana esa presencia recurrente a través del humor en sus diferentes niveles, el cual llega a constituir un distintivo importante de sus historias.

Ahora bien, uno de los puntos fundamentales en el análisis literario y estilístico de su obra es el de la crítica social. Según Giménez-Frontín (1973), este punto representa un factor preponderante y atractivo de estudiar en tanto que cada cuento escrito bajo esta estructura del Neorrealismo, invita a buscar detrás del humor, de la sátira, de la ironía, y de los personajes y sus acciones; un trasfondo que refleja y crítica a la realidad a partir del compromiso de conciencia histórica del escritor. Un compromiso que en el caso particular del escritor es asumido en sus narraciones y que a la vez se concibe como un reto para el lector que debe decodificar la esencia de cada uno de sus escritos.

En efecto, este compromiso social al que se hace alusión, como un aspecto importante y de sumo interés para los entusiastas que se internan en el estudio exhaustivo de las obras literarias, producidas bajo la influencia del Neorrealismo, el Dr. Manuel Quiroga opina que el escritor actúa en su proceso de creación con maestría y naturalidad en la mezcla de ficciones o realidades literarias; acción que permite ofrecer una visión inédita sobre una situación en particular, ya que en torno a la obra de su autoría ejercerá la crítica o instaurará su visión que, en definitiva, es el motivo de su trabajo permanente (Quiroga-Clérigo, 2002). Razón por la cual, Quiroga-Clérigo quiere dar a entender que la labor del escritor se llega a convertir en un oficio imprescindible para crear destinatarios de opiniones y de vivencias en los múltiples lectores que pasan a convertirse en protagonistas del entramado social que se plantea en sus creaciones.

El ejercicio que requiere la vinculación del humor y la crítica social en una obra literaria confiere, según Arias & Ferreiras (2009), una labor que el Neorrealismo retoma de la comedia latina, en donde las representaciones dramáticas construidas bajo el amparo de la comicidad constituían una manera práctica de ridiculizar los vicios y defectos de una sociedad moralmente ruín, auspiciada por los conflictos domésticos, y el mal manejo del poder político, entre otros temas. En este sentido, se puede efectuar una vinculación histórica que permita relacionar algunas características de la comedia latina con los lineamientos y temas que existen en la narrativa neorrealista, específicamente en la obra de Moravia.

Por otro lado, destaca en su narrativa una fuerte presencia del elemento erótico, con él Moravia provoca al lector pasivo del siglo XX. Este elemento busca generar una reacción en los lectores sobre la sexualidad vista como un tema recurrente en su obra. Así que, este elemento sugiere la evolución que Alberto Moravia ha tenido en su narrativa a lo largo del tiempo, pues en muchas de sus obras abordó una temática sexual, como tema central en la historia.

No obstante, en la actualidad carecemos de un estudio que muestre estos aportes y temáticas desde una perspectiva de las teorías del humor, el erotismo y la sociocrítica; de hecho, desde ninguna perspectiva. Por tanto, se eligió una selección de cinco obras del autor,

siendo éstas sus dos novelas más representativas *La mascarada* (1941) y *El conformista* (1951), las cuales corresponden con el Realismo y el Neorrealismo, movimientos literarios que estaban en auge en Italia. También, se eligió las tres colecciones de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos* (1949), *Otra vida* (1973) y *La cosa y otros cuentos* (1983); siendo las dos últimas publicadas en plena Posmodernidad. Con base en ellas se lleva a cabo la investigación aplicando una guía de análisis literario sustentada en las teorías antes mencionadas.

1.2 Preguntas problemáticas

A partir de lo planteado, surgen las siguientes preguntas de investigación:

- 1.2.1** ¿Cuál es el perfil del personaje humorístico usado por Alberto Moravia en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*?
- 1.2.2** ¿Cuál es la función del personaje humorístico usado por Alberto Moravia en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*?
- 1.2.3** ¿Qué relación existe entre el humor, el erotismo y la crítica social en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*?
- 1.2.4** ¿Es posible establecer una periodización de la narrativa de Alberto Moravia a partir de los contextos socio-históricos de las obras en estudio?

1.3 Objetivos de investigación

La realización de esta investigación se basó en alcanzar los objetivos que a continuación presentamos.

1.3.1 Objetivo general

- Analizar la narrativa producida por el escritor Alberto Moravia, específicamente en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*.

1.3.2 Objetivos específicos

1.3.2.1 Identificar el perfil del personaje humorístico usado por Alberto Moravia en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*.

1.3.2.2 Determinar la función del personaje humorístico usado por Alberto Moravia en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*.

1.3.2.3 Explicar la relación que existe entre el humor, el erotismo y la crítica social en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*.

1.3.2.4 Establecer una periodización de la narrativa de Alberto Moravia a partir de los contextos socio-históricos de las obras en estudio.

1.4 Justificación del sistema problemático

El presente estudio está enfocado en la narrativa de Alberto Moravia, específicamente en las obras *El amor conyugal y otros cuentos* (1949); *Otra vida* (1973); *La cosa y otros cuentos* (1983); *La mascarada* (1941) y *El conformista* (1951). Estas obras manifiestan influencias de las corrientes literarias del Realismo, el Neorrealismo y la Posmodernidad. No obstante, convencionalmente se ha considerado a Moravia como un escritor neorrealista.

En este contexto, hay que señalar que el Neorrealismo es una corriente artística originaria de Italia, que abarcó desde 1942 hasta 1955, y cuyos estudios han sido muy reducidos en el ámbito de la investigación literaria salvadoreña; pese a merecer, debido a su calidad, ser leídas y estudiadas de manera crítica.

Asimismo, se debe acotar la importancia que el Neorrealismo tuvo como movimiento literario durante el siglo XX en Italia. Sin embargo, es necesario explorar si la obra de Moravia se mantuvo en ese estilo entre 1955 y 1990, lapso en que publicó abundantes libros de cuentos y varias novelas.

Moravia es poseedor de un estilo sencillo pero mordaz, también expresa una serie de aspectos que en mayor o menor medida tipifican un genio capaz de mezclar la historia de sus personajes y las acciones, bajo un universo realista, con trasfondo social y crítico.

Otro punto a destacar de esta investigación es el contexto histórico que involucra a la sociedad italiana del período desde 1941 hasta 1983. De esta manera, se busca deducir cómo a través de la perspectiva del humor, del erotismo y de la crítica social, Alberto Moravia crea personajes, historias, eventos, ambientes y acciones reales, que enmarcan un período histórico relevante de la Italia del siglo XX.

Por otra parte, esta investigación pretende brindar un aporte destinado a enriquecer la teoría y la historiografía literaria. Sustentando el estudio sistemático de un autor bajo la perspectiva que nos ofrece su obra, es decir, generando una base científica para futuras investigaciones.

En tal sentido, la obra de Alberto Moravia resulta una muestra atractiva y ordenada para llevar a cabo un estudio bajo la lupa de la crítica literaria. Este estudio pretende solventar en parte el problema creado por la invisibilización del quehacer literario del autor en estudio; además, busca colocar las obras en estudio en el contexto de una discusión crítica que permita un mejor debate de la importancia de la creación literaria del autor. Para ello se adoptó unas posturas teórico- literarias como son: la teoría del humor, la teoría del erotismo y la sociocrítica. En tal sentido, se estudiarán cinco obras, que son inadvertidas por la crítica literaria, inclusive en la italiana.

Por tal razón, se considera esta investigación significativa, ya que tiene como propósito el conocer y, principalmente, dar a conocer a uno de los escritores que marcó el rumbo en la literatura italiana del siglo XX.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO DE LA INVESTIGACIÓN

2.1 Estado de la cuestión

2.1.1 Breve desarrollo del cuento italiano contemporáneo

El desarrollo del género cuento en Italia ha sido muy importante, produciendo en este país una cantidad significativa de autores. A través de él han podido expresar y dar relevancia a temáticas como la sexualidad, la religión, la corrupción, la infidelidad. Respecto al contexto se debe mencionar que el interés por el cuento moderno en Italia está marcado por una serie de aspectos que parten desde un estilo textual y temático distinto para el abordaje del cuento, hasta la influencia de algunos fenómenos sociales que representan los cambios de la Italia de la segunda mitad del siglo XX.

En este sentido, para comprender estos cambios de estilo y su relación con el contexto social es preciso detenernos en Prat Ferrer (2013), quien manifiesta que la recolección y estudio de cuentos italianos coincide con el “Resurgimiento”; hecho social que tuvo sus inicios en el siglo XIX. Las publicaciones de cuentos en esta época, hasta mediados del siglo XX, responden a motivaciones docentes o de investigación lingüística, filológica o filosófica más que folclorista o etnológica.

Gracias a las motivaciones de estas personas es como se logra publicar en Nápoles, en el año de 1821, los “Cien relatos para divertir a los amigos en las horas ociosas y nuevos brindis como pasatiempo en la mesa y en las conversaciones”, obra de Michele Somma, la cual tuvo varias reediciones a lo largo del siglo.

Ahora bien, con la unificación de la península italiana a inicios del último tercio del siglo XIX, los estudiosos de las tradiciones populares alcanzaron mucha prominencia, debido a que se buscaba un espíritu nacional que sin duda se encontraba en las tradiciones de las capas bajas de la sociedad; sin embargo, Italia es un país poco centralizado, con lenguas y

dialectos muy diversos, así que lo que los investigadores iban encontrando era un “espíritu” regional.

Por otra parte, los investigadores germánicos también publicaron colecciones de relatos italianos, el lingüista austriaco y profesor de secundaria Christian Schneller (1831 - 1908), que se había casado con una veneciana; publicó en Innsbruck los “Cuentos y leyendas del Tirol Trentino”, con sesenta cuentos y nueve leyendas traducidos del Tirol italiano al alemán.

Es así como surgió la colección de cuentos en Italia, sin embargo, con el tiempo, el trabajo de los recolectores de cuentos fue cambiando, tal fue el caso de Italo Calvino (1923-1985), el cual ya no se dedicaba únicamente a recolectar cuentos populares de Italia y publicarlos, sino que también agregaba a estos cuentos sus propias ideas, es decir, creaba sus propias versiones. Anterior a Italo Calvino se puede mencionar, también, a Alberto Moravia, quien alcanzó renombre en lo que concierne a este género en Italia, durante el siglo XX junto a Luigi Pirandello, Juan Papini, Vasco Pratolini, Cesare Pavese, Elio Vittorini.

2.1.2 Reseña de la novela contemporánea

La novela en el siglo XX desempeñó un papel determinante. La narrativa presentó, en esos años, una multiplicidad de propuestas. En el mundo alemán destaca lo que algunos críticos han dado en llamar una “revolución desde dentro” de la narrativa tradicional, es decir, sin abandonar completamente los viejos esquemas narrativos. Este proceso de renovación corre a cargo, principalmente, de los hermanos Heinrich y Thomas Mann, a los cuales hay que añadir la labor de Jacob Wassermann o Herman Hesse. De modo paralelo, y en concomitancia con el Expresionismo, se desarrolla la propuesta de una nueva narrativa llevada a cabo por Kafka, Döblin, Broch o Musil (Camps, 2001), que pertenecen a una generación algo posterior (1878- 1886).

Además, la novela presentó una combinación de múltiples temas colaterales, dando lugar a una especie de novela-laberinto, que, sólo aparentemente, sigue una exposición

racional. De tal modo que, la crítica ha hablado de una operación subversión de la forma narrativa tradicional o, si queremos, de un vaciado desde dentro de dichas formas narrativas, desembocando en la apertura final de la obra (reflejo de la misma incapacidad del autor por darle una conclusión, en el plano ideológico y existencial. Esta operación se pone al servicio de una fuerte crítica social en Musil (destaca, en este sentido, la ironía y la sátira en la descripción de Kakania, metáfora de la Viena de la época) (Camps, 2001), que se manifiesta en las abundantes reflexiones de la novela.

En Francia, Proust es un autor fundamental para la crítica del siglo XX. Así se pone de manifiesto entre los «solarianos» y los escritores afines a la revista «Letteratura» en Italia, gracias a la labor de E. Cecchi y G. Debenedetti. Lo será también para otros ámbitos de la crítica, desde Bataille a Paul de Man, pasando por Blanchot o Deleuze. Sin embargo, atraviesa una etapa oscura en los años 50: el Existencialismo verá a Proust fundamentalmente como un escritor idealista, clave en la ideología burguesa, y posteriormente la École du regard, que persigue una visión impersonal de la realidad, se alejará del fuerte subjetivismo que respira su obra. Como excepción, cabe mencionar a Claude Simon, quien emprende una recuperación de Proust, y a algunos escritores italianos de carácter intimista: G. Manzini y A. Bonsanti (Camps, 2001).

Este desarrollo de la novela contemporánea del siglo XX en Italia ha proporcionado una profunda calidad literaria reflejada en novelas de autores tales como Gracia Deledda, Luigi Pirandello, Gabriel de Anunzio, Juan Papini y Alberto Moravia, quienes llegaron a constituirse como los grandes novelistas del Siglo XX en Italia.

2.1.3 Alberto Moravia y el Neorrealismo

Al hablar de grandes escritores del siglo XX en la literatura italiana, no se puede obviar el nombre del escritor Alberto Moravia, porque es considerado por algunos críticos como una de las figuras más representativas del Neorrealismo. Así pues, en sus cuentos y novelas plasma historias de la gente común y corriente, rechazando siempre el plano ficcional

de la narración, siendo esta su característica fundamental en las creaciones literarias de este movimiento.

Respecto a la trayectoria de Moravia como escritor, se puede apreciar un protagonismo inusual que le dotó de un prestigio particular desde sus primeros escritos: Según Clemot (2010), cuando hablamos de Alberto Moravia no lo hacemos del típico autor que tiene que luchar para conseguir afirmar su arte, y que con esfuerzo pueden salir del anonimato. Así, con Moravia fue todo lo contrario, teniendo en cuenta que el escritor italiano fue famoso y reconocido desde que publicó su primera obra *Los indiferentes* (1929), con apenas veintidós años y mantendría la condición de escritor popular y de éxito durante toda su vida.

Así pues, a pesar que Alberto Moravia era un escritor de prestigio y que gozaba de gran popularidad, gracias al auge que había adquirido su obra, por su contenido de crítica social al régimen fascista. Razón por la cual, fue perseguido, y censurada su obra por dicho régimen entre (1922-1943), que no acogía de buen agrado las poco veladas críticas que el escritor italiano hacía en contra del régimen fascista, y a la pasividad con que la burguesía italiana acogía al líder Benito Mussolini. Asimismo, desde principios de los años treinta, Moravia escribe en *La Stampa*, la revista de *Curzio Malaparte*, y el autor comienza a alinearse políticamente con una suerte de filo-comunismo que le traería problemas en los últimos años de la dictadura. La censura fascista le impediría publicar primero su novela *La mascarada* (1941) y más tarde la novela corta *Agostino* (1942). La represión se intensifica al comenzar la guerra y buena parte de los intelectuales críticos con el régimen tienen que acogerse a un exilio interior: Moravia, con su mujer Elsa Morante, en la isla de Capri y Malaparte en las Lípari (Clemot, 2010).

Luego, a los años posteriores a la segunda guerra mundial coinciden con el momento más brillante de la carrera de Alberto Moravia:

A esos años pertenecen *La romana* (1947), *El conformista* (1951), *El desprecio* (1953) y *La ciociara* (1954). También a este período corresponde sus mejores obras dentro del género del cuento *El amor conyugal y otros*

cuentos, de 1949, y *Cuentos romanos*, de 1952, en que se aleja del ambiente burgués y encuentra sus personajes en las clases populares de la capital italiana. Tiempo en que el Neorrealismo estaba en pleno auge (Clemot, 2010, p. 1).

Por otro lado, el Neorrealismo fue el período más sobresaliente en la carrera literaria de Alberto Moravia, aunque teniendo como antecedente principal el Realismo burgués. Para Camps:

El Neorrealismo se presenta inicialmente como un movimiento bastante anti-literario, donde importa sobre todo la inmediatez de la comunicación con el público. Presenta las características de una «fragmentaria epopeya», como lo definió Calvino en su momento. De hecho, en el campo literario, surge en las publicaciones clandestinas durante el Régimen Fascista, en un primer momento, para extenderse después de la Guerra en testimonios de todo tipo que proliferan en la segunda mitad de los años 40, motivados por la necesidad imperiosa de explicar las dramáticas experiencias vividas. Por tal motivo, gran parte de la producción literaria del Neorrealismo de los primeros años se debe a autores que no tan sólo no son profesionales, sino que rechazan incluso cualquier dimensión ficcional de la narración. En esos años, se observa la persistencia del realismo alemán de los años 30, como dijimos, pero también la influencia ejercida por la narrativa burguesa de un Moravia, o el realismo mítico de un Vittorini o un Pavese (2001, pp. 699-700).

Por lo anterior, se deduce que Alberto Moravia es uno de los principales representantes del Neorrealismo italiano en el siglo XX. Durante ese período su obra se vio influenciada por las temáticas relacionadas a la Segunda Guerra Mundial y del régimen fascista de Mussolini; el escritor planteaba por medio de su discurso literario las problemáticas sociales de ese momento.

2.1.4 Alberto Moravia en la crítica literaria

Es importante destacar que Alberto Moravia tiene una obra bastante amplia, pero resulta curioso que desde la crítica literaria no se encuentran trabajos de investigación sobre

el escritor, ni de su obra. A lo largo de este estudio la crítica más formal que se ha encontrado es la que hace Bartolomé Leal.

De acuerdo con Bartolomé Leal (s.a), cuando se habla de grandes cuentistas de todos los tiempos, no se puede, de ninguna manera, obviar a Alberto Moravia. Visto que, debido a su estilo burlesco para referirse a toda clase de situaciones sociales; es considerado una de las máximas joyas, que ha dado la literatura, emergida de una exuberante mina llamada Italia.

Por otra parte, según Bartolomé Leal (s.a), la primera producción de relatos de Alberto Moravia fue brillante, con el volumen de *El amor conyugal y otros cuentos* (1949); donde su mayor esfuerzo se halla en la construcción psicológica de sus personajes y de cómo estos se ven influenciados por el entorno social y geográfico. Con lo que respecta a los temas sociales, estos son tratados por el autor de una manera tan extraña, que los críticos siempre han quedado perplejos y los lectores no menos.

Cabe destacar que la capacidad de descripción que poseía Alberto Moravia era de tan notable realismo que su obra ha sido un incentivo importante para el cine, y es así como la mayor parte de sus cuentos y novelas han sido transformadas en películas. Por ejemplo, pueden mencionarse *El conformista* de Bernardo Bertolucci (1970), *Dos mujeres* (1960), *El tedio* (1963).

Por último, Bartolomé Leal expone que Moravia hace una construcción psicológica de los personajes, y que además de eso aborda temas sociales y los trata con una peculiar manera. Por lo que los críticos y lectores quedan fascinados con su narrativa, esta experiencia para lograr dejar a los críticos y lectores de tal manera es gracias a que Moravia fue un lector superficial de Marx y Freud y que aplicó sus conceptos de manera un tanto gruesa en toda su narrativa y, como es evidente, la mezcla de Marxismo y Psicoanálisis dio excelentes resultados en la ficción del escritor (s.a).

2.2 Marco de teorías

Esta investigación, cuyo objeto de estudio lo constituye el análisis crítico de la narrativa de Alberto Moravia, específicamente en las obras *El amor conyugal y otros cuentos* (1949); *Otra vida* (1973); *La cosa y otros cuentos* (1983); *La mascarada* (1941) y *El conformista* (1951), como parte de un esfuerzo por romper con la condición de exclusión a la que ha sido sometida su obra, y que no ha merecido la atención de la crítica literaria; se conciben desde los enfoques teóricos del humor, el erotismo y la sociocrítica.

2.2.1 Teoría del cuento

Por otro lado, es importante en la investigación enunciar el soporte teórico que este estudio necesita como sustento. Por tal razón, y dado que el género *cuento* es uno de los que más cultivó Alberto Moravia, se vuelve oportuno conocer sus definiciones y clasificaciones, y lo que los estudiosos han teorizado con respecto a este género.

El cuento se puede definir como una narración breve, oral o escrita, de un suceso imaginario, en donde aparecen en él, un reducido número de personajes que participan en una sola acción con un sólo foco temático y cuya finalidad es provocar en el lector una única respuesta emocional. Asimismo, el cuento ha sido por tradición un género privilegiado entre la sociedad, especialmente para los niños y adolescentes, por su manera particular de abordar sucesos con hechos y personajes. La principal razón para la elección de este género, es su función social como integradora de la cultura y de sus actores.

El cuento es una forma de la narración. Es un pasado activo, es decir, un pasado que vuelve a vivir a través de la narración. En el cuento hay algo que ya pasó, pero se hace presente de nuevo a través de las palabras del narrador. Por ser una forma de la narración, cuenta con tres elementos indispensables: personajes, ambiente y, sobre todo, acción.

Según Goyanes, citado en Morales (s.a), el cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo especial de emoción. Es un género próximo a la novela pero con diferencia en las técnicas; se puede mencionar que se trata de un género intermedio entre

poesía y novela. Se dice también que el cuento provoca en el lector una emoción parecida a la que produce la poesía, aunque la técnica y la intención del cuento sean diferentes.

Por otra Julio Cortázar, citado en Morales (s.a), plantea que el cuento debe de ser breve, condensado y corto, porque es precisamente ahí donde radica la singularidad del género. Si la novela es un desarrollo acumulativo de elementos, a través de una temporalidad extendida, el cuento, por el contrario, debe ser como una foto: escoger y limitar una imagen o un acaecimiento que sea significativo.

Como es evidente, se ha planteado la diferencia entre cuento y novela, pero además de diferenciarse de este género; el cuento también muestra sus diferencias entre su mismo género, es decir, el cuento se divide en varios tipos, y cada uno de ellos se distingue por sus características.

Según Morales (s.a), los subgéneros más populares del cuento son los siguientes: cuento policiaco, cuento fantástico, cuento de hadas, cuento de terror y cuento de humor. Por tal razón a continuación presentamos un resumen de lo que trata cada subgénero, señalado anteriormente:

Cuento fantástico: se basa en lo irreal y causa un efecto de realidad, por lo que el lector encuentra ilógico lo que está leyendo. El espacio en el que viven los personajes es ilógico y sigue normas irracionales, como en "Alicia en el país de las maravillas".

Cuento policiaco: el relato policiaco es aquel que, por medio de la deducción lógica se identifica al autor de un delito y revela sus crímenes.

Cuento de hadas: es una historia ficticia que puede contener personajes folclóricos tales como hadas, duendes, elfos, brujas, sirenas, troles, gigantes, gnomos y animales parlantes, también puede incluir encantamientos.

Cuento de terror: es una composición literaria breve cuyo objetivo es provocar el escalofrío, la inquietud o el desasosiego en el lector.

Cuento humorístico: se considera como un escrito que tiene como objetivo entretener y hacer reír al lector, sin embargo, no es lo único que caracteriza a este tipo de cuento. También, es caracterizado por manejar en algunas veces la crítica social por medio del humor. Su tema es el lado cómico de lo trágico, o el lado trágico de lo cómico. Sus personajes pueden ser humanos y no humanos, y sus ambientes, por lo general, reproducen las condiciones de la vida cotidiana, la acción suele ser lineal, pero colmada de eventos disparatados. En la peculiaridad de los personajes y en el disparate de los eventos de la acción se basa la eficacia del cuento humorista.

Es importante recalcar que el cuento es un relato breve y que utiliza temáticas como la política, la religión, la sexualidad, etc.; y que se ha desarrollado literariamente desde tiempos antiguos. Así pues, Alberto Moravia cultivó mucho este precioso género literario, por lo que se analizarán tres colecciones de cuentos del autor en estudio; considerados unos de los más importantes en su producción literaria.

2.2.2 Teoría de la novela

Nos proponemos exponer, otro género literario en el que destaca Alberto Moravia es la novela, por ello se enuncian aspectos relevantes de su teorización literaria.

La novela es la narración de algo que está ocurriendo: sus personajes, ambiente y acción están siendo allí, hoy, en esas páginas que están frente a ti, por mucho que lo narrado se desarrolle en otro tiempo. La novela es la narrativa de mayor extensión debido a la libertad que tienen los escritores de expresar sus pensamientos. Según Julio Cortázar, citado en Morales (s.a), plantea que la novela es un desarrollo acumulativo de elementos, a través de una temporalidad extendida. Su auge se da en los siglos XIX y XX, fue en este último siglo que la crítica literaria se interesó por el abordaje de este género literario.

Por otro lado, Ortega y Gasset (1925), plantea que la novela puede hablar de casi todo: de ciencia, religión, arena, sociología, juicios estéticos, etc. No obstante, que al hablar

de toda clase de sociología no la hace una sociología. Es el escritor quien con sus dotes de genio convierte elementos extraños en verdaderos eventos artísticos dentro de la novela.

Asimismo, según Ortega y Gasset afirma que la novela no es un género ligero, ágil, alado; por el contrario, el autor debe detenerse en la creación de sus personajes para despertar el interés del lector y hacerlos dar vueltas en torno a ellos. En efecto, la novela es un género donde el escritor hace pausas y giros que detienen al lector para permitirle construir la trama, está hecha para ser leída por partes, es decir, pausadamente; en contraposición al cuento, en el que destaca su ligereza (1925).

2.2.3 Teoría del humor

Los estudios de la narrativa de Alberto Moravia en español son inexistentes, es decir, cuando se rastrearon trabajos de investigación de dicho autor, no se encontró ninguno, por lo tanto, se tomó la iniciativa de elaborar una investigación de la obra del autor, específicamente de las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*. Y se definió como una de las líneas de abordaje la faceta recurrente del humor.

Según Vallejo Pecharrómán (2003), el origen del vocablo “humor” es como una novia apuesta de buena familia a la que le salen muchos novios, es decir, son muchos los países que se reivindicán para sí el hallazgo de tal concepto, entre ellos están los ingleses, italianos y españoles; sin embargo, el hecho de que no se documente el vocablo, no significa que no pueda haber existido el fenómeno que se designa con él.

Asimismo, según Vallejo Pecharrómán al hablar de humor se está haciendo referencia a un concepto muy amplio e impreciso del que se ha abusado con frecuencia y, que una variedad de estudiosos han sido cautivados por la aventura de intentar proferir una definición que encierre en límites más estrechos algo tan indócil y escurridizo. La complejidad del fenómeno puede provocar que se documenten tantas definiciones como rasgos le caracterizan, siendo estos innumerables (2003).

En este mismo contexto, en la actualidad ya han sido creadas innumerables definiciones de humor, tal como lo decía Vallejo Pecharromás, estas han sido creadas por muchos teóricos de diferentes épocas, de modo que se puede evidenciar en la tesis de Manzano de Kapsalís, en donde muestra algunos de los estudiosos a los que les interesó el fenómeno del humor.

De acuerdo con Kapsalís (1977), la fuente principal del humorismo es lo cómico y cuya manifestación externa es la risa. Por eso es que lo cómico y la risa se han tratado de explicar por medio de las teorías de diferentes pensadores; entre ellos se pueden mencionar a Platón, Aristóteles, Descartes, Hobbes, Kant, Schopenhauer, Spencer, Emerson, Freud, Solly, Bergson, Stern, entre otros.

Además, según Kapsalís (1977), todas las teorías sustentadas han sido muy variadas, y la razón de esto se debe a que lo cómico nace de una multiplicidad de objetos, este fenómeno se refleja en que el humor puede adoptar diversas formas, entre estas: una actitud, una situación, un gesto, un carácter, una palabra o un movimiento. A pesar de que todas las teorías varían unas de otras en sus planteamientos, se puede notar que todas buscan encontrar la esencia propia e invariable de lo cómico.

Asimismo, para Manzano de Kapsalís (1977), las teorías del humor coinciden todas en tres puntos, los cuales se muestran a continuación: (1) lo cómico no se da a plena luz de la conciencia bajo forma de conceptos o juicios lógicos. Las entidades que nos hacen reír y llorar no son racionales sino emotivas, (2) no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente humano y (3) lo cómico pertenece a un medio social.

En cambio, para Bergson (Edición digital, 1985), no hay nada cómico fuera de lo que es propiamente humano, es decir, que un paisaje podrá ser bello, sublime, insignificante o feo pero nunca ridículo. Si reímos a la vista de un animal será por haber notado en él una actitud o una expresión humana; por lo tanto si un animal o cualquier cosa inanimada produce la risa es siempre por su semejanza con el hombre; debido a esta razón se define al hombre como: un animal que hace reír.

Así pues, Bergson (Edición digital, 1985), plantea que para comprender la risa hay que integrarla a su medio natural que es la sociedad y hay que determinar, ante todo, su función útil; que es una función social. No se saborearía lo cómico si una persona está aislada ya que la risa necesita un eco; una significación social.

Por otra parte, uno de los estudios que involucra la crítica social y el humor podemos encontrarlo en Bajtín (2003), quién expone la teoría de la carnavalización, en la cual propone que un texto carnavalizado opone la cultura de las clases dominantes a la cultura popular, es decir, que este da voz a los oprimidos y marginados. Un texto que recurre al proceso de carnavalización es aquel en el que pueden escucharse voces opositivas a la cultura establecida y en el que de algún modo se refleja una inversión de la realidad social.

Como vemos, la teoría de la carnavalización de Bajtín coincide también con las demás teorías del humor antes citadas, las cuales proponen que lo cómico pertenece a un medio social, lo que indica que el estudio del humor sea complejo. El estudio del humor también es complicado, debido a que en él están encerradas todas las formas cómicas, las cuales hacen del humor un género más amplio (Marcos Victoria citado en Manzano de Kapsalís, 1977).

Es claro que, el humor es parte de la narrativa del siglo XX en Italia, se vuelve una característica importante para mostrar el descontento con el estado de las cosas. Así pues, no puede pasar desapercibido el componente humorístico en la narrativa del italiano Alberto Moravia.

2.2.3.1 Las formas cómicas

Las formas cómicas que el humor encierra se pueden definir como aquellas categorías estéticas utilizadas por el escritor, para darle a su obra un mayor toque de humor. A continuación se muestran algunas de las más usuales (López Cruces, s.a):

El chiste: se puede definir como la frase o historieta improvisada, relatada o dibujada que contiene un doble sentido; una alusión burlesca o algún disparate que provoca

risa. Esta forma es caracterizada por su brevedad y por terminar en una frase ingeniosa o ridícula. También se puede distinguir diversas modalidades de chiste, entre ellas están: el chiste político o de crítica social, el chiste verde y el chiste de humor negro.

La ironía: consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice, dejando entrever al que lee o escucha la verdadera intención. La ironía se descubre, al hablar, por el tono de voz y por el gesto, y en el lenguaje escrito, por la situación expresada en el contexto.

La sátira: es caracterizada por hacer una crítica bastante fuerte, poniendo en ridículo a algo o a alguien.

La parodia: es una imitación burlesca que exige una alta destreza estilística y un alto grado de conciencia de la noción de género literario (López Cruces, s.a).

El sarcasmo: aparece cuando quien escribe cree que el lector no va a ser su cómplice desde el principio, por lo que tratará de persuadirlo exagerando los rasgos del asunto abordado (Ibid).

Lo lúdico: es aquello que invita al regocijo y acostumbra a usar abundantes juegos de palabras, además, del absurdo y el sinsentido (Ibid).

Además, otros autores que realizan aportes en las formas cómicas son Manzano de Kapsalís (1977) & Silvia Hernández (2012), quienes nos mencionan a detalle varios tipos de humor, entre estos tenemos:

- 1) *El humor negro:* que se apoya en elementos tristes o desagradables.
- 2) *El humor verde:* que está vinculado con la sexualidad y suele rozar la obscenidad (Marcos Victoria citado en Manzano de Kapsalís, 1977).
- 3) *El humor humorístico:* el cual tiene como fin desconcertar.

4) *El humor satírico*: que tiene como fin expresar indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco.

5) *Humor irónico*: es aquel en el cual el sujeto es consciente del absurdo del mundo, pero no es moralizante porque tiene perdida la fe y carece de proyectos (Hernández, 2012, p. 1).

En definitiva, el humor y todas las formas cómicas como se ha mencionado anteriormente, están siempre vinculados con la realidad. Y la literatura como expresión de esa realidad no se sustrae de hacer uso del humor.

2.2.4 Teoría del erotismo

En cuanto a otro elemento recurrente en la narrativa de Moravia es el erotismo. En tal sentido, se vuelve oportuno revisar las teorías sobre este tópico, que es una segunda línea de abordaje en esta investigación.

De acuerdo con Castro (2004), “el erotismo en la literatura está libre de constricciones y normas, no tiene sujeciones de ningún tipo. Es producto de la atmósfera o de un momento o momentos determinados de la acción”. Por todo ello, el erotismo literario consigue unos efectos de mucho más largo alcance que la denominada literatura erótica. También, se debe mencionar que el tema del erotismo se encuentra íntimamente relacionado al resto de la obra.

También, enfatiza que hay que distinguir entre erotismo y erótico, con pornografía y obscenidad. La pornografía es la descripción pura y simple de los placeres carnales; el erotismo es la misma descripción revalorizada, en función de una idea del amor o de la vida social. Todo aquello que es erótico no es necesariamente pornográfico por añadidura.

Por otra parte, según Puente (2013), plantea que la base del erotismo está en mostrar la sexualidad de una forma natural, necesaria, y el morbo como uno de los complementos de

la vida, que la vuelven más interesante. Además, de disociar el sexo y el amor, la corriente de ternura y la corriente de sensualidad.

En este sentido Puente (2013), detalla que el erotismo presenta unas categorías o niveles en relación a su tratamiento en la obra literaria, las cuales son: erotismo explícito, este evidencia el tópico sexual de manera clara e inmediata en el texto literario; y erotismo sugerente, este alude a la insinuación del tópico sexual, utilizando indicios en el texto literario.

Es necesario establecer el nivel erótico que alcanza Moravia en sus narraciones y explicar por qué no caería en la vulgaridad o pornografía.

2.2.5 La sociocrítica

La tercera línea de abordaje de este estudio se establece del estilo realista subyacente en la obra de Moravia, la tendencia recurrente de sus historias a constituirse en críticas a las tradiciones, costumbres y acciones políticas de los italianos. Por eso que este aspecto se aborda desde los postulados de la sociocrítica.

A finales de la década de los sesenta y principios de la siguiente, una crisis de los estudios literarios sacude a Francia; así nace la sociocrítica. Considerada como ciencia social, la sociocrítica tiene algo que ver con la filosofía, el psicoanálisis, la antropología y la sociología. Se trata de una vía de estudios que nació para completar o reforzar el análisis textual. La sociocrítica aunque ciencia social como la sociología, va más allá saliendo del estudio de la sociedad a través del texto para plantear el cómo la estructura social ayuda al texto a elaborarse.

La sociocrítica aparece de hecho como una extensión de la sociología del texto, sociología de la literatura centrada no en el texto sino el discurso. La sociocrítica es en definitiva un concepto acuñado por los investigadores franceses Claude Duchet y Edmon

Cros, que se han centrado en materia con miras a restituir al texto su lado social que le quitaron los estructuralistas (Mbassi, 2013).

La sociocrítica salió de una cuna francesa y se propagó primero en Europa antes de divulgarse en el mundo. La propagación de la sociocrítica en el mundo vía las instituciones que son el CERS (Centre d'Etudes et de Recherches Sociocritique) y el IIS (Institut International de Sociocritique) favorece que nazcan otros polos de desarrollo de la disciplina. Asimismo, surgen escuelas vinculadas cada una a un modo de pensar y representar el análisis sociocrítico. Cabe precisar que la propagación de la sociocrítica en el mundo desembocó en una multitud de propuestas teóricas como a propósito lo comprueban las escuelas de París, Montpellier, Frankfurt (Mbassi, 2013). Con arreglo a lo que precede, la sociocrítica deja de ser una para ser plural por tanto, una presentación de acercamiento de los diferentes teóricos parece necesaria.

Los teóricos de primera fila de la sociocrítica Claude Duchet y Edmond Cros hallan en Zima y Moriana compañeros de investigación. No obstante el deseo común de poner de realce el lugar de encuentro entre lo social y lo literario en el texto, los promotores de la sociocrítica tienen cada uno su modo de concebir el análisis. En sus diferentes libros se expone la teoría sociocrítica al igual que la metodología.

Todos los investigadores aludidos anteriormente definen la sociocrítica como sociología avanzada de los textos literarios aunque reconociendo el deslinde entre las dos asignaturas. Los promotores de la sociocrítica admiten la existencia de una dimensión simbólica en la sociedad que es de la que está constituido el discurso textualizado en la obra literaria. Asimismo, concuerdan en la necesidad de la dimensión simbólica entre el hecho social y el texto literario.

Hablando de las divergencias, aparecen sobre todo a nivel de la aplicación de la teoría; la terminología se especifica y el material se precisa. Aun cuando coinciden los conceptos, cada investigador les da un enfoque personal según su objetivo como lo comprueban las nociones de genotexto y de fenotexto utilizados por Cros y Duchet. Lo mismo diremos de

los términos sociograma, discurso y sociolecto respectivamente utilizados por Duchet, Cros y Zima para designar una misma realidad.

La sociocrítica, según Jaques (citado en Elgue, 2003), se define así:

Un tipo de discurso social que privilegia la dimensión, el contenido social de los textos, su peso histórico, su significado cultural, ideológico, político [...] Esto implica un trabajo en dos direcciones diferentes pero complementarias: de la sociedad, como condición de producción, a la obra, y de esta, en tanto universo segundo, paralelo, a la sociedad. El análisis como proceso dialéctico, toma en consideración estas dos variables en su interacción (P. 10).

Así pues, la sociocrítica de Duchet surge a la par de la teoría formalista y las de los sociólogos marxistas. Su sociocrítica es deudora de la tesis de Lukács y Goldmann, sobre todo en lo que se refiere al nivel interpretativo y formal, en su pugna para que el investigador se atenga de manera rigurosa al texto.

Es claro que Claude Duchet (citado en Mbassi, 2013), ha construido una teoría muy original, sencilla y completa del texto que nos permite entender la forma en que se relacionan el discurso del imaginario cultural de la sociedad y el texto, para lo que ha elaborado las nociones de socio-texto, co-texto y pre-texto. Basándose en la concepción de Zima de las ideologías habitantes del texto literario que considera que el imaginario cultural de una sociedad está poblado al infinito de vectores dinámicos constitutivos del discurso social cargado ideológicamente, Duchet elabora el concepto de sociograma como recipiente de la ideología y lo define como conjunto indistinto, inestable y conflictivo de represiones alrededor de un núcleo. Este concepto dota a la sociocrítica de un sistema de mediación simbólica que opera el paso de lo social a lo textual y de lo textual a lo social.

También, Duchet (citado en Mbassi, 2013), ha propuesto las nociones de información indicio y valencia o valor, para realizar la concepción del objeto, del hecho, del símbolo de la imagen social en la lectura del texto literario. Toma de Kristeva las nociones de genotexto y de fenotexto. El primero incluye borradores y los intentos fallidos del escritor, como

génesis prima y remonta de la producción textual, antes de representarse en su versión acabada para la lectura que representa el segundo (fenotexto).

Por otro lado, entre las categorías teóricas de la sociocrítica se puede mencionar las de la escuela mexicana (UNAM), que según Cabrelli (citado en Escobar, M., Gómez W., Majico R., 2014), se consideran tres dimensiones entre lo social y lo textual (a) pre-texto: la totalidad de la producción social del sentido y de la representación del mundo; (b) co-texto: un sector específico recortado o seleccionado del anterior, que constituye el espacio de referencia dentro del cual debe ser leído el texto. Comprende de otros textos y otros discursos que son requeridos para comprender y descifrar el socio-texto; (c) socio-texto: el texto conocido en su “espesor social”, es decir, en cuanto absorbe, reelabora, y lee su contexto. El texto literario es un sociotexto privilegiado por su capacidad de absorción y de reelaboración, es decir, por su capacidad de legibilidad de lo social.

Es evidente que la teoría sociocrítica es extensa y diversa. Por lo que, se tomaron las categorías expuestas por Duchet, que coinciden con las de la universidad mexicana (UNAM); pre-texto, co- texto y socio-texto, sustentándose en ellas el nivel sociocrítico del análisis de las cinco obras estudiadas de Alberto Moravia.

Esta investigación se concibe bajo las teorías del humor, el erotismo y la sociocrítica. Por lo tanto, para analizar las dos novelas y las tres colecciones de cuentos que hemos seleccionado, tomamos aspectos muy puntuales de algunos de los representantes de estas corrientes, convirtiéndose en categorías de análisis. A partir de las ideas de Manzano de Kapsalís (1977) y de Silvia Hernández (2012), se tomaron en cuenta los tipos de humor que son: humor negro, humor humorístico y humor satírico.

A continuación, otra de las teorías que sustentan este estudio es la teoría del erotismo que según Puente (2013), nos explica dos modalidades, la primera de ellas conocida como erotismo explícito y la segunda un erotismo sugerente. Dichas categoría nos servirán para el análisis de las obras en estudio; además, ayudaran a comprender mejor el texto y el estilo del autor.

Finalmente, de la teoría sociocrítica se han seleccionado una serie de categorías, a partir de la revisión de la literatura de la teoría sociocrítica de Duchet, que coinciden con las de la universidad mexicana (UNAM), las cuales son: pre-texto, co-texto, y socio-texto. Este enfoque, según Cabrelli (citado en Escobar, M., Gómez W., Majico R., 2014), nos permitirá entender la forma en que se relaciona el discurso del imaginario cultural de la sociedad y el texto en estudio. Así, todas las posturas teóricas que se han abordado hasta este momento son de suma importancia para realizar el estudio de la narrativa de Alberto Moravia, específicamente en las obras *El amor conyugal y otros cuentos*; *Otra vida*; *La cosa y otros cuentos*; *La mascarada*; y *El conformista*. Y es con dichas teorías, que se elaboró la guía de análisis literario.

A partir de estas categorías se diseñó una guía de análisis literario con elementos complementarios. Esta guía contiene seis partes: (I) aspecto extrínseco, está dividido por tres sub-ítems: 1- datos biográficos del autor, 2- relación del autor con movimientos literarios, 3- contextualización de la obra en estudio. La parte (II): aspecto inmanente, está dividido por seis sub-ítems: 4- asunto de la obra, 5- tipo de texto, 6- narrador, 7- manejo del tiempo, 8- personajes en la obra, 9- lenguaje. La parte (III): aspecto humorístico, compuesto por un sub-ítems: 10- humor utilizado en el texto. La parte (IV): aspecto erótico, está dividido por dos sub-ítems: 11- erotismo explícito y 12- erotismo sugerente. La parte (V): aspecto sociocrítico, está compuesto por tres sub-ítems: 13- pre-texto, 14- co-texto y 15- socio-texto. La parte (VI): aspecto valorativo, está compuesto por un sub-ítems: 16- conclusiones y juicios de apreciación de la obra. (Ver anexo 1).

CAPÍTULO III

MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipo de estudio

Se realizó un estudio crítico sobre una muestra de obras escritas por Alberto Moravia, centrado en cinco textos *El amor conyugal y otros cuentos* (1949); *Otra vida* (1973); *La cosa y otros cuentos* (1983); *La mascarada* (1941); y *El conformista* (1951). Al respecto se sabe que un estudio crítico de la literatura, según Britton (1999), es definido como un proceso de evaluación que permite al lector formarse una idea del potencial de error en los resultados de un estudio, ya sea por sesgo -error sistemático- o confusión.

El análisis crítico no entrega una sentencia definitiva sobre la condición de verdad de los resultados, pero nos aproxima indirectamente a ella, señalando hasta qué punto pueden considerarse confiable. Entonces nos estamos refiriendo a que no establecemos de manera preconcebida que Alberto Moravia es un gran escritor sino que el juicio resultante será de un contraste de los valores y contravalores que puede identificarse en sus obras literarias correspondientes a este estudio.

Por otro parte, el estudio se realizó desde un enfoque metodológico de naturaleza cualitativa. Los estudios cualitativos son los más adecuados para el estudio literario, pues según Hernández (2006), el enfoque cualitativo está definido como un método que utiliza recolección de datos sin medición numérica para definir o afinar preguntas de investigación y puede o no probar hipótesis en su proceso de interpretación. Ahora bien, cabe señalar que la investigación cualitativa se caracteriza entre otros aspectos, porque se utilizan técnicas que no buscan cuantificar los datos sino interpretar significados, signos e indicios; técnicas como la entrevista abierta, la observación directa al fenómeno y, en caso de la crítica literaria, la guía de análisis literario. El postulado característico de dicho paradigma es que lo subjetivo no sólo puede ser fuente de conocimiento sino incluso presupuesto metodológico y objeto de la ciencia misma.

Por ser de carácter inductivo presenta un diseño de investigación flexible, con interrogantes vagamente formuladas, e incluso, se pueden incorporar hallazgos que no se habían previsto inicialmente, y que ayudan a entender mejor el fenómeno estudiado. Esto invita a tener una perspectiva holística, global del fenómeno estudiado, sin reducir los sujetos a variables Hernández (2006). Quiere esto decir que la metodología cualitativa no se interesa por estudiar un fenómeno acotándolo, sino que lo estudia teniendo en cuenta todos los elementos que lo rodean.

Según apunta Hernández (2006), esta metodología cualitativa busca comprender, más que establecer relaciones de causa-efecto entre los fenómenos, lo que lleva a que la interpretación de estos –encontrados y/o estudiados– son puestos a consideración del investigador, quien a su vez sirve como instrumento de medida. Por ello la investigación cualitativa ahonda en la interpretación de los datos, lo que supone un estudio más profundo y detenido de los datos observados. Además, tiene sus propios medios de conseguir validez, como es el empleo de la triangulación, esto es, cotejar los datos desde diferentes puntos de vista, lo cual ayuda, además, a profundizar en la interpretación de los mismos.

Así pues, una de las técnicas que utiliza la metodología cualitativa es el enfoque hermenéutico, que busca interpretar y comprender los motivos internos de la acción humana, mediante procesos libres no estructurados, sino sistematizados, que facilitan el estudio de los hechos históricos, sociales y psicológicos del ser humano. La hermenéutica, así como se define, se vuelve una técnica de datos en los métodos cualitativos, que tiene como principal característica interpretar y comprender la información y datos en una investigación, generalmente, para desvelar los motivos del actuar humano.

También, para orientar el proceso de investigación se definió un conjunto de categorías que sirvieron para organizar la guía de análisis de los textos. (Cuadro 1).

**Cuadro 1:
Niveles de concreción de las categorías de análisis**

Categorías utilizadas Teorías	Definición	Subcategorías	Ítems Aspectos de la guía
Aspecto humorístico	Esta teoría según Manzano de Kapsalís (1977), hace referencia al conjunto de acciones, gestos, palabras o ademanes dotados de comicidad y encaminadas a generar la risa como manifestación externa.	Humor negro Humor humorístico Humor satírico	Aspecto III Sub-ítem 10.
Aspecto erótico	Según Puente (2013), establece que el erotismo es la descripción de la sexualidad como un comportamiento natural y humano.	Erotismo explícito Erotismo sugerente	Aspecto IV Sub-Ítem 11 y 12.
Aspecto sociocrítico	La sociocrítica según Jacques (citado en Elgue, 2003), se refiere a un tipo de discurso social que privilegia la dimensión, el contenido social de los textos, su peso histórico, su significado cultural y su ideología política.	Pre-texto Co-texto Socio-texto	Aspecto V Sub-Ítem 13, 14 y 15.
Aspecto extrínseco	En este punto se agrupan algunos escritores y obras literarias bajo la clasificación de similitud de visiones de mundo y espacio.	Biografía Movimiento literario Contextualización del escritor	Aspecto I Sub-Ítem 1, 2 y 3.
Aspecto inmanente	Lo inmanente se refiere a los elementos internos de la obra, es decir, que aquí se habla de un nivel intrínseco en donde se identifican aspectos de la estructura de cada texto.	Asunto de la obra Tipo de texto Narrador Manejo del tiempo Personajes de la obra Lenguaje	Aspecto II Sub-Ítem 4, 5, 6, 7, 8 y 9.

Fuente: elaboración propia a partir de literatura revisada

3.2 Técnicas e instrumentos de investigación

En cuanto a esta investigación, referente a la recolección de información debemos mencionar que se utilizó la técnica de investigación documental. A continuación presentamos los instrumentos que nos fueron útiles durante la investigación.

1. Documental bibliográfico: visitamos las bibliotecas como la de la Universidad de El Salvador, Facultad Multidisciplinaria de Occidente, Casa de la Cultura de Santa Ana y también de Atiquizaya. El instrumento de recolección de datos que se utilizó fue la ficha bibliográfica.

2. Documental hemerográfica: se buscó información sobre el escritor italiano en las tesis de las hemerotecas de la UES Fmocc y UES central. El instrumento de recolección fue la ficha hemerográfica.

3. Reseña bibliográfica: como instrumento de recolección de datos se utilizó un sistema de fichas resumen, las cuales consistían en una descripción del texto y los datos generales, tales como: autor, título, editorial y año de publicación. De tal forma que cada texto leído queda registrado en la ficha, facilitando la búsqueda de información para efectos del análisis.

4. Guía de análisis literario: las obras se analizaron con base a una guía de análisis que se elaboró a partir de las teorías del humor, el erotismo y la sociocrítica.

3.3 Selección del corpus

Para la investigación primeramente se realizó una revisión de la producción literaria del escritor en estudio; luego se estableció un corpus de dos novelas y tres colecciones de cuentos tratando de abarcar los diferentes períodos literarios por los que atravesó el escritor. Por último, a partir de unos criterios previamente establecidos se seleccionaron cinco textos literarios para ser tomados como objeto de estudio, los criterios de selección son:

a) Las obras seleccionadas han sido excluidas por la crítica literaria: la investigación se centra en uno de los escritores italianos de amplia envergadura y que es poco conocido en las letras universales, esto a pesar de poseer una extensa obra literaria. Por tal razón se toma en cuenta para este estudio.

b) Promover el conocimiento de las obras que representan los períodos específicos de la carrera de Alberto Moravia.

c) La importancia de la novelística y la cuentística del autor en las letras italianas en el siglo XX.

Cuadro 2:
Corpus de obras en estudio de Alberto Moravia

Obra	Año de publicación	Lugar de publicación
<i>El amor conyugal y otros cuentos</i> (colección de cuentos)	1949	Italia
<i>Otra vida</i> (colección de cuentos)	1973	
<i>La cosa y otros cuentos</i> (colección de cuentos)	1983	
<i>La mascarada</i> (novela)	1941	
<i>El conformista</i> (novela)	1951	

CAPÍTULO IV

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE LOS HALLAZGOS

4.1 Encuadre general del proceso

Este estudio se basó en un enfoque cualitativo de investigación, en este sentido la recogida de datos se sustentó en la aplicación de una guía de análisis literario; la cual se aplicó a cinco obras de Alberto Moravia.

En lo referido al estudio de los textos se definieron una serie de aspectos de análisis, las cuales se extrajeron de los planteamientos teóricos de la teoría del humor: (1) humor negro, (2) humor humorístico y (3) humor satírico. Además, de la teoría del erotismo: (1) erotismo explícito y (2) erotismo sugerente. Asimismo, tenemos la teoría de la sociocrítica: (1) pre-texto, (2) co-texto y (3) socio-texto. Por último, se elaboró una guía de análisis literario con base en los planteamientos antes mencionados.

4.2 Análisis individual de obras incluidas en el corpus

En este apartado se exponen hallazgos resultantes del análisis de cinco obras de Alberto Moravia, las cuales son el objeto de estudio de esta investigación. Se aclara que los datos biográficos se exponen como primer punto, luego se omiten para evitar la repetición.

Datos biográficos del autor

Alberto Moravia nació en Italia en el año de 1907, y murió en el año de 1990; su verdadero nombre fue Alberto Pincherle. Inició su carrera como escritor en la revista *Novecento* y fue ahí donde adoptó su seudónimo, el cual fue tomado de su abuelo materno.

Su primera novela fue publicada a sus veintidós años bajo el nombre de *Gli indifferenti* (Los indiferentes), esta novela y todas las que escribiría posteriormente y también sus cuentos dividiría a la crítica en dos frentes opuestos, por un lado estaría un sector que se

le podría llamar conservador; el cual consideraría que ciertas situaciones descritas con desvergonzado realismo son las que sorprenden al lector y le hacen valorar en exceso la obra. Además, estaría el otro sector, el cual vería en él un artista capaz de sacudir el desorden que aprisionaba las letras italianas a finales de los años veinte.

Se caracterizó por arraigarse a sus comienzos: su prosa siempre fue fría, casi distanciada, mezclada de una sensualidad natural; en su narrativa siempre desfilan los intérpretes de la vida cotidiana, además, su obra es conocida por la extensión que poseen sus novelas y por reunir una serie de narraciones breves; es decir, sus novelas son muy largas y sus cuentos cortos.

Entre los años comprendidos de 1984 y 1989, Alberto Moravia es diputado en el parlamento europeo como independiente en las listas del partido comunista italiano (PCI); así, en sus años de vejez se puede ver que Moravia fue militante activo en la política italiana de esa época (Camps, 2001).

4.2.1 Análisis de la obra *El amor conyugal y otros cuentos*

Relación del autor con movimientos literarios

Alberto Moravia escribió su obra *El amor conyugal y otros cuentos* (1949), bajo la influencia del movimiento literario conocido como Neorrealismo. Para efecto, de comprender las características de esta colección de cuentos citamos a Camps, quien sostiene que:

Este movimiento surge, en primer lugar, en el campo cinematográfico, a partir de la película “*Ossessione*”, de Luchino Visconti en (1942). Fue precisamente a propósito de este título cuando la crítica utilizó por primera vez el término “Neorrealismo” el cual se trata de una corriente cultural originariamente italiana que adquiere un relieve internacional muy notable. En literatura el Neorrealismo plantea temáticas como: las clases populares, los barrios periféricos y más humildes de la ciudad, o incluso el mundo rural, a la vez que se impone la descripción de situaciones bélicas particularmente duras, la

miseria y las dificultades de la gente corriente por sobrevivir. Su estética se podría definir por su inmediatez artística, que percibe en todo momento el testimonio directo de los hechos vividos y la experiencia personal, rechazando el plano ficcional de la narración (2001, pp. 678-680).

Se aclara que, los datos de la relación del autor con movimientos literarios se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos*, luego se omite para evitar la repetición.

Contextualización de la obra en estudio

La obra *El amor conyugal y otros cuentos* fue publicada en 1949 es una colección de ocho cuentos, en los cuales se tocan temáticas relacionadas con la crítica social de su época. En ese momento Italia vivía una situación política, económica y social muy compleja, gracias a que se encontraba en plena época de posguerra; además, comenzaban a reconstruirse poco a poco todas las esferas del Estado, impactadas por la guerra.

La elección de Alberto Moravia como autor a estudiar entre tantos autores es debido al mérito de haber abordado en sus escritos, diferentes tópicos. Su obra ocupa un lugar destacado en la circulación cultural de las ideas, de las imágenes, de las formas, de los estereotipos, de la formulación de imaginario social; además, su obra se concibe como un paradigma de la literatura italiana.

En efecto, para la aplicación del análisis literario a la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos*, primeramente se realizó una lectura íntegra de los textos incluidos en el libro; luego se seleccionaron los tres cuentos, según el gusto del investigador, los cuales son: (1) “El amor conyugal”, (2) “La casa es sagrada” e (3) “Ir hacia el pueblo”.

Se aclara que, los datos de la contextualización son válidos para el análisis de cada uno de los cuentos de esta obra.

Asunto del cuento “El amor conyugal”

La historia del cuento trata de las torturas de un hombre llamado Silvio, un presumido que no tiene talento pero pretende ser escritor, además, de ser un marido penoso. No entiende a su mujer pero trata de explicarle las más inverosímiles asociaciones entre vida y literatura, al final su mujer lo engaña con el barbero del pueblo y él termina perdonándole su infidelidad.

Tipo de texto

Se establece que este texto es un cuento principalmente porque la forma discursiva en que se ha construido es la narración. A diferencia de la lírica (poesía), cuya forma discursiva corresponde en gran medida a los versos y las estrofas, y a la dramática (literatura teatral); cuya forma corresponde en gran medida a los diálogos y monólogos, este texto se ordena en prosa, es decir, en párrafos. Otra de las características del cuento que tiene este texto es la presencia de una estructura de hechos entrelazados (acción y consecuencias) en un formato de introducción, nudo y desenlace. Por último cabe destacar que, a diferencia de una novela, se evidencia que este texto es un cuento por su brevedad (extensión) y porque la narración se desarrolla en una sola sucesión de hechos.

Se aclara que, el tipo de texto se expone una vez y es válido para las otras dos colecciones de cuentos.

Narrador

El narrador es protagonista debido a que narra en primera persona sucesos que ha vivido. Esto se ve evidenciado en las conjugaciones verbales destacadas, es decir, que aportan la evidencia de una participación directa del narrador en los hechos de los tres fragmentos seleccionados. En el primer caso se observa un sujeto tácito “yo” que involucra la presencia del narrador en la secuencia de acciones, también la pronominal “me”; en el segundo caso la forma verbal “he dicho” representa una forma del pretérito perfecto en modo indicativo, en la cual el término “he” es la primera persona del verbo haber y el pronombre “yo” es

implícito. En el tercer ejemplo se utiliza el pronombre posesivo “mi” que indica la presencia del narrador:

Aunque parezca extraño, a veces mirándola, pensaba en ella como en una persona de líneas y formas clásicas, sin defectos, toda armonía, serenidad y simetría. Hasta tal punto aquella belleza-que, a falta de otras palabras, hay que llamar, por fuerza, después espiritual-me arrastraba y seducía (Moravia, 1973, p. 8).

He dicho que amar quiere decir amar todo en la persona amada tanto las bellezas como-si las hay-las fealdades.

Ella parecía comprender toda la importancia que tenía para mí aquella especie de adoración, y se dejaba amar con la misma docilidad jamás cansada y la misma inteligente complacencia con las que se dejaba instruir (Moravia, 1973, pp. 10- 21).

Manejo del tiempo

El tiempo en este cuento no es lineal, utiliza frecuentemente la técnica del flash back en la historia. El narrador siempre parte desde su presente: “Ante todo quiero hablar de mi mujer” hace saltos de tiempo al pasado. Esto es evidente al contrastar la primera muestra con la segunda y tercera: “Otra vez habíamos invitado...” “Nunca había hablado a mi mujer...” las cuales inician con referencia a hechos pasados. En cada inicio de capítulo se evidencia que el narrador está en un tiempo presente: “...Creo que ya es hora que diga algo de mí” (Moravia, 1973, p. 13) en el inicio del capítulo II. Véase a continuación una muestra que nos permitirá evidenciar el uso de flash back:

Ante todo quiero hablar de mi mujer. Amar, además de muchas otras cosas, quiere decir deleitarse mirando y observando a la persona amada (Moravia, 1973, p. 7).

Otra vez habíamos invitado a cenar en nuestra casa de Roma a algunos amigos. Antes de que llegasen los invitados, mi mujer, con vestido de noche, acicalada y con todas sus joyas puestas, quiso dar una vuelta por la cocina, para ver si todo estaba en orden. La seguí. Encontramos a la cocinera espantada por la

langosta-un bicho enorme armado de formidables pinzas y aún medio vivo-, que no se atrevía a coger y meter en la olla. Con toda sencillez, mi mujer se acercó a la mesa, tomó la langosta por el dorso y la zambulló en el agua hirviendo. Para hacerlo admito que hubiese de quedar tan lejos del fogón como del animal. Pero esa prudencia explica sólo en parte la mueca de su rostro, fea y grotesca, y el visible movimiento del cuerpo que, por un instante pareció querer insinuar un provocativo contoneo de caderas bajo la brillante seda del vestido de noche (Moravia, 1973, p. 12).

Nunca había hablado a mi mujer de mis ambiciones literarias, porque consideraba que no podría comprenderlas y porque me avergonzaba tener que confesar que no eran ambiciones, o sea, intentos nunca coronados por el éxito hasta entonces. Aquel año pasamos el verano en el mar, y a mediados de septiembre empezamos a discutir nuestros planes para el otoño y el invierno. No sé cómo se me ocurrió entonces aludir a mis estériles trabajos, quizá o referirme al prolongado ocio a que me había conducido el matrimonio. ¡Nunca me habías hablado de eso, Silvio!, exclamó en seguida. Respondí que no se lo había dicho nunca porque, al menos hasta aquel día, no había logrado escribir nada de lo que valiese la pena hablar. Pero ella, con su acostumbrada afectuosidad llena de deseo, por toda respuesta me insinúa a mostrarle algún escrito mío (Moravia, 1973, p. 23).

Personajes en la obra

En cuanto a los personajes, encontramos principales y secundarios. Entre los primeros se destaca una pareja de burgueses que tienen problemas conyugales como cualquier otra pareja en la sociedad. Entre los primeros se destaca Silvio. Es el protagonista y narrador de la historia. Un hombre burgués de aproximadamente 45 años de edad, con ambiciones de ser un escritor, pero nunca lo logra. También, tenemos a Leda una mujer burguesa de aproximadamente 45 años de edad, delgada, de ojos azules y pelo largo, su pasatiempo es leer cuentos policíacos; además, es una mujer calculadora e infiel.

En los personajes secundarios encontramos, al Barbero Antonio un hombre de aproximadamente 50 años de edad. Con un estatus social de clase baja, es gordo y calvo; su oficio es el de ser barbero, además, es un hombre libertino y mujeriego.

Lenguaje

En este cuento el autor a través de su narrador y personajes utiliza un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. Las evidencias que nos hacen afirmar que el lenguaje que utiliza Moravia es bien estructurado gramaticalmente consisten, en primer lugar, en apreciar el uso del lenguaje literario al usar algunas palabras como evidencia de un recurso léxico abundante: “frases genéricas”, “sentido concreto”, “ánimo inerte”, “límpidos”, entre otros. En segundo lugar se observa un uso correcto de las normas sintácticas y morfológicas que corresponden al ordenamiento de las ideas en oraciones y párrafos sumado al uso de signos ortográficos:

Pero cuando me sentaba ante el papel y me ponía a escribir, el asunto se embrollaba. O la cuartilla se llenaba de tachaduras, o bien seguía adelante una página o dos y luego me daba cuenta de haber amontonado una cantidad de frases genéricas y sin sentido concreto alguno, o bien, tras haber escrito las primeras líneas, me detenía y me quedaba inmóvil, absorto ante la cuartilla blanca, como en acción de reflexionar profundamente, pero en realidad con la mente vacía y el ánimo inerte (Moravia, 1973, p. 31).

Luego oí su voz inesperadamente asustada que preguntaba:

-¿Por qué acabado? ¿Y no has pensado en mí?

Por un momento titubeé sobre la sensación de asombro que me inspiraban aquellas palabras.

Me tendió una mano, buscando la mía, y me miró fijamente con aquellos ojos suyos que parecían hacerse más límpidos y más luminosos a medida que sus sentimientos por mí se reanimaban y disipaba la reciente turbación (Moravia, 1973, p. 134).

Aspecto humorístico

En este cuento no se encuentran rasgos humorísticos, ya que Moravia no pretende la caricaturización de la historia.

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En este cuento el nivel de erotismo es explícito. Las muestras siguientes se basan en los pensamientos de un hombre centrados en la sensualidad de la mujer, pensamientos que manifiestan el erotismo al desarrollarse una descripción del cuerpo de una mujer, partes que para el varón contienen un atractivo sexual. En esta historia se habla de los recuerdos del esposo hacia su mujer:

De la cintura para arriba era delgada y delicada como una muchacha; en cambio, las caderas, el vientre, las piernas eran sólidas, fuertes, adultas de brillo muscular y procaz (Moravia, 1973, p. 8).

¡Cuántas veces, tumbado junto a ella en la cama, contemplaba su cuerpo desnudo y casi me espantaba de verlo tan hermoso y, al mismo tiempo, tan reacio- aun en mi obstinada contemplación -, a cualquier definición! (Moravia, 1973, p. 20).

Aspecto sociocrítico

El análisis sociocrítico, es ante todo un análisis del discurso, mejor dicho de los discursos, permite acercar las palabras de un autor a una sociedad. Así pues, el análisis de la obra de Moravia nos proporcionará algunas informaciones susceptibles de reconocer el estado de ánimo del propio autor a la hora de escribir sus obras igual que el de los receptores de su mensaje. En efecto, se trata entonces de un diálogo que intentamos establecer entre el autor y los lectores y cuyo código queda en el texto, o sea, el discurso escrito.

La obra de Moravia en sí es llamativa desde sus títulos por conllevar el aspecto de la sociocrítica. El análisis sociocrítico correspondería a un estudio del discurso tanto en su proceso de elaboración como en su decodificación por los lectores. Por ello nos adentramos a presentar las condiciones que favorecieron la realización del discurso teniendo en consideración los fenómenos culturales y sociales sin olvidar los aspectos ideológicos. Para llevar a cabo nuestro análisis, nos valdremos de los aspectos planteados por Duchet y la universidad mexicana (UNAM), que ya han sido mencionados anteriormente.

Pre-texto

Contexto de la obra con el autor

La obra *El amor conyugal y otros cuentos* (1949), del autor italiano Alberto Moravia fue publicada en un momento histórico en que Italia vivía una situación política, económica y cultural muy compleja después del régimen nazi-fascista después de las elecciones de 1948. De acuerdo con Camps:

Gracias a la victoria democristiana y la derrota del frente popular formado por socialistas y comunistas. En esos años, y después de la reconstrucción del país gracias al “Plan Marshall”, la situación económica italiana cambia de un modo radical en tan sólo una década. Este hecho comporta cambios substanciales en todos los campos: en el terreno de la transformación del mundo rural, el desarrollo del mundo industrial, el proceso de emigración a las ciudades y despoblamiento de las zonas rurales, etc.

La distribución del territorio y la estructura social del país se alterarán de un modo tal que Italia sufra una transformación radical, que, sin embargo, dejará sin resolver algunos temas antiguos, decisivos en la articulación de la Italia contemporánea, como la fractura Norte/Sur, persistente aún, a pesar del llamado “milagro económico” de los años 50’s (2001, pp. 672-673).

Se aclara que, los datos del contexto de la obra con el autor se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos*, y es válido para los cuentos analizados de esta obra.

Participación política

Alberto Moravia fue alguien que se abstuvo de asumir afiliaciones partidarias en grupos políticos, es decir, no se tiene referencia alguna de que él haya manifestado una afiliación partidaria por lo menos en los años de 1949 a 1951.

El nivel de crítica social sólo aparecía en sus obras a través de su discurso literario, manifestaba ser conocedor de los temas controversiales de su tiempo. En este cuento se

encuentran rasgos de crítica social, ya que el autor se va a los aspectos de la sociedad; además, toca la intimidad de los individuos, buscando los complejos y consecuencias que se convierten en un conflicto personal:

-En el tranvía todos me conocen... ¿qué pensarán de mí? -continuó Rina-¿Has visto aquel señor que estaba a mi lado...? el abogado Picchio...vive en el mismo edificio...la puerta frente a la mía... ¿Qué pensará de mí ahora? Que tengo por hermana a una furcia...que llevo hombres a casa...

-¿Y a ti qué te importa?

-Me importa muchísimo... no quiero que se hable de mí a espaldas mías (Moravia, 1973, p. 191).

En este fragmento aparece la discusión entre Lori y Rina, hermanas de sangre que encarnan en ese diálogo uno de los temas controversiales de ese tiempo, hablamos del machismo y la sublevación de la mujer; principalmente se refleja el intento de guardar las apariencias dado que el perfil ideal de una mujer en esa época era ser hogareña, ama de casa, y fiel cumplidora de las tareas del hogar.

Se aclara que, la participación política se expone una vez en el análisis de la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos*, y es válida para los cuentos analizados de esta obra.

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

El autor da indicios en el cuento que los acontecimientos comprenden la década de los cuarenta, período de tiempo que considera como eventos relevantes la Segunda Guerra Mundial y el período de posguerra en Italia. El aspecto co-textual, nos aporta la información de algunos de los espacios geográficos en los que se desarrolla la acción; en este cuento la ambientación geográfica se desarrolla en el país de Italia, específicamente en las ciudades de la Rivera y Toscana. Véase a continuación una muestra que evidencia el espacio y tiempo utilizado por el autor en el cuento:

Respondí que, como ella sugería, nos iríamos a la vía dentro de algunos días. En efecto, al cabo de una semana, dejamos la Riviera por Toscana (Moravia, 1973, p. 26).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En este cuento el autor a través de sus personajes principales muestra un estatus social de clase media, en el cual tienen lo necesario para vivir sin problemas económicos.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

En este cuento destaca el dominio de Moravia sobre el género. La evidencia es que esta obra es un cuento, en su extensión, en su lenguaje estructurado y preciso, hace creíble las actitudes de los personajes y como estos evolucionan en la historia. También, hay que destacar la temática de la idealización de la mujer.

Asunto del cuento “La casa es sagrada”

En este cuento un personaje llamado Giacomo va en busca de diversión, en la calle contrata los servicios sexuales de dos hermanas que buscan clientes, con el resultado de que termina enterándose que son seres humanos sufrientes y quebrados; la aventura le deja un sabor muy amargo porque no satisface su deseo sexual.

Narrador

El narrador es omnisciente debido a que narra lo que otros viven, está fuera de la historia y narra los acontecimientos desde una perspectiva impersonal. La evidencia de esta característica se puede apreciar en los ejemplos citados, que señalan el uso de formas verbales conjugadas en tercera persona del singular: “Giacomo tomaba un helado”, “se sentía sosegado y vacío”, “se percató de que lo que buscaba no estaba en el bar”, “Giacomo había

dejado su pitillera sobre la mesa”. Véase a continuación unas muestras que evidencian el tipo de narrador utilizado por el escritor en el cuento:

Giacomo tomaba un helado y lo saboreaba lentamente, con delectación, como si en realidad le pagasen para aquello, para sorber un helado y contemplar a la gente.

Se sentía sosegado y vacío, y, a ratos, hasta podía hacerse la ilusión de dominar perfectamente su situación de soledad y de abandono (Moravia, 1973, p. 171).

De momento, Giacomo no supo hacer sino subirse a uno de los taburetes y pedir al camarero un licor.

Apenas se había acomodado y empezaba a sudar bajo aquellas bóvedas bajas, cuando se percató de que lo que buscaba no estaba en el bar, sino en el saloncito contiguo (Moravia, 1973, p. 172).

Giacomo había dejado su pitillera sobre la mesa junto a la copa, y rápidamente se inclinó hacia adelante, ofreciéndola abierta. No menos rápida fue la chica en aceptar. Dio las gracias, cogió con desenvoltura la pitillera y la alargó a la otra, preguntándole si quería fumar (Moravia, 1973, p. 175).

Manejo del tiempo

En este cuento el tiempo es lineal debido a que no hay uso de técnicas como trasloque de tiempo o flash back, es decir, no hay una ruptura con el tiempo natural (no está expuesta a saltos o sobresaltos). Así pues, los hechos se desarrollan de presente a futuro.

Personajes en la obra

En cuanto a los personajes, encontramos principales y secundarios. Entre los primeros se destaca Giacomo, un hombre de 30 años de edad, desempleado, delgado, aventurero y soñador, con fuertes deseos de tener relaciones sexuales con prostitutas de manera constante. Entre los segundos se encuentran Rina, es una mujer joven de 25 años de edad aproximadamente, de ojos claros, delgada, su trabajo es la prostitución; además, actúa como

rufiana. También, tenemos a Lori, es una mujer joven con deseos de superarse en la vida. Trabaja como prostituta y es muy carismática.

Lenguaje

El autor utiliza un discurso retórico, gramaticalmente bien estructurado. No hay uso de coloquialismos, ni modismos. Gramaticalmente existe un respeto por las normas ortográficas, de sintaxis y morfología y, además, existe la presencia de un lenguaje literario al usar palabras y términos corteses o elegantes como “la penumbra”, “atmósfera irreal” y oraciones como “la cara del camarero del mostrador parecía negra de calor”. A través de las siguientes muestras se evidencia el lenguaje utilizado por el escritor en el cuento:

En la penumbra, sobre el fondo de las botellas alineadas en los anaqueles, la cara del camarero del mostrador parecía negra de calor, como si toda la sangre se le hubiese coagulado en el rostro, por un ataque de apoplejía. Pero se movía en su chaqueta blanca y brillante, con sus manos negras, detrás del mostrador de cinc, entre la cafetera niquelada, el grifo del agua, los tarros de aceitunas y otros adminículos (Moravia, 1973, p. 172).

El camarero dijo de pronto:

-Aquí tiene, señor- y puso una copa ante Giacomo.

Normalmente Giacomo, no se habría atrevido a preguntar al camarero acerca de quiénes eran aquellas dos mujeres; pero se encontraba ya en aquella atmósfera irreal en que la timidez se transforma en desenvoltura, pese a seguir por dentro invariable y no menos embarazosa.

-No lo sé, señor...estuvieron aquí la otra noche...antes no las había visto nunca (Moravia, 1973, pp. 173-174).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El humor utilizado en este cuento es humor satírico. Según Hernández (2012), debido a que “expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o

meramente burlesco”. La escena es jocosa porque las dos prostitutas se presentan ante su cliente de una manera descoordinada:

-Yo me llamo Rina- replicó la mayor con dignidad-, y mi hermana, Lori. La hermanita se echó a reír de nuevo:

-Pero si tú no te llamas Rina...sino Teresa...

Y yo no me llamo Lori, sino Giovanna.

-Prefiero Rina y Lori-dijo la mayor-, son más cortos...y, además... ¡cállate de una vez, Lori!

-¿Es que ya no se puede ni siquiera reír?

-Reír, sí...pero tú llegas a ser grosera (Moravia, 1973, p. 177).

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En este cuento el nivel de erotismo es explícito por parte del autor. Estas dos muestras citadas se tiñen de erotismo, en tanto que se describe el preámbulo de un encuentro sexual; se detallan, además, algunas partes del cuerpo femenino tales como sus pechos, muslos, caderas, piernas y pantorrillas:

De la rodilla, levantando toscamente la falda, la mano de Giacomo paso al muslo.

Rina se quitó con precaución el sombrero y lo guardó en el armario. Luego, se fue a un rincón y se despojó del vestido por la cabeza quedando en combinación negra calada. Casi no tenía pecho-observó Giacomo-, pero su cuerpo era atractivo de anchas caderas y piernas fuertes, de pantorrillas carnosas. Giacomo no sabía qué hacer; cuando Rina se le puso a tiro, la cogió por la cintura (Moravia, 1973, p. 182-192).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En este cuento la ambientación geográfica se desarrolla en el país de Italia, específicamente el escritor hace alusión a una ciudad grande, que se puede deducir que es Roma. También, en cuanto al tiempo el autor da indicios que los acontecimientos comprenden entre los años de 1946 a 1948, en este caso se estaría hablando de la posguerra en Italia.

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

El cuento en la situación de sus personajes ambienta un estatus social de clase baja, condición que se asume con una actitud pasiva de la vida; manifiestan conformismo, el cual no los deja superarse. Giacomo, el personaje principal, es un aventurero; y en caso de los otros personajes son dos prostitutas, una llamada Rina y la otra llamada Lori.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

En este cuento se puede ver un nivel descriptivo de los hechos por parte del autor, el cual lleva al lector a entretenerse y ser parte de la historia, haciéndolo reflexionar sobre las diversas problemáticas, especialmente la prostitución en las sociedades de posguerra. También, se aprecia el estilo formal de Moravia, el uso de un discurso humorista, depurado y gramaticalmente correcto.

Asunto del cuento “Ir hacia el pueblo”

En este cuento los personajes principales llamados Ornella y Mario son dos jóvenes burgueses de veinte años de edad, sufren un desperfecto mecánico de su automóvil y quedan varados en una carretera bastante solitaria, entonces caminan un buen tramo de la carretera y encuentran una humilde casa que es de una familia de campesinos y piden ayuda; si les

regalan agua para el radiador de su automóvil, pero esta pareja de jóvenes se lleva una gran sorpresa, pues son robados por la familia de campesinos que lo hacen por necesidad de sobrevivir en una sociedad tan indiferente, al final los jóvenes se van.

Narrador

El narrador es omnisciente debido a que narra desde fuera de la historia. En el uso de oraciones tales como “El joven cerró la portezuela del coche...” y “se elevó un pájaro negro” se evidencia el recurso verbal de la conjugación en tercera persona del singular que indica la presencia impersonal del narrador, esta explicación se comprueba en las siguientes muestras:

El joven cerró la portezuela del coche y se encaminó por el sendero que llevaba a la cabaña.

De la cima de uno de los montes se elevó un pájaro negro, que comenzó a descender con las alas desplegadas e inmóviles describiendo lentos giros hacia el fondo de la garganta (Moravia, 1973, pp. 300-299).

Manejo del tiempo

El tiempo es lineal en este cuento debido a que no hay una ruptura con el tiempo natural, es decir, los acontecimientos se dan de pasado a presente.

Personajes en la obra

Mario: un joven burgués bastante carismático de 20 años de edad, delgado de cuerpo y tiene como característica que usa boina en su cabeza. A pesar de que tiene dinero en abundancia no discrimina a los campesinos, incluso les ayuda y gusta de platicar con ellos.

Ornella: una joven burguesa sumamente materialista y fría de 20 años de edad, es delgada, de piel clara y, al contrario de Mario, ella es bastante discriminativa con los campesinos, no los tolera.

Campeños: se representan como un hombre y una mujer de 50 años ambos, aproximadamente. Ellos viven en la miseria a causa de la guerra, son personas sufridas y olvidadas por el Estado italiano.

Lenguaje

En este cuento el autor a través de su narrador y personajes utilizan un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. El ordenamiento discursivo evidencia en estas muestras el uso de abundantes descripciones y de diálogos que se ordenan en párrafos y oraciones. Existe un respeto por las normas gramaticales al observar la presencia de signos ortográficos y de coherencia de ideas. Un punto importante es la presencia de figuras retóricas tales como la personificación en el uso de frases como “estrecha garganta” y “sendero malo”, atribuyéndole características humanas a objetos inanimados. También, notamos la presencia de una analogía en el fragmento “Robar es feo-gritó la mujer casi afectuosamente, pero morir de hambre es más feo todavía”. Estos elementos citados aparecen en las siguientes muestras:

El coche se detuvo, y ellos se apearon. En aquel punto, la carretera pasaba frente a una estrecha garganta, formada por la confluencia de dos montañas medianas, incultas y pedregosas (Moravia, 1973, p. 297).

-Robar es feo-gritó la mujer casi afectuosamente-, pero morir de hambre es más feo todavía, señorito (Moravia, 1973, p. 305).

-Anda, señorito- dijo la mujer tendiendo el cubo al joven-, anda...mi marido te espera junto al pozo...toma el sendero detrás de la cabaña...pero es mejor que la señorita espere aquí...

-Añadió apresuradamente-, el sendero es malo... (Moravia, 1973, p. 306).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El tipo de humor utilizado por el autor en este cuento es humor negro, ya que realiza una crítica social de carácter duro. Según Manzano de Kapsalís (1977), el humor negro se “apoya en elementos tristes o desagradable”. Así pues, el humor en estas muestras es suscitado por medio de un asalto. Una mujer es asaltada por una campesina, circunstancia que se ve matizada al final cuando por aparente dignidad femenina la campesina le dice, después de robarle el bolso; que aunque el vestido es bonito, no se lo robará; nótese la presencia de humor negro que en esencia narra un suceso triste y desagradable que se orienta a desempeñar una función de crítica social. Véase las siguientes muestras donde queda evidenciado el tipo de humor utilizado por el escritor:

¡Ya tenemos un buen fuego encendido!-gritó la mujer jovialmente-. Te gusta el fuego, ¿verdad, señorita...? es caliente...protege del frío...dame tu bolso, señorita.

Aquellas últimas palabras fueron pronunciadas sin modificar su habitual entonación alegre y entusiasta. La muchacha la miró, se le puso blanco el rostro y le temblaron los labios:

¿El bolso...? ¿Para qué?

Ya te lo dije, señorita-gritó la mujer con tono de apenado y afectuoso reproche, casi suplicante-, ya te lo he dicho... Si no lo hiciéramos así, ¿cómo nos arreglaríamos?

Se acercó, cogió el bolso de las rodillas de la chica, lo abrió y volcó en el suelo todo su contenido (Moravia, 1973, p. 307).

Ya no me queda nada-respondió ella entre sollozos.

La mujer dijo, como hablando consigo misma:

Llevas un bonito vestido...pero no te lo quito...no está bien que nosotras las mujeres nos dejemos ver medio desnudas, ¿verdad, señorita?

El vestido te lo dejo, señorita (Moravia, 1973, p. 310).

Aspecto erótico

En este cuento no se encuentran rasgos eróticos.

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Participación política

Albero Moravia fue alguien que se abstuvo de asumir afiliaciones partidarias en grupos políticos, es decir, no se tiene referencia alguna de que él haya manifestado una afiliación partidaria por lo menos en los años de 1949 a 1951.

El nivel de crítica social sólo aparecía en sus obras a través de su discurso literario, donde manifestaba ser conocedor de los temas controversiales de su tiempo. Este fragmento está altamente cargado de un contenido de crítica social al relatar sucesos fidedignos que ocurrieron durante la Segunda Guerra Mundial. Las palabras de la mujer están cargadas de una profunda desesperación, una impotencia desmedida ante la falta de oportunidades de cambiar la realidad de ese momento. En esta muestra queda evidenciado el compromiso de Alberto Moravia, que consiste en denunciar las injusticias mediante su discurso literario:

Los alemanes han destruido la casa, nos han inundado el campo, se nos han llevado el ganado, nos han robado todo...éste era el establo de las cabras, señorito-gritó la mujer con impetuosa alegría (Moravia, 1973, p. 303).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En este cuento el espacio y tiempo se refiere a una carretera en las afueras que podría ser la ciudad de Roma. El autor da indicios en el cuento que los acontecimientos comprenden entre los años de 1942 y 1945, tiempo en que la Segunda Guerra Mundial estaba en pleno auge.

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

El autor en este cuento muestra por medio de sus personajes el componente social de la estratificación de clases, situación que se reseña por el estatus económico que representa Mario y Ornella en contraste con la pobreza de los campesinos a quienes acudieron por ayuda.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

En este cuento se puede ver por parte del autor una crítica social ácida hacia el gobierno de ese tiempo y la sociedad en general. Además, hace ver a sus personajes verosímiles y de cómo estos se ven influenciados por el entorno geográfico y social. También, maneja un discurso retórico y elegante.

4.2.2 Análisis de la obra *Otra vida*

Relación del autor con movimientos literarios

Alberto Moravia es un escritor que ha experimentado varias fases en su carrera literaria, y se adentrado en corrientes literarias relevantes del siglo XX, desde el Realismo burgués, el Neorrealismo al Posmodernismo. En esta pluralidad de tendencia de su trayectoria, cabe distinguir la última fase de Moravia que se abrirá, después del “boom” económico, y estará marcada por el regreso a posiciones existencialistas ya exploradas en los años anteriores a la guerra, aunque mostrando, por otra parte, la persistencia de ciertos temas y valores positivos del mundo popular, muy característicos de esta segunda etapa, los cuales se verán trasladados ahora al Tercer Mundo (Camps, 2001).

La última fase de Moravia se desarrolla a partir de los años 70's y se prolonga hasta su muerte; él autor se adentra en una nueva estética claramente Posmoderna. Así pues, los años 70's y 80's asisten a la aparición en Italia de una generación literaria que muestra la

superación definitiva del experimentalismo en sus diferentes modalidades, acompañada por un regreso a la estructura narrativa tradicional. Esto manifiesta ahora un particular gusto por la narración fuertemente ficcional, o incluso por la narración memorialista, es decir, por la escritura de las propias experiencias. Sin duda, junto a la caída de la tensión experimental se observó ahora un desinterés creciente por el compromiso político:

...(ya sea en la modalidad “oficialista” del Neorrealismo, como en la versión contestataria de las revueltas del '68). El mismo desinterés se constata respecto al gusto por el mero artificio literario y las investigaciones más o menos osadas de la Nueva Vanguardia. De ahí la recuperación de una estructura narrativa claramente reconocible por el lector, y la apuesta por una instancia comunicativa sólida, aspectos con los que se combina la nueva complacencia en la cita, el juego lingüístico, y la exploración en una cierta temática más o menos encuadrada en la corriente Posmoderna (Camps, 2001, pp. 994-995).

Asimismo, la Posmodernidad se consolida como corriente dominante a finales de los años 70's, se introduce en el campo literario a través de la narrativa. De este modo, toma cuerpo una narrativa que apunta a la supresión del abismo entre literatura experimental (y sin duda elitista, dada su negación de la instancia comunicativa) y literatura de consumo de masas:

Se impone el regreso a la trama narrativa, al gusto por narrar, incluso a un cierto *suspense*, etc. Esta nueva narrativa muestra las características que ya hemos apuntado como rasgos posmodernos: el uso del *pastiche*, el gusto por la intertextualidad y la cita (que en tiempos más recientes remite no ya a otro texto, sino a los comics, al cine, al video-clip, al género de terror...), el arqueologismo decorativo, la apertura de la obra a múltiples interpretaciones, y un talante en general nihilista. A florán todos los temas propios de esta corriente Posmoderna (Camps, 2001, p. 929).

Se aclara que, los datos de la relación del autor con movimientos literarios se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *Otra vida*, luego se omite para evitar la repetición.

Contextualización de la obra en estudio

La obra *Otra vida* fue publicada en (1973), es una colección de treinta y uno cuentos de temáticas diversas, en el año de publicación Italia vivía una situación compleja en lo económico y social, ya que la crisis del petróleo de los años setenta generó consecuencias en las economías europeas de entonces. Además, en lo cultural, el arte se vio ante una serie de cambios de mentalidad, cuyo rasgo principal era el abandono del Realismo y Neorrealismo literario. Esto provocó en la literatura un empoderamiento de la narrativa ficcional.

Para realizar el análisis primeramente se realizó una lectura íntegra de los textos incluidos en el corpus, luego se estableció de forma voluntaria los cuentos para el análisis, los cuales son: 1) “Famosa”, 2) “Raptada” y 3) “Otra vida”.

Se aclara que, la contextualización de la obra en estudio se expone una vez en el análisis de la colección de cuentos *Otra vida*, luego se omite para evitar la repetición.

Asunto del cuento “Famosa”

Es la historia de una reconocida actriz de cine que es asesinada por un psicópata que ella conoce en el mismo avión en que está viajaba; el asesinato ocurre en la suite de un hotel de lujo de un país de África.

Narrador

El narrador es protagonista debido a que narra en primera persona sucesos que ha vivido. El uso de formas verbales en primera persona del singular, por ejemplo: “me detengo”, “no me permite ver”, “tengo veinticinco años, entre otras”; indican que el narrador

toma parte de las acciones narradas y por tanto es protagonista. Apreciemos estas observaciones en las siguientes muestras:

Todo en regla. En el aeropuerto me detengo a poca distancia del avión, y el grupo se acerca a mí. La cegadora luz de África no me permite ver demasiado bien (Moravia, 1979, p. 12).

Tengo veinticinco años, soy famosa y, como te he dicho, me siento completamente sola (Moravia, 1979, p. 16).

Manejo del tiempo

El tiempo es lineal en este cuento debido a que no hay uso de técnicas como trasloque de tiempo o flash back, es decir, no hay una ruptura con el tiempo natural (no está expuesta a saltos o sobresaltos).

Personajes en la obra

Actriz de cine: una mujer sensible de 25 años de edad, de piel clara, ojos claros, figura delgada. A pesar de que es famosa en el mundo del cine y de tener mucho dinero, ella no es feliz porque se siente sola.

Hombre: un hombre de aproximadamente 40 años, con un estatus social de clase alta, es una persona asesina, psicópata.

Lenguaje

En este cuento el autor a través de su narrador utiliza un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. El ordenamiento discursivo evidencia en estas muestras el uso de abundantes descripciones y de diálogos que se ordenan en párrafos y oraciones. Existe un respeto por las normas gramaticales al observar la presencia de signos ortográficos y de coherencia de ideas. Se utilizan palabras que son indicio de un léxico refinado (“desarraiga”),

y el uso de algunas figuras tales como la exageración y el pleonismo (“subiendo hacia el cielo”). Veamos las observaciones mencionadas en la siguiente muestra:

Una niña africana vestida de blanco me ofrece, con una reverencia, un ramo de flores marchitas (Moravia, 1979, p. 12).

Luego el avión, de repente, parte, y, tras una breve carrera, literalmente se desarraiga del suelo, subiendo hacia el cielo en línea casi vertical (Moravia, 1979, p. 13).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El tipo de humor utilizado por el autor en este cuento es humor negro, ya que realiza una crítica social de carácter duro. Según Manzano de Kapsalís (1977), el humor negro se “apoya en elementos tristes o desagradables”.

En la muestra se puede apreciar al personaje de la actriz Famosa que muere a manos de un psicópata, asesino, y cómo ella asume el lapso de sufrimiento y de muerte de una manera reflexiva; en la cual se pueden evidenciar dos características del humor negro: (1) eventos o elementos tristes y (2) eventos desagradables con humor, veamos estas observaciones en la siguiente muestra:

Me dispara el primer tiro mientras estoy de pie ante la puerta. Luego me agujerea aún el cuerpo con otras dos, tres o cuatro balas más. Dejo la puerta y voy a tumbarme en la cama, para morir de una manera decente. Sé que pierdo mucha sangre y cierro los ojos. Los abro casi inmediatamente después y veo que él, inclinado sobre mí, me mira. Siento la necesidad de decirle algo afectuoso, antes de morir. Murmuro como en un soplo:

-Pequeño mío, ¿estás contento? Mañana serás famoso; sí, famoso en todo el mundo (Moravia, 1979, p. 19).

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En este cuento el nivel de erotismo es explícito por parte del autor. Esta muestra encarna los pensamientos de una mujer quien al ver el atractivo de su vecino inmediatamente intenta llamarle la atención. Ella, consciente de su belleza y de su arma principal (sus piernas), se mueve para tratar que éste (el hombre) las note. Todo ese proceso de provocación y de resaltar las virtudes físicas desde una perspectiva sexual constituyen el fiel reflejo del erotismo:

A mi lado está sentado un hombre, cuyo pantalón blanco veo; ello basta para que, apretándome la cintura, tire un poco para arriba de mí ya cortísima minifalda, a fin de que mi vecino vea mis magníficas piernas (Moravia, 1979, p. 13).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Pre-texto

Contexto de la obra con el autor

La obra *Otra vida* del autor italiano Alberto Moravia fue publicada en (1973), año en que Italia vivía una situación política, económica y cultural muy compleja. Según Camps:

(...) las revueltas del 68', donde convergen influencias revolucionarias anarcoides y libertarias, como también marxistas se desintegran poco después en diferentes grupúsculos en Italia: algunos de inspiración trotskista (como vanguardia operaia), otros stalinista (como el Movimiento Estudiantil de la Universidad de Milán). No es otro el origen de la lucha armada clandestina que se desarrolla en Italia en los años 70's, cuyos grupos más conocidos son las (Brigate Rosse) o (Primera Línea), de inspiración marxista-leninista. Estos grupos surgen a partir del 68', aunque conservarán en muy escasa medida los planteamientos de la revuelta estudiantil inicial. Así pues, las conquistas del 68' no pasan tanto por la actuación de los grupos armados de la década

posterior, sino que se cifran, más bien, en la transformación de las costumbres sociales y en cambios significativos en la legislación (destacan, en este sentido, aspectos como la liberalización de la escuela, el divorcio, los cambios en las costumbres sexuales, etc.).

Una consecuencia innegable de las revueltas del 68' es el incremento de la conflictividad social, que se traslada del mundo estudiantil al ámbito sindical a partir del otoño de 1969 (hoy conocido como otoño caliente). Se da inicio, de este modo, a una serie de reivindicaciones obreras que acabarán por cambiar radicalmente el panorama laboral del país, anticipando la etapa de fuerte turbulencia social de los años 70's en Italia.

La segunda fase de este período empieza, como dijimos, en 1972-1973 con la crisis del petróleo, que afecta a Italia al igual que a los demás países industrializados frente a la grave crisis económica que sacude al país por entonces (2001, pp. 869-870).

Se aclara que, los datos del contexto de la obra con el autor se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *Otra vida*, luego se omite para evitar la repetición.

Participación política

En este cuento no se encuentran rasgos de crítica social por parte del autor, además, se desconoce la participación política por parte del autor en el año de 1973.

Se aclara que, la participación política se expone una vez en el análisis de la colección de cuentos *Otra vida*, luego se omite para evitar la repetición; siempre que no sea necesaria.

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

El autor no da indicios del tiempo de los acontecimientos en este cuento. El espacio en este cuento se desarrolla en un avión y en un hotel de algún país de África. La muestra que se presenta a continuación nos refleja el espacio geográfico, de una nueva República

africana donde la actriz de cine conocida en el cuento como “Famosa” hace un viaje. Durante este viaje se menciona la estancia de Famosa en la suite de un hotel, en el cual se desarrolla una descripción del ambiente:

En el hotel de lujo, en la capital de la nueva república africana que me dispongo a visitar, me dan una suite: dormitorio, salón y cuarto de baño (Moravia, 1979, p. 17).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En este cuento el autor muestra un estatus social de clase alta por parte de la protagonista. Este fragmento es un autorretrato de la protagonista, quien se reconoce como una persona importante, con fama y con dinero; podemos decir entonces que ella encarna las diferencias de clases observadas todavía durante la finalización de la década de los setenta y principio de los ochenta:

Soy una actriz de cine muy conocida; más aún, famosa. Y mis cotizaciones figuran entre las más elevadas (Moravia, 1979, p. 15).

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

En este cuento hay que destacar al autor, ya que hace reflexionar al lector, él da a conocer por medio de su protagonista, en el sentido de que el dinero no es todo en la vida sino que lo material va de la mano con lo moral y lo espiritual en un individuo en la sociedad.

Asunto del cuento “Raptada”

Es la historia de una mujer llamada Luisa, que es privada de libertad por unos delincuentes, esta mujer sufre una violación y, además, es obligada a hacer los oficios domésticos de la casa en donde está secuestrada.

Narrador

El narrador es protagonista debido a que narra en primera persona sucesos que ha vivido. Existe un reiterado uso de la variante pronominal “me” y también una recurrente conjugación de los verbos en primera persona del singular, circunstancia que indica la existencia de un narrador protagonista. Además, existe linealidad en la descripción de las acciones. Básicamente en las muestras se puede apreciar a la protagonista describiendo todo lo que ve a su alrededor y su percepción momentánea de la realidad:

Me despierto sobresaltada y siento inmediatamente que la obscuridad que me circunda es extraña y desconocida para mí (Moravia, 1979, p. 41).

Veo un sofá, dos butacas, una mesa, cuatro sillas y un aparador. Todo me resulta horriblemente extraño y, al mismo tiempo, horriblemente familiar (Moravia, 1979, p. 43).

Manejo del tiempo

El tiempo es lineal en este cuento debido a que no hay uso de técnicas como trasloque de tiempo o flash back, es decir, no hay una ruptura con el tiempo natural (no está expuesta a saltos o sobresaltos).

Personajes en la obra

Luisa: una mujer de quien no se sabe su edad ni sus rasgos físicos. El autor narra que es una mujer secuestrada y confundida y, además, no sabe dónde se encuentra.

Delincuentes: el autor narra que son hombres malos que secuestran a una mujer para que en esa casa que está secuestrada haga los oficios domésticos como una esclava.

Lenguaje

En este cuento el autor a través de su narrador utiliza un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. Pese a ser un discurso literario, en este fragmento se aprecia el orden gramatical de sintagma nominal más sintagma verbal. Se respetan las normas de la sintaxis y de la ortografía. Existe un respeto por las normas gramaticales al observar la presencia de signos ortográficos y coherencia de ideas, tal como se aprecia en la siguiente muestra:

Una oscuridad distinta de la habitual oscuridad que encuentro al despertar, de una diversidad indefinible, pero seguramente hostil (Moravia, 1979, p. 41).

Aspecto humorístico

En este cuento no se encuentran rasgos humorísticos, ya que el autor no se enfoca en un solo tema o situación.

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En este cuento el nivel de erotismo es explícito por parte del autor. Así que, esto se evidencia en la muestra que presentamos; pues podemos apreciar una secuencia de acciones descriptivas que retratan el estado de una mujer después de haber tenido un encuentro sexual. Ella, se encontraba en un lugar aparentemente desconocido, con una ropa extraña y en un lugar inexistente para su conocimiento:

Me noto que estoy en camisón, pero eso no quiere decir nada: no es mi camisón; también está indumentaria la advierto extraña, desconocida. Tan extraña que, con repentina violencia, me la arranco, tirando de ella hacia arriba. Y, ya completamente desnuda; tras haber dado a tientas con la puerta, la abro y salgo del dormitorio (Moravia, 1979, pp. 42-43).

Aspecto sociocrítico

Este aspecto véase en la página (50).

Participación política

De Alberto Moravia no se tiene referencia alguna de que en el año 1973 haya tenido una afiliación partidaria. En la muestra que se presenta a continuación, el escritor hace una crítica social, ante el problema de los secuestros que se daban en ese momento. Fundamentalmente se intenta exponer, de una manera comparativa, la mentalidad siniestra de los secuestradores, con la manera descuidada de ordenar y amueblar los apartamentos que rentan para llevar a cabo sus propósitos:

Los criminales que alquilan un apartamento para sus deshonestas empresas no se preocupan de amueblarlo de manera original y personal. Su objeto no es el de vivir en ellos y crear en los mismos un núcleo familiar denso y afectos e intereses, sino cometer en ellos sus delitos con relativa seguridad; de aquí que les dé lo mismo amueblarlo de una u otra forma. Basta comprar unos muebles cualesquiera en el primer comercio con el que se tropiece: la violencia siempre ha sido desnuda e incivil, desde la prehistórica caverna, hasta los apartamentos como éste, casuales y anónimos (Moravia, 1979, p, 43).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En este cuento el autor no da indicios del espacio y tiempo, sólo menciona que el personaje principal está secuestrada en una casa.

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En este cuento no queda claro el estatus social de los personajes. Ahora bien, se puede deducir que en el cuento se presenta a una clase social baja, ya que en el cuento se muestra a

delincuentes; estas personas son improductivas y a la vez se vuelven un problema para la sociedad.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

En este cuento se puede ver por parte del autor una crítica social hacia el gobierno y la sociedad de esa época, pero lo que llama la atención es que el autor lo hace de una manera o estilo muy elegante en su discurso literario.

Asunto del cuento “Otra vida”

La historia del cuento trata de una mujer burguesa llamada Graziella, de treinta años de edad, la cual en el pasado fue prostituta; pero ella ya no lo recuerda porque vive otra vida, aunque una mujer llamada Tilde la chantajea que le va a decir al esposo de su pasado y le pide dinero, y al final llegan a un arreglo, y Tilde se marcha.

Narrador

El narrador es protagonista debido a que narra en primera persona sucesos que ha vivido. Las palabras y frases subrayadas señalan formas verbales en primera persona del singular, situación que sumada a la presencia de un soliloquio en el que claramente se percibe la voz de una mujer quejándose por la ausencia de su marido, que nos cuenta los hechos pero que también los sufre, nos lleva a deducir la presencia de un narrador protagonista:

Es domingo, mi marido se ha marchado de Roma, la criada tiene su día de permiso, y yo estoy sola en casa.

Como es natural, no he llegado a los treinta años sin haber tenido antes quince, veinte, veinticinco. Como es natural, he vivido en otras casas más modestas, antes de venir a parar a este magnífico apartamento (Moravia, 1979, pp. 64-65).

Manejo del tiempo

El tiempo es lineal en este cuento debido a que no hay uso de técnicas como trasloque de tiempo o flash back, es decir, no hay una ruptura con el tiempo natural (no está expuesta a saltos o sobresaltos).

Personajes en la obra

Graziella: es una mujer bella y burguesa de 30 años de edad, segura de sí misma, de ojos claros, de silueta delgada; una mujer infiel, capaz de todo para alcanzar sus objetivos. Así pues, sale de pobre al casarse con su marido, alcanzando una posición económica privilegiada a la que tenía.

Tilde: una mujer chantajista, de 30 años de edad, su condición económica es paupérrima, en comparación con la vida que tiene Graziella, además, no es bella (Moravia, 1979).

Lenguaje

En este cuento el autor a través de su narrador utiliza un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. El ordenamiento discursivo evidencia en estas muestras el uso de abundantes descripciones y de diálogos que se ordenan en párrafos y oraciones. Existe un respeto por las normas gramaticales al observar la presencia de signos ortográficos y de coherencia de ideas. En el primer fragmento citado de la muestra (“Por así decirlo, aún no acabo de creer que me encuentre en este apartamento, símbolo de mi ascenso y de mi éxito”) se evidencia el uso de una analogía o comparación y en el segundo (“deteniéndome en los umbrales en atónita y fascinadora contemplación”) se recurre a la prosopopeya y la personificación:

Por así decirlo, aún no acabo de creer que me encuentre en este apartamento, símbolo de mi ascenso y de mi éxito. Y, así, voy dando vueltas de una estancia a la otra, deteniéndome en los umbrales en atónita y fascinadora contemplación (Moravia, 1979, p. 64).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El humor utilizado en este cuento es humor satírico. Según Hernández (2012), debido a que “expresa indignación hacia alguien o algo, con propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco”.

En estas muestras se puede apreciar una doble moral, ya que las apariencias, la falta de solidaridad y la hipocresía son temas recurrentes y perceptibles en estas muestras. Es evidente en el diálogo entre Graziella y Tilde, en donde una de ellas (después de varios años) desconoce a la otra probablemente por vergüenza, puesto que varios años atrás habían sido compañeras de trabajo, ambas se dedicaban a la prostitución:

Pero la verdad es que no te conozco. Honradamente, seriamente no te conozco.

-Pero, ¡Mona! Soy Tilde, ¿has entendido?, Tilde.

La miro, la examino detenidamente. Al fin, muevo la cabeza:

-De verdad, nunca te he visto.

Permanece en silencio un momento, considerándome. Luego pronuncia lentamente:

-Pero, Mona ¿es posible? Veamos si puedo ponerte sobre la pista. Nos conocimos hace ocho años. Tú te habías casado hacía dos años, pero (fueron tus palabras precisas) el matrimonio te aburría y sentías la nostalgia de ciertas costumbres, de ciertos ambientes. Y, por tanto, ibas a aquel apartamento siempre que te telefoneaba la signora Elena (Moravia, 1979, pp. 66-67).

Aspecto erótico

En este cuento no se encuentran rasgos eróticos, ya que el autor no está enfrascado en una sola temática.

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Participación política

En este cuento no se encuentran rasgos de crítica social por parte del autor, también en esos años se desconoce que el escritor haya estado vinculado a un partido político, por lo menos en el año de 1973.

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En este cuento el espacio se refiere a la ciudad de Roma. El autor no da indicios del tiempo de los acontecimientos. Sin mayores acotaciones esta muestra expresa el espacio geográfico:

Es domingo, mi marido se ha marchado de Roma, la criada tiene su día de permiso, y yo estoy sola en casa. Después de todo, no me desagrada. Si no por otra cosa, al menos porque puedo abandonarme, sin comedimiento ni pudor, a la inagotable complacencia que me inspira mi grande y bellísimo apartamento nuevo, en el que vivimos desde hace apenas seis meses (Moravia, 1979, p. 64).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En este cuento el autor a través de su personaje principal muestra un estatus social de clase media. También, en esta muestra se retoman los temas de la hipocresía, la falta de humildad, la solidaridad y el cuidado de las apariencias como anti valores recurrentes en la sociedad italiana de la segunda mitad del siglo XX. Vemos, además, como se describe por la protagonista de este cuento su ascenso al poder a través de una remembranza de su pasado, cuyo valor era equivalente a sus virtudes físicas pero que en la actualidad era toda una señora burguesa:

Pero mientras yo, de aquella guapa y exuberante muchacha que era, me he transformado en una sofisticada señora burguesa, en ella, por el contrario, se

advierte que no se ha convertido en otra persona; simplemente ha envejecido, se ha deteriorado (Moravia, 1979, p. 66).

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

Se puede ver que Alberto Moravia hace verosímiles a sus personajes en este cuento, además, su tipo de historia invita al lector a leerse otro cuento.

4.2.3 Análisis de la obra *La cosa y otros cuentos*

Relación del autor con movimientos literarios

Alberto Moravia es un escritor que ha experimentado diferentes fases en su carrera literaria y, se ha adentrado en corrientes literarias del siglo XX (...). Así pues, se podrá decir que su obra *La cosa y otros cuentos* (1983), se encuentra ubicada en la última fase del escritor. Esta última fase se desarrolla a partir de los años 70's y se prolonga hasta su muerte; el escritor se adentra en una nueva estética claramente Posmoderna, se introduce en el campo literario a través de la narrativa (...).

Se aclara que, los datos de la relación del autor con movimientos literarios se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *La cosa y otros cuentos*, luego se omite para evitar la repetición. Además, el punto del movimiento Posmoderno, ya fue tratado en otro apartado anterior, por lo que se ha omitido información; para ampliar más este punto véase la página (62).

Contextualización de la obra en estudio

La obra *La cosa y otros cuentos* fue publicada en (1983), es una colección de veinte narraciones, en los cuales se tocan temáticas relacionadas con la sexualidad. En este mismo contexto, Italia vivía un fenómeno sin precedentes y con importantes consecuencias, en lo

social, económico, político y cultural, este fenómeno es la Posmodernidad. Al respecto, la posmodernidad se caracteriza por la globalización de la economía, el predominio absoluto de la cibernética y la informática, que alcanza igualmente a la producción artística y, la aparición de una nueva sensibilidad que reconoce fundamentalmente la complejidad, la saturación informativa y el relativismo que presiden el mundo cultural, favoreciendo en el individuo la adopción de posiciones nihilistas y la toma de conciencia de una crisis de razón y de toda posibilidad de conocimiento, así como, en lo estético, actitudes manieristas (Camps, 2001).

Por otra parte, según Camps (2001) en este período se observa la evolución desde una etapa que podríamos definir de economía mixta (entre 1950 y 1970), a otra de resurgir del liberalismo económico (en los años '80), que será propugnado a un lado y otro del Atlántico por parte de dos figuras políticas de carácter conservador que marcan esos años: R. Reagan en los EE.UU. (1980-1988) y M. Thatcher (1979-1990) en la Gran Bretaña. Además, la crisis del petróleo en los años '80 tendrá consecuencias catastróficas para el Tercer Mundo y para las clases sociales más desfavorecidas económicamente en los países industrializados, donde las tasas de desocupación llegan a ser alarmantes.

Ahora bien, en los '70 cambia también el contexto político internacional, con el resurgir de un cierto clima de «guerra fría» entre 1975 y 1985, que se constata, una vez más, por la escalada en la carrera de armamento que presentan ambos bloques, Este y Oeste. Esta fase se abre con la importante derrota de los EE.UU. en el Vietnam y su consecuente retirada de Indonesia (1975), y se cierra con la muerte de Breznev en 1984, y su substitución por Gorbachov (1985-1991), que inicia una primera aproximación al mundo occidental.

Por otro lado, en los años '80 se consolida en el panorama político italiano la figura de B. Craxi (1983-1987), quien gobernará en alianza con la DC, cuyos hombres fuertes son Andreotti y Forlani. En esta etapa se produce una fuerte recuperación económica del país, que se cierra, no obstante, con los famosos procesos por corrupción (fenómeno más conocido como «*tangentopolis*», dada la proliferación del pago de comisiones en todos los órdenes económicos del país). Esta grave situación desemboca en Italia en el muy conocido proceso de «*Manipulite*» de 1992- 1993, donde caen las máximas figuras políticas del momento

(Craxi y Andreotti), desembocando, en último término, en la disolución de la DC y el PSI (Camps, 2001).

Se aclara que, los datos de la contextualización de la obra en estudio se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *La cosa y otros cuentos*, luego se omite para evitar la repetición.

Asunto del cuento “La cosa”

El cuento “La cosa” es una fábula que gira en torno al sexo, ya que se puede ver como Alberto Moravia evolucionó en el tiempo; puesto que en esta obra abordó el tratamiento sexual que confería el tema central. Este relato está contado por medio de una carta, que Ludovica (protagonista de la historia) escribe a su amada Nora; en ella le cuenta que su amiga de la infancia, Diana, además, de gustarle las mujeres como a ellas, posee una fijación y un deseo sexual desmedido por el pene de su Pony. De esta forma, Ludovica hace alusión a recuerdos del pasado de cuando las tres estaban en el colegio y comenzaba a darse cuenta de su orientación sexual, y de las confusiones que tuvo cuando era adolescente, en cuanto a sus preferencias sexuales que cataloga como normal. Así pues, las escenas donde se muestra la fijación de Diana y Margherita por el pene de su Pony son decisivas para el desarrollo de la trama.

Tipo de texto

El tipo de texto al que pertenece el relato “La cosa” es cuento, porque es uno de los géneros más cultivados por Alberto Moravia. Vale la pena decir que el cuento es un precioso género literario que sirve para expresar un tipo de emoción. Por lo que el cuento debe ser breve, condensado y corto, por tanto es precisamente ahí donde radica la singularidad del género. Así pues, hay que destacar que la historia hace usos del género epistolar, pues el relato es contado por medio de una carta. Cabe señalar que es un cuento de profundo contenido erótico, pero muy lejos de caer en la pornografía. Véase página (46).

Narrador

El tipo de narrador que se presenta en el texto es un narrador protagonista, por tanto la historia está contada en primera persona. En este cuento se verifica que quien narra es, la que protagoniza la historia y, de acuerdo con algunos indicios textuales se trata de una mujer joven llamada Ludovica. En este texto podemos ver que quien narra es al mismo tiempo la protagonista de la historia. Esto se verifica de manera clara en las muestras presentadas, puesto que en las tres muestras se puede ver las formas pronominales, de la primera persona en singular (yo) es explícito:

Claro que yo misma, que te explicaba la poesía, entendía muy imperfectamente el sentido de esas dos estrofas; pero la entendía lo bastante como para elegirlas, entre todas las demás, como aquellas que habrían aprobado mi pasión por ti. A decir verdad, esta pasión hoy tan exclusiva y tan consciente tuvo un comienzo confuso. En realidad, yo había empezado por dirigir mis atenciones a Diana (Moravia, 1986, p. 5).

Mi atrevimiento, sin embargo, encontró un límite en la inexperiencia. Hoy, después de suscitar el orgasmo en una amante mía, reharía el camino inverso, del sexo al vientre, del vientre al seno, del seno a la boca y me abandonaría, después de tanto furor, a la dulzura de un tierno abrazo (Moravia, 1986, p.6).

También yo era virgen era virgen, como lo soy ahora, gracias a Dios, y no sentía ninguna intolerancia con una condición natural que no me impedía en modo alguno ser una persona, más bien una mujer completa (Moravia, 1986, p. 7).

Manejo del tiempo

El tiempo en la narración expresa el orden y la duración de los acontecimientos que se cuentan. De modo que el tiempo utilizado por Moravia en su cuento “La cosa” es un tiempo anacrónico, porque hace uso de la técnica del flash back; debido a que en la historia el narrador da saltos del tiempo al pasado. Las muestras que se presentan dan evidencia de que la protagonista de la historia hace una evocación del pasado en un tiempo presente; además, hace uso de verbos en pretérito imperfecto (descubrimos), (leíamos); y de palabras

claves que muestran que está haciendo una evocación de hechos del pasado (recuerdo), (me vuelve a la memoria). Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el juego con el tiempo:

El recuerdo de Diana está curiosamente ligado a los comienzos de nuestra relación; y esto, a su vez, a una famosa poesía de Baudelaire, que “descubrimos” juntos en los años del colegio y sobre cuyo sentido hoy como entonces, no estamos de acuerdo. La poesía es “mujeres condenadas” ¿Recuerdas? En vez de apasionarnos por los versos humanitarios de Víctor Hugo que nos aconsejaban las buenas hermanas, leíamos a escondidas *Las flores del mal*, con esa curiosidad ardiente propia de la primera adolescencia (ambas teníamos trece años), siempre en busca de alguna cosa de la que aún no sabe qué cosa es y sin embargo se siente predestinada a conocer (Moravia, 1986, p. 5).

También tú cama estaba junto a la de Diana, pero del otro lado. Me dije de golpe que no podías no haber oído, la noche anterior, el alboroto de mi ruidoso amor y, en consecuencia, “me esperabas”. Así fue como, con la certeza de quien se dirige a una cita concertada, me deslice hasta tu cabecera. Como la había previsto, no me rechazaste. Así empezó nuestro amor (Moravia, 1986, p. 6).

Me vuelve a la memoria, a este respecto, una frase tuya para mí ofensiva: “Envejeceré junto a ti, me convertiré en este triste personaje que es la soltera virgen que sólo tiene relaciones con mujeres” (Moravia, 1986, p. 7).

Personajes en la obra

En este relato el personaje principal y narrador en primera persona de la historia está representado por Ludovica, quien cuenta todo el relato, haciendo uso del recurso epistolar, y que a su vez conduce toda la historia. Ludovica es una mujer joven, enamorada de Nora. Por lo que se puede inferir es una mujer que pertenece a la clase media de Roma y que desde pequeña le gustaban las mujeres.

Lenguaje

En el cuento “La cosa” el autor a través de su narrador protagonista utiliza un discurso retórico bien estructurado, un lenguaje descaradamente culto y literario. Moravia evita crudezas demasiado claras o groseras que puedan levantar en vilo a un público lector. Su arte perverso, delicado hasta cierto punto, es descendiente directo de aquella literatura amorosa y perfumada.

En las muestras que presentamos se puede ver evidenciado que el autor utiliza una gramática correcta, además, se puede ver un lenguaje metafórico; que da elegancia al discurso y un estilo particular a su obra:

Ahora querrás saber por qué mescle a Baudelaire y Diana en nuestra historia. Te lo digo inmediatamente: porque, en el fondo, tú sigues identificándote con Hipólita y persistes en ver en mí a Delfina; la primera, víctima súcuba, y la segunda, tirana cruel. Es decir, sigues viéndonos, tal vez no sin cierta complacencia masoquista de tu parte, como dos “mujeres condenadas”. Y en cambio no, no es así No somos ni en lo más mínimo dos mujeres condenadas; somos dos mujeres valerosas que se salvaron de la condena (Moravia, 1986, p. 8).

Debo decirte que la carta me produjo una extraña impresión. Tenía siempre presente en la memoria la poesía de Baudelaire que tanto nos había hecho discutir sobre la condenación; y he aquí Diana, en su carta, utilizaba también ella esa palabra, “condenada”, reforzándola inmediatamente con un desesperado “para siempre”. La palabra era fuerte, mucho más fuerte que en la poesía de Baudelaire, escrita, después de todo, en otra época; era no sólo fuerte, sino también desproporcionada para una relación de amor, por desdichada que fuese (Moravia, 1986, p. 9).

Aspecto humorístico

En este cuento no se han encontrado rasgos humorísticos, el autor sitúa lo erótico como núcleo narrativo.

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

Alberto Moravia ha conseguido repercusión en estos años por el tratamiento erótico en sus fábulas. Así, sus relatos tienen como base las infinitas manifestaciones de la sexualidad, sobre todo cuando esta experimenta senderos anormales: desde el incesto a la corrupción de menores, la homosexualidad, toda gama de miserias sexuales desfilan por la obra de Moravia.

En efecto, el deseo sexual es imprescindible en sus relatos, por esta razón, varias de las escenas en que se manifiestan son decisivas para el desarrollo de la historia; pues en el cuento “La cosa” es evidente el componente erótico que se manifiesta de manera explícita por parte del autor. En este relato es explícito el nivel erótico, dado que se enuncia de manera directa las situaciones sexuales; sin embargo, no cae en lo vulgar, porque la historia de los personajes es la que finalmente se debe conocer.

En las muestras se evidencia de manera explícita el alto contenido sexual que tienen las escenas, en la primera se puede ver claramente donde la protagonista relata un encuentro sexual con su amiga Diana, cuando eran adolescentes. Asimismo, en la segunda deja ver de manera explícita la escena donde Diana está masturbando al Pony:

Pero inmediatamente después me impuse una especie de orden y empecé a arrastrarme sobre su cuerpo supino e inerte, de arriba abajo; de la boca, que rocé con mis labios (mi deseo, ¿ para qué negarlo?, se dirigía a la “otra” boca), al pecho, que descubrí y besé con detenimiento; del pecho al vientre, sobre el cual mi lengua, babosa enamorada, dejó un lento rastro húmedo; del vientre, más abajo, hasta el sexo, fin último y supremo de este paseo mío, el sexo, que puse a mi merced aferrándolo las rodillas y abriéndole las piernas. Diana siguió fingiendo que dormía y yo me arrojé con avidez sobre mi aliento de amor y no lo dejé sino cuando los muslos se apretaron convulsos contra mis mejillas como las mordazas de un cepo de fresa, musculosa carne juvenil (Moravia, 1986, p. 6).

Como aislada por una súbita sordera, miraba en cambio la mano que lenta e incierta, y no obstante animada por alguna intención incomprensible, ahora había llegado muy cerca del sexo del Pony, encerrado en su vaina de pelo castaño. Hubo así dos o tres caricias más, después la mano se desvió en forma casi mecánica, se posó francamente sobre el miembro y, tras un momento de vacilación, cerró los dedos en tomo. Entonces, como si de golpe me hubiese librado de mi transitoria sordera, súbitamente escuche a Diana:

-Es mí preferido, no lo oculto, pero debería decir algo más que, sin embargo no sé cómo decirte. Digamos que es mi preferido porque con el sucede “la cosa”. Por esa “cosa” estoy aquí, por esa misma “cosa” te he escrito. - Ahora estaba sentada muy encima del Pony, no se podía entender que hacía; después vi claramente que el brazo extendido bajo la panza del animal iba y venía hacia adelante y atrás, y concluí lógicamente, aunque no sin incredulidad, que Diana estaba masturbando al Pony. Mientras tanto hablaba y hablaba como acompañando con la voz el ritmo de la caricia -: Lo que llamo “la cosa” no es tanto él como aquello que Margherita y yo hacemos con él. De él, en fin, debería decir, como algunas mujeres: mi muchacho, mi hombre. Desde luego, porque, como me lo repite sin cesar Margherita no hay ni la más mínima diferencia entre él y un hombre, absolutamente ninguna (Moravia, 1986, p. 11).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Pre-texto

Contexto de la obra con el autor

La colección de cuentos *La cosa y otros cuentos* del autor italiano Alberto Moravia fue publicada en el año de 1983, año en que Italia enfrenta grandes transformaciones en el panorama político y económico. Por un lado, desaparece DC (el gran partido surgido de la II Guerra Mundial y que había gobernado el país durante décadas). Por el otro, entra en crisis el PCI (más aún a partir de la muerte de Berlinguer, en 1984), hasta su transformación radical en la línea socialdemócrata, a manos de Occhetto, en 1991 (Camps, 2001).

También, en los años 80's comportan la superación definitiva del movimiento contestatario, no así la eliminación del paro ni de las penosas condiciones laborales de los que se dedican a la cultura desde ámbitos no institucionales o institucionales. Además, la presencia determinante de los grandes grupos económicos o multinacionales en los diferentes sectores culturales.

Se aclara que, los datos del contexto de la obra con el autor se exponen una vez en el análisis de la colección de cuentos *La cosa y otros cuentos*, luego se omite para evitar la repetición.

Participación política

El escritor italiano Alberto Moravia fue alguien que se mantuvo alejado de cualquier afiliación política, es decir, que no se tiene referencia alguna de que él haya manifestado alguna inclinación hacia un partido político por lo menos en los años de 1980 y 1983. En este cuento no se encuentra rasgos de crítica social, ya que el autor no se va a los aspectos de la sociedad, sino, la temática principal en estas fábulas es el aspecto erótico, destacando las patologías sexuales del personaje.

Se aclara que, la participación política se expone una vez en el análisis de la colección de cuentos *La cosa y otros cuentos*, luego se omite para evitar la repetición; siempre que no sea necesaria.

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En el cuento "La cosa" la ambientación geográfica hace referencia a la ciudad llamada Roma. En el fondo, lo que propone Moravia como contexto es simplemente la excusa para adentrarse en el universo del pensamiento, las emociones y las conductas, para poder apreciar el dinamismo que caracteriza la psique de los personajes:

Me pediste, y yo por darte el gusto acepté, que hiciéramos el amor sólo en dos ocasiones precisas: en el colegio, de noche, todo rara vez que durmiéramos allí o bien en mi casa cuando tu madre, viuda bella y mundana, se fuera de Roma el fin de semana con su amante y te permitiría venir a dormir a mi casa (Moravia, 1986, p. 6).

Todo sucedió así. Después de tu partida hacia los Estados Unidos, un día me llegó una carta con matasellos de una región no distante de Roma. Miré el final y vi la firma de Diana. Entonces leí la carta. Era breve, en estos términos: “Querida, queridísima Ludovica: fuiste siempre tan buena conmigo, eres tan seria e inteligente, que ahora, encontrándome en una situación difícil, de pronto pensé en ti. Sí, tú eres la única que puede entenderme, la única que puede salvarme. Te lo ruego, te lo suplico, ayúdame; siento que sin ti no saldré de esto, que estaré condenada para siempre. Vivo en el campo, a poca distancia de Roma; ven a verme, con un pretexto cualquiera; por ejemplo, el hecho de haber sido compañera de estudios. Pero ven *en seguida*. Hasta muy pronto, entonces. Tu Diana, que nunca te olvidó en todos estos años” (Moravia, 1986, p. 9).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En el cuento “La cosa” el autor a través de sus personajes muestra un estatus social de clase media, condición que les permite vivir acomodadamente sin ningún problema económico. En el relato no se aborda en ningún momento cuestiones económicas, ya que únicamente se abordan las conductas sexuales del personaje.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

“La cosa” es un cuento en el que el sexo es la metáfora de la anexión, visto que en los años 80’s, va creciendo la fama de Moravia de sutil indagador de la vida erótica. Asimismo, el sexo revela pautas de conducta y repercute en lo individual y lo social, conclusión que subyace en la narrativa de Moravia. En este cuento utiliza aspectos de lo grotesco en cuanto

a las conductas que el escritor provoca en los personajes; trabaja mucho con lo psicológico del individuo, los personajes que están en el cuento y el propio lector.

Sin lugar a dudas, este libro hermosísimo confirma las virtudes de uno de los principales narradores contemporáneos de Italia del siglo XX. Virtudes que no son únicamente la capacidad de realización y plasticidad, de conocimiento y percepción de ese puro misterio que es el corazón humano; virtudes que son, además, las de alguien capaz de una vivida evocación.

Asunto del cuento “La mujer de la capa negra”

“La mujer de la capa negra” cuenta la historia de un hombre, que tras la muerte de su esposa cae en una profunda soledad y comienza hacer de su recuerdo una obsesión. Tanto así que el hombre, por su afán del recuerdo, decide complacerse con su memoria, llevando al límite esta fijación por su esposa muerta; pues el hombre teme que esta obsesión se convierta en una relación de necrofilia, dado que él se masturba con el recuerdo de su amada ya muerta.

Tipo de texto

“La mujer de la capa negra” es un texto narrativo que pertenece al género cuento, en el cual se aborda el tema de la sexualidad. Este apartado véase en la página (46).

Narrador

El tipo de narrador del cuento es omnisciente, dado que conoce todo acerca de sus personajes. Así, es narrador omnisciente, pues los hechos están narrados en tercera persona del singular (él). Asimismo, se observa un narrador omnisciente quien conoce tanto los hechos como los sentimientos y pensamientos de los personajes. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el tipo de narrador:

Tras la muerte de la esposa, él queda en la casa que fue de ellos, donde hace las cosas habituales: va todos los días a su estudio de arquitecto, vuelve a comer, sale de noche con los amigos, etcétera, etcétera. Pero duerme solo, sale solo, come solo, nadie lo despide por la mañana cuando se va al trabajo, nadie lo recibe de noche cuando vuelve. La soledad le pesa, porque no es la soledad provisoria de quien abandona la compañía. Es una soledad irremediable; la única persona que podría ponerle fin ha muerto. En consecuencia está solo, preguntándose todo el tiempo qué le conviene hacer, si ahuyentar definitivamente la idea de la esposa muerta, o bien complacerse en ella, dejándose caer lentamente hasta el fondo del duelo, como en el fondo de un agua negra ya estancada (Moravia, 1986, p. 31-32).

Por fin, para disimular esta atmósfera lúgubre, decide cambiar de ambiente; viajará a Capri. Es noviembre, estación muerta; en la isla no habrá nadie, quedará librado a sus recuerdos, a su luto. Paseará, fantaseará, reflexionará. En suma, descansará e intentará recobrar la energía disipada en el dolor. Sin pérdida de tiempo, porque tal vez su obsesión no sea más que un problema de nervios, de desequilibrio físico (Moravia, 1986, p. 33).

Manejo del tiempo

El relato “La mujer de la capa negra” está narrado sin respetar el orden cronológico de los acontecimientos, el tratamiento del tiempo utilizado es el flash back; puesto que la historia da saltos de tiempo al pasado en el subconsciente del protagonista, sin elementos que expresen el cambio en el tiempo cuando narra los sucesos. En la muestra queda evidenciado como el protagonista de la historia hace uso del recuerdo en un tiempo presente, él hace esto para mantener vivo el recuerdo de su esposa; que cada día se le vuelve una obsesión el no poder tenerla en sus brazos, por lo que opta por masturbarse con el recuerdo de su esposa muerta:

Le vuelve con insistencia a la memoria, en particular, un episodio del tiempo feliz en que su mujer y él se querían. Una mañana de primavera, se habían encontrado por casualidad en una calle de muchos comercios elegantes. Ella estaba en busca de una malla de baño; el de una grabación musical. Algo decisivo sobrevino en el momento en que se reconocieron, sorprendidos y contentos por el encuentro fortuito; algo que, en forma de una mirada cargada

de deseo, partió de los ojos de la mujer y apuntó directamente al centro de las pupilas de él, como una flecha disparada con destreza y mano segura apunta al centro del blanco y da allí (Moravia, 1986, p. 33).

Personajes en la obra

Los personajes que aparecen en la historia son: El protagonista que en ningún momento se le llama por ningún nombre, es un hombre adulto joven, profesional que al perder a su esposa cae en una profunda depresión. Su frustración lo lleva a volverse un hombre perturbado y obsesionado por el recuerdo de su amada ya muerta, por lo que cae en la masturbación con el recuerdo de su mujer. La mujer de la capa negra es una mujer que el protagonista imagina, pues es igual a la esposa, bella y que esta vestida con una capa negra. Son los únicos que poseen un hilo conductor, puesto que son utilizados por el escritor para dar a conocer la trama.

Lenguaje

Así pues, el lenguaje que utilizó el escritor en este cuento es el lenguaje literario, por tanto; las palabras son desvestidas de su significado habitual para darle al enunciado poético su carácter evocador y se les dota de uno nuevo. Además, que sus enunciados no sólo transmiten la idea que quiere expresar, sino que también posee un sonido particular, similar al de la música, que ayuda a crear el efecto que desea trasladar a quien escucha o lee. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el lenguaje literario:

Pero se consuela diciéndose, que en el fondo la reducción fantástica de la muerta a su sexo significa, en rigor, su transformación en símbolo misterioso y fascinante de la femineidad. En vida la esposa había sido inconfundible, insustituible, única; ahora se torna emblemática. Mediante la añoranza de su sexo, él añoraba algo que va mucho más allá de la persona; algo de lo cual la esposa no fue más que la depositaria mientras vivió, pero que ahora otras mujeres están, a su vez, en condiciones de ofrecerle (Moravia, 1986, p. 35).

En medio de estos pensamientos, a pura el paso tratando de reunirse con la desconocida. La noche es dulce y húmeda; el viento marino balancea los claros faroles colgados a intervalos regulares; la mujer está a veces a plena luz, a veces a plena sombra; parece caminar lentamente, pero, no se entiende cómo, mantiene siempre la misma distancia respecto del, de modo que por fin sólo lo alcanza en la explanada del mirador de los farallones. Como en el sueño, va a apoyarse en el parapeto y mira abajo, al oscuro abismo del que se elevan, inciertas y oscuras, las negras sombras de los dos grandes peñascos (Moravia, 1986, p. 36).

Frente a él, la masa de árboles del jardín se perfila negra contra el cielo oscuro donde se adivina las vagas nubes blancas y rasgadas del siroco, suspensas e inmóviles en el aire sin viento (Moravia, 1986, p. 42).

Aspecto humorístico

En este cuento no se han encontrado rasgos humorísticos, por lo que el autor sitúa lo erótico como núcleo narrativo.

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

Alberto Moravia ha conseguido repercusiones en estos años por el tratamiento erótico en sus fábulas. En efecto, sus relatos tiene como base las infinitas manifestaciones de la sexualidad, sobre todo cuando este experimenta senderos anormales como: desde el incesto a la corrupción de menores, la homosexualidad, toda una gama de miserias sexuales desfilan por la obra de Moravia.

Asimismo, el deseo sexual es imprescindible en sus relatos, por esta razón, varias de las escenas en que se manifiestan son decisivas para el desarrollo de la historia; por ejemplo, en el cuento “La mujer de la capa negra” es evidente el componente erótico, que se manifiesta de manera explícita por parte del autor. Cabe señalar que estas manifestaciones eróticas de alto contenido sexual no caen en lo vulgar. En las muestras se ve evidenciada la sexualidad

de manera explícita, pues la descripción del acto sexual es evidente, porque el autor no deja nada a la imaginación del lector. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el aspecto erótico:

Él se acercó y entonces la esposa tendió hacia atrás la mano y le tomó y apretó con fuerza el miembro. El ascensor se detuvo; salieron al rellano, comprobaron que la puerta de la terraza estaba cerrada; entonces la mujer, hablando entre dientes, dijo: “Hagámoslo aquí”. La vio inclinarse sobre la baranda de la escalera, aferrarse a ella con una mano y con la otra alzarse el manto por encima de los riñones. En la penumbra del rellano aparecieron las nalgas, blanquísimas, de forma oval, plena, tensa y brillante; él se acercó, y si bien tenía una rigidez muy potente y resuelta, quiso asegurarse de entrar al primer golpe. En consecuencia, se inclinó hasta espiar, por debajo del posterior, entre los rubios rizos, la hendidura rosada y tortuosa del sexo. Los labios mayores estaban todavía pegados entre sí y como adormecidos y mortificados; él tendió la mano y con los dedos los separó delicadamente, similares a pétalos de una flor a punto de abrirse (Moravia, 1986, p. 34).

Golpeado por la fuerza de esta fantasía, cierra bruscamente la ducha y, de pie y aun empapado, se mira el vientre y advierte que poco a poco el miembro se yergue, hinchado y grueso pero no todavía duro, con pequeñas sacudidas casi imperceptibles, en un forma potente y autónoma que indica la oscura persistencia del deseo. Entonces no puede menos que pasarse una mano bajo los testículos, de los cuales parece partir la fuerza que empuja hacia arriba el miembro. Lo recoge en la palma, duros y rugosos, como sopesándolos; después sube el pene, lo circunda con dos dedos en anillo, lo oprime (Moravia, 1986, p. 42).

Ahora la mano va arriba y abajo con ritmo duro y lento, se detiene de vez en cuando como para probar la resistencia de la cima que, se diría, está por reventar, de calor rojo subido, tumefacta y lustrosa como raso, y la mano reanuda el movimiento de arriba abajo. Llega finalmente al orgasmo, mientras él clava los ojos en aquellas nubes blanquecinas e inciertas, y es voluptuoso hasta el dolor o, más bien, es un dolor ardiente que se transforma en voluptuosidad. A cada sobresalto del orgasmo, un chorro violento y abundante de semen brota del pene, le baja por la mano, se escurre hasta el vientre, y él no puede menos que comparar la eyaculación con una erupción mínima pero no por ello menos profunda. Sí, piensa de pronto, es la erupción de la vitalidad

reprimida demasiado tiempo y por fin liberada; no concierne a la esposa ni a la mujer de la capa negra, como la erupción de un volcán no concierne a los campos y las casas que sin embargo sepulta. Al fin, ni más ni menos que como en una erupción volcánica, le brota del pene una última efusión de lava seminal y, en ese mismo instante, el estremecimiento del orgasmo lo dobla sobre la baranda y el semen cae lejos de él, como lanzado al vacío hacia la oscuridad de la noche. Entonces piensa que ha hecho el amor no ya con una mujer de carne y hueso, sino con algo infinitamente más real, si bien incorpóreo (Moravia, 1986, p. 43).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En el cuento “La mujer de la capa negra” la ambientación geográfica hace referencia a Capri. Ahora bien, en el fondo, lo que propone Moravia como contexto es simplemente excusa para adentrarse en el universo del pensamiento, las emociones y las conductas, para apreciar el dinamismo que caracteriza la psique de los personajes:

Al termino de estas cavilaciones piensa que sí, que detendrá por la calle, aquí en Capri, a la primera mujer joven y rubia con quien se cruce y la convencerá de que se entregue exactamente en la misma forma en que se le entregó su esposa aquella mañana, en Roma, en la casa de la Vía Véneto (Moravia, 1986, p. 35).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En el cuento “La mujer de la capa negra” el autor por medio del personaje protagónico nos refleja un estatus social de clase media, ya que el protagonista de la historia es arquitecto.

Por lo que permite comprender que se habla de una condición social económicamente estable.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

El cuento “La mujer de la capa negra” es un texto en el que lo erótico es el componente más recurrente del autor, pues en los años 80’s crece la fama de Moravia como sutil indagador de la vida sexual. De forma que se pueden ver aspectos del Realismo sucio para describir perversiones sexuales del ser humano, puesto que el nivel erótico en esta narración es de alto contenido sexual. Cabe resaltar que esto no debilita la creación literaria de Moravia, así, el autor muestra siempre una gran calidad literaria y sutileza a la hora de abordar estos temas.

Asunto del cuento “El cinturón”

El cuento “El cinturón” narra la historia de Vittoria, que refleja las tensiones íntimas provocadas por la autocomplacencia y la introspección psicológica de una relación sadomasoquista, que ella atribuye a su infancia. Además, el deseo sexual es imprescindible, por esta razón varias de las escenas en que se manifiesta se ve clara una relación sádica que la protagonista tiene con su marido a la hora de tener relaciones sexuales.

Narrador

El tipo de narrador del cuento es un narrador protagonista, por esto cuenta la historia en primera persona, participando activamente de los hechos de la trama. En relación con el cuento en estudio la protagonista y narradora de la historia es Vittoria, en quien recae todo el peso de la trama. Esto se verifica de manera clara en las muestras presentadas, puesto que en las tres se puede ver la forma pronominal de la primera persona del singular (yo):

Ese cinturón se lo regalé a mi marido hace cinco años, en los primeros tiempos de nuestro matrimonio. Fui a una zapatería de lujo de la calle Condotti y lo

elegí después de largas vacilaciones, porque primero pensé en comprárselo de color negro, tal vez de colodrillo, para la noche. Después me dije que, de ese color pardo oscuro, podría usarlo tanto de día como de noche. Era en exceso ajustado para él, que, si no es del todo corpulento, es más bien macizo, por lo que hubo que hacerle tres agujeros más. Con frecuencia, después de la comida, se lo afloja, porque come y bebe mucho. En la hebilla hice grabar una especie de dedicatoria: “a V. su V.”, lo que quiere decir: “a Vittorio su Vittoria”. ¡Ah, cómo me gustaba entonces ese parecido de los nombres! (Moravia, 1986, p. 84).

Mientras bajo de mí departamento al suyo, hago mentalmente una lista de todas las cosas a que yo tenía derecho, como cualquier criatura humana sobre la tierra, y que, en cambio, mi madre me ha robado, sí, robado con su indigna e inhumana conducta. Tenía derecho a una infancia inocente y cándida, y mi madre me la robó destruyendo mi inocencia al tomarme como testigo de sus indecentes intimidades con mi padre; tenía derecho a una adolescencia serena y feliz, y mi madre me la robó implicándome en las intrigas amorosas con que se consoló de la separación de mí padre; tenía derecho a una juventud ilusa y desinteresada, y mi madre me la robó haciéndome consumir un matrimonio que, en el fondo, fue de interés. Y esta mañana, no puedo menos que aceptarlo, tenía derecho a ser tomada a correazos por mi marido, y él en cambio se puso los pantalones, se ajustó el cinturón y se fue. Siento que existe un nexo entre las frustraciones filiales y las conyugales; y un nexo que es humillante y sórdido: en un tiempo esperé de la vida muchas cosas hermosas, buenas y justas y por la culpa de mí madre no las conseguí; esta mañana me hubiera contentado con ser azotada, y en cambio no logré ni siquiera esto (Moravia, 1986, p. 88).

Pensando estas cosas, siento que me voy cargando de cólera, como un despertador al que se le da cuerda. Sigo a mí madre a su saloncito de estilo siglo XVI y también aquí, como ante su falsa juventud, no puedo menos que formular la misma reflexión de siempre: ¿es posible que todos estos muebles Pseudo-antiguos, hechos de tantos pedazos nuevos y viejos encolados entre sí, que ella compro a los anticuarios ladrones en el tiempo de su juventud, provenzales y toscanos no se hayan desintegrado todavía y sigan allí engañando al visitante inexperto con su solidez y autenticidad? (Moravia, 1986, p. 89).

Manejo del tiempo

El cuento “El cinturón” está narrado sin respetar el orden cronológico de los acontecimientos, el tratamiento del tiempo utilizado es el flash back; puesto que la historia da saltos de tiempo al pasado en el subconsciente de la protagonista Vittoria, sin elementos que expresen el cambio en el tiempo cuando narra los sucesos. En las muestras se evidencia como la protagonista hace alusión a hechos del pasado en el presente, que le permite hacer una introspección de su pasada infancia con su vida de mujer casada:

Y entonces, con súbita memoria, recuerdo cómo, dónde y por quién he sido ofendida ayer: por él, por mí marido, ni más ni menos, mientras concluía la cena del industrial para quien trabaja. A la pregunta: ¿cuál es para usted el tipo ideal de mujer?, mi marido contestó, con absoluta espontaneidad, que su mujer ideal es la inglesa rubia, de piel clara y buenas carnes (Moravia, 1986, p. 84).

Esa ola amenazante no es una figuración de mi terror; la vi hace muchos años en la realidad del mar de Circeo, un día en que mi padre y yo nos alejamos imprudentemente para nadar. Habíamos partido de la playa al norte del promontorio, en un mar calmo, no bien doblamos el promontorio, el mar se tornó, pérfido y gradualmente, cada vez más agitado. Así, de pronto, sin entender como sucedió, nos encontrábamos en un caos de olas que se cruzaban, se embestían unas a otras y se desplazaban aparentemente sin orden ni dirección. Mi padre me gritó que lo siguiera y empezó a nadar, entre las olas que bailaban frenéticamente alrededor de él, hacia la punta del promontorio. Precisamente en ese momento, mientras me esforzaba por seguirlo de cerca, vi a no mucha distancia alzarse, en ese extremo desorden del mar, una ola inexplicable compacta, bien formada y, ¿cómo decirlo?, consciente de su dirección y destino propios (Moravia, 1986, p. 92).

Personajes en la obra

El autor en este relato describe el personaje principal de Vittoria como una burguesa que tiene serios problemas conyugales. Además, se puede ver que esta mujer expone su problema sadoomasoquista, así que lo atribuye al maltrato que su mamá y su papá le dieron en su infancia; lo que ahora viene a repercutir en su vida conyugal, pues ella disfruta que su marido le pegue con el cinturón antes de tener relaciones sexuales.

Lenguaje

El tipo de lenguaje que utiliza Alberto Moravia es un registro lingüístico culto propio de su estilo literario. También, emplea el lenguaje en prosa, dado que no es rebuscado, no posee medida y decadencia. Sin embargo, en este cuento se ha encontrado un lenguaje en el que el autor ha utilizado aspectos de lo grotesco, por ejemplo, utiliza la palabra “culo” para referirse al trasero de la mujer; así en cuanto a las conductas que el escritor provoca en los personajes se vuelve grotesca. Ahora bien, el escritor trabaja mucho con lo psicológico del individuo, los personajes que están en el cuento y el propio lector. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el lenguaje:

Adviértase que digo: “Hoy no es día”, cuando debería decir: “Hoy es día”. Porque, en efecto, ya lo siento, estoy segura, hoy es uno de esos días en que sobreviene lo que para mí misma llamo “la desgracia”. ¿Qué es la desgracia? Es cualquier cosa casual, insidiosa y negativa, cascara de banana, grasa de automóvil, trozo de hielo que se desearía evitar y en el cual, en cambio, se termina fatalmente por resbalar. Es la palabra que soltamos a pesar nuestro, el golpe que damos sin desearlo. Es la violencia. En suma, la desgracia (Moravia, 1986, p. 85).

-Ahora, vamos, ¿qué esperas para golpearme como de costumbre? De qué tienes miedo, pega, aquí estoy, con el culo desnudo, a tu disposición, dispuesta a sufrir que tu brutalidad se desahogue, ¿qué esperas?- y diciéndolo, casi sin darme cuenta, como enloquecida, me acomodo lo mejor que puedo para recibir los golpes, bajo las cobijas, que han vuelto a subírseme sobre los riñones, pero él me mira como alorado, no se mueve, y yo prosigo:- Di la verdad, tienes miedo, cobarde, miedo de que esta vez te abandone en serio, de que me vaya (Moravia, 1986, p. 87).

-Sí, te vi mientras lo masturbabas, te vi mientras te llevabas el miembro a la boca, incluso te vi cuando te lo hacías meter detrás (Moravia, 1986, p.91).

Aspecto humorístico

En este cuento no se encontró rasgos humorísticos, pues Alberto Moravia en este relato examina la conducta del personaje, desde un punto de vista psicológico. La sustancia,

así, del cuento, es el reconocimiento de sus fluctuaciones psicológicas; la visión compleja desde la que juzga el mundo, no reducible nunca a una única palabra.

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En este cuento el nivel erótico es explícito por parte del autor. Considerando que el deseo sexual es imprescindible en este relato, por esta razón, varias de las escenas en que se manifiestan son de vital importancia para el desarrollo de la historia; en particular en el cuento “El cinturón” es evidente el componente erótico que se manifiesta de manera explícita por parte del escritor. Cabe señalar que estas manifestaciones sexuales abordan el tema del sadomasoquismo en las relaciones conyugales, así, esto no quiere decir que el autor cae en lo vulgar y muchos menos en la pornografía; más bien trata de abordar este tema desde un punto de vista psicológico:

Gimo, muevo el trasero quizás no tanto para escapar de los golpes, como para hacer de modo que el cinturón me azote de manera uniforme; al fin él se arroja sobre mí, jadeante, aferrando aún el cinturón con la mano, que me pasa bajo el mentón. Después deja el cinturón allí, sobre el cabezal de la cama, y lleva la mano a la ingle para facilitar la penetración. Y entonces yo, ni más ni menos que como un perro, muerdo el cuero del cinturón, cierro los ojos y vuelvo a gemir por la sensación, nueva y distinta, que él me inflige (Moravia, 1986, p. 86).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En este cuento la ambientación geográfica es Capri. Ahora bien, en este cuento no está bien determinado este punto, dado que resulta ser muy ambigua la ubicación; pero lo que propone Moravia como contexto es simplemente excusa para adentrarse en el universo del pensamiento, las emociones, acciones y decisiones, para apreciar el dinamismo que caracteriza el tratamiento psicológico que Moravia hace en sus personajes.

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

El autor en este cuento muestra por medio de su personaje un estatus social de clase media. Puesto que es un personaje perteneciente a la burguesía italiana de los años 80's. Así pues, se puede ver a la protagonista que no renuncia a su matrimonio por no perder su posición económica, porque es un ama de casa que lo tiene todo, gracias a la posición económica de su marido, por consiguiente prefiere seguir sometida.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación del cuento

Cada relato de Alberto Moravia muestra un profundo análisis psicológico, en el tratamiento de temas relacionados con la sexualidad, por lo que el cuento "El cinturón" deja ver como Moravia desde su arte un tanto perverso y delicado hasta cierto punto; nos ha mostrado magistralmente el tema erótico como componente fundamental de sus fabulas. En definitiva, no cabe la menor duda que Moravia ha hecho grandes aportes a la literatura contemporánea del siglo XX en Italia y porque no decir a la literatura universal.

4.2.4 Análisis de la obra *La mascarada*

Relación del autor con movimientos literarios

La primera etapa (1929-1945) de la obra de Moravia se desarrolla dentro de los cauces de una narrativa de corte realista y temática burguesa (entre existencialismo en un primer momento, y surrealista a partir de 1935, hasta la guerra). De esta forma, Moravia no sólo da a conocer su obra, sino que consolida ya las grandes características que marcan toda la producción moraviana, ya sea en los temas como en los planteamientos narrativos. Desde un primer momento, su obra se orienta a la crítica de la sociedad burguesa, y se perfila sobre la base de aquellos parámetros típicamente burgueses (el tema del dinero, o los bienes materiales, el de la moral sexual, etc.) (Camps, 2001).

También la narrativa, por otra parte, explora la vía de un realismo crítico de corte nacional, permite una visión sarcástica de la realidad. Sin embargo, se caracteriza por no proponer nunca alternativas éticas ni ideológicas, por no ofrecer ninguna verdad objetiva válida, en lo que a los ojos de la crítica se ha considerado, en líneas generales; el elemento clave de su diferencia respecto al realismo decimonónico. Esta es la razón precisamente por la cual la indiferencia se perfila como un tema clave en la narrativa moraviana (Camps, 2001).

Así, se puede comprobar en su muy exitosa novela, *La mascarada* (1941) tan representativa de esta etapa, donde Moravia evidencia la hipocresía substancial de la vida burguesa de esos años. Dicha obra configura una pequeña tragedia amoroso-política que aparece curiosamente vinculada a sus habituales temas italianos. Su prosa desnuda y realista, fiel instrumento de una capacidad analítica, le sitúa como uno de los grandes maestros del realismo contemporáneo. Dado que el realismo moraviano se le tacha de cínico, marca el fin definitivo de las corrientes finiseculares, basadas en una enfermiza complacencia estética, e invalida, de una vez por todas, la inútil y eterna polémica planteada por los naturalistas (Biblioteca Básica Salvat, 1971).

En el realismo literario abundan las descripciones de las costumbres, lugares y características de las personas con estilo muy natural, dando lugar a la corriente literaria del

Naturalismo que intentó retratar la realidad con un método científico, por lo que hizo de la observación y de la experimentación su método de trabajo (Giménez, 1973). Por lo cual, se pueden mencionar las siguientes características:

- Procura mostrar en las obras una reproducción fiel y exacta de la realidad.
- Se opone al romanticismo en su rechazo de lo sentimental y lo trascendental, aspira, en cambio; a reflejar la realidad individual y social en el marco del devenir histórico.
- Debido a su afán verista o de verosimilitud, el realismo literario se opone asimismo directamente a la literatura fantástica.
- Las obras muestran una relación inmediata entre las personas y su entorno económico y social, del cual son exponentes; la historia muestra a los personajes como testimonio de una época, una clase social, un oficio, etc.
- El autor analiza, reproduce y denuncia los males que aquejan a su sociedad.

Contextualización de la obra en estudio

Alberto Moravia es el autor de *La mascarada*, la novela fue publicada en (1941). Es importante aclarar que con esta novela Moravia pone al desnudo, en pleno régimen fascista, la degradación y la carencia de valores éticos y cívicos de la burguesía italiana del momento. El compromiso con el antifascismo, que escenificó en *La mascarada*, una grotesca sátira política situada en un apócrifo país sudamericano; pero visiblemente referida al régimen de Mussolini, se constituye en una sátira de los dirigentes fascistas de la Segunda Guerra Mundial. Así, por orden personal de Mussolini la obra fue prohibida, censurada y secuestrada la edición; Moravia tuvo que huir y permanecer oculto para escapar de la prisión (Leal, B., s.a).

La índole especial de *La mascarada* exigía, ante todo, plena libertad en cuanto a la atmósfera, en el que el autor quería situar a sus personajes. Puesto que hacía falta un mundo

imaginario, habitado por seres igualmente imaginarios, pero tan penetrados de realidad; tan alejada de la alegoría y de símbolo, que el relato de sus vivencias más había de parecer una crónica de sucesos, de intrigas mundanas, que una creación por vías de especulación literaria. La magnífica forma como Moravia consigue su original propósito, concede a *La mascarada* honores de obra maestra, de epigrama magistralmente contrapuntado por la voz de la tragedia. Esta novela se eligió por ser una de las obras más representativas de la primera etapa del escritor.

Asunto de la novela *La mascarada*

La novela *La mascarada* configura una pequeña tragedia política, amorosa y social de sus personajes, ambientada en una República bananera de Sudamérica con gran parecido a la Italia negra de Mussolini. La historia en su superficie retrata un personaje, la hondura del desastre personal de un político fascista en retirada, acorralado por la ambición y por la belleza de una mujer ambiciosa.

Tipo de texto

La mascarada (1941) es un texto narrativo que pertenece al género novela, es una novela realista; en ella se aborda el tema de la II Guerra Mundial en Italia. Así, su propósito principal es ofrecer una visión creíble de la realidad en que vivía en esa época Italia, dominada por Mussolini. Además, es una novela, ya que está escrita en prosa, en la que se presentan hechos generalmente ficticios y un argumento elaborado con el fin de deleitar al lector, en una extensión (Hernández, 2006).

Narrador

El tipo de narrador de la obra es un narrador omnisciente, pues conoce todo acerca de sus personajes (pensamientos, sentimientos, inquietudes, etc.). A veces incluso avisa al lector de anécdotas que ocurrirán en otro lugar del relato. Además, no es un personaje de la acción, así en muchos casos juzga y valora la historia; con lo que orienta al lector en la interpretación

de los hechos y de los personajes, también cuenta los hechos en tercera persona. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el tipo de narrador:

El perro se reunió con Javier fuera de la plaza, en el camino real. Era una noche de plenilunio; sobre el camino blanco, de fría luz, los árboles que sobresalían de los setos lanzaban aquí y allá sombras oscuras, desiguales e inmóviles. Javier que renqueaba penosamente junto a él, se colgó de inmediato del brazo del Perro y comenzó a insultar en voz baja a los jóvenes del tiro al blanco (Moravia, 1971, p. 27).

Sebastián objetó, con una tosecilla cohibida, que la marquesa podía entrar de un momento a otro. Y, para evitar que insistiera de nuevo, le propuso muy de prisa que se encontraran después de comer en cualquier otra parte de la casa, en la habitación de Justina por ejemplo (Moravia, 1971, p. 79).

Manejo del tiempo

Por otro lado, la novela está escrita en tiempo lineal, puesto que los hechos se desarrollan de pasado a presente a futuro. Teniendo en cuenta que la historia se desenvuelve de una manera clara para el lector, sin cambios bruscos o inesperados; que pueden dificultar la comprensión. La novela *La mascarada* está narrada respetando el tiempo utilizado de manera que los sucesos se dan en forma progresiva del pasado al presente:

De tal manera, la fiesta se convertiría en una encrucijada de intereses: la duquesa, al obtener la participación del general, satisfacía finalmente un viejo e insatisfecho anhelo de anfitriona; Fausta tendía en ella sus redes; su hermano Manuel pensaba arrancar al general ciertos favores que hasta entonces se le habían negado obstinadamente, y Tereso contaba con conquistar allí a Fausta. En el último momento, a estas intrigas se añadió una más complicada, la del jefe de la policía, Osvaldo Cinco (Moravia, 1971, p. 9).

En el mismo momento también, Javier agonizaba con tres mortales heridas en tres puntos distintos del cuerpo, traqueteado por un coche corría a toda velocidad, por el camino de la antigua, para llevarlo a enterrar en el cementerio. Este era el sistema preferido por Cinco para deshacerse de los

detenidos embarazosos: la llamada “ley de fuga”. Se mataba al detenido, pero luego se decía que había tratado de huir (...) (Moravia, 1971, P. 150).

Personajes en la obra

En cuanto a los personajes, encontramos principales y secundarios. Entre los primeros se destaca Tereso Arango, el protagonista de la historia. Valeroso como astuto, era de gustos sencillos, soldadescos, por no decir rudos. En vez de los salones y las recepciones aristócratas, Tereso prefería las cenas íntimas con sus viejos compañeros de armas, las peleas de gallo, las corridas, los teatros populares y, si acaso, algún buen libro de historia o la música fácil. Esta sencillez era lo que explicaba por qué Tereso odiaba a Gorina y que por mucho tiempo había desistido de sus invitaciones.

Entre los secundarios encontramos una variedad, dado que los personajes representan una época de la sociedad italiana, nos encontramos con personajes de la burguesía; los revolucionarios y los funcionarios públicos. Destacaremos los siguientes: Fausta Sánchez, una joven viuda, de la más bella de la buena sociedad; Gorina, la más ilustre, y rica aristócrata del país; Osvaldo Cinco, el jefe de policía; el Perro, espía del ejército, encubierto. Por último tenemos a Javier y Sebastián, eran hermanos, fueron utilizados para llevar a cabo el atentado en contra de Tereso.

Lenguaje

Por otro, el lenguaje que utilizó el escritor es el lenguaje literario, teniendo en cuenta que las palabras son desvestidas de su significado habitual para darle al enunciado poético su carácter evocador y se les dota de uno nuevo. Además, que sus enunciados no sólo transmiten la idea que quiere expresar, sino que también posee un sonido particular, similar al de la música, que ayuda a crear el efecto que desea trasladar a quien escucha o lee. Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el lenguaje literario:

Pero la intriga que se disponía a hundir era de las que el Perro prefería. A éste le gustaba especialmente fingir sentimientos y modales generosos. En estos

casos, la ficción se endurecía hasta alcanzar un estilo nítido, bruñido, afilado como una navaja. En el contrapunto de sus palabras y sus actos entraba un ritmo apremiante y puntual que le daba vértigo. Ya no le parecía que fingía, sino que cantaba (...) (Moravia, 1971, p. 23).

Y, con una vivacidad maliciosa, contó su encuentro con Tereso, deteniéndose sobre todo en su propia astucia y en la ingenuidad del general. Pero la duquesa casi no la oía; jadeaba a un, con el rostro congestionado, y con una mano oprimía su pecho para contener la indignada ansiedad; de vez en cuando se volvía hacia la puerta mascullando palabras de desdén o lanzando ojeadas furibundas; sólo muy raramente parecía acordarse de Fausta, que le estaba hablando, e improvisaba entonces sobre la marcha una forzada risita de comprensión o bien le hacía un convulso ademán de aprobación. En realidad, los celos y la pasión de la Gorina estaban en su punto álgido, y, entre el furor que le había inspirado la sonrisa de Justina (...) (Moravia, 1971, p.105).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El humor utilizado en *La mascarada* es el humor satírico, porque este expresa indignación hacia alguien o algo con un propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco. Por tanto, en principio la sátira está pensada para la diversión, su propósito principal no es el humor en sí mismo sino un ataque a una realidad que desaprobe al autor. De este modo, la sátira está fuertemente impregnada de ironía y sarcasmo; además, la parodia, la burla, etc. (Arias Cachero, A. & Lada Ferreiras, 2009). Véase fragmentos del cuento donde queda en evidencia el humor utilizado:

¡Inspección!- dijo el Perro con violencia-. Pero ¿Qué hace usted aquí en esta plaza, con ese paraguas y un cielo tan sereno? ¿Quizás para defenderse de las golondrinas?

Perdone- repuso el agente-, pero cuando salí parecía que iba a llover.

Y, además- continuó el Perro-, usted se deja interpelar así, al momento, por cualquiera que le lance a la cara la palabra “inspección”. ¿Y si hubiera mentido? (Moravia, 1971, p. 18).

Primero el tono del Perro se mantuvo igual, aunque más intenso, pero luego, viendo que el comisario no se descomponía y respondía con flema e indiferencia, alzó de pronto la voz y empezó a gritar que todo iba muy mal, que aquí se dormían, que ya era hora de acabar con estas modas, y otras cosas parecidas. El comisario palideció esta vez, pasó el cigarro en el borde del cenicero y se quitó las gafas, descubriendo unos ojos hundidos, negros y apagados como los de un pájaro cegado. Pero el Perro, que quería verlo aterrizado, no lo dejó hablar y empezó a caminar a través de la habitación gritando que aquello era una indecencia, que iba a mandar un informe a la capital, el cual lo haría saltar a él y a todo su personal (Moravia, 1971, p. 20).

El mayordomo, que hacía rato que estaba estudiando las caras de Javier y Sebastián como quien no quiere la cosa y se preguntaba si eran perros o presas, respondió, con mal disimulado embarazo, que tenía razón, que era así. Pero pensó para sus adentros: “¡Bribón! ¿Qué haría yo, si no existieran los ricos? ¿De policía, eh? ¿Qué haría mi mujer y mis hijos? Por suerte, tú mañana estarás en la prevención... y te estará bien empleado... Te lo has buscado (Moravia, 1971, p. 66).

Aspecto erótico

Erotismo sugerente (utiliza indicios)

En efecto, el tratamiento de lo erótico en la obra *La mascarada* de Alberto Moravia no llega a ser tan explícito e intenso, al contrario; se muestra rico en su simbolismo, y él estudia sobre las maneras como la sexualidad influye en el terreno de la conciencia y la inconsciencia humana:

Sebastián, con la prontitud delirante y feliz de un hombre de veinte años que, no habiendo tenido nunca aventuras teme parecer tímido, había tomado a Fausta por el talle en el momento en que, una vez recibida la información que necesitaba, se encaminaba hacia la puerta lentamente y como de mala gana. Sebastián, que se había preparado a recibir un bofetón o, por lo menos, a ser rechazado, se encontró, en cambio con que la mujer había caído en sus brazos con los ojos en blanco y extraviados, y los labios entreabiertos. Sebastián descubrió en aquel momento el daño que le había hecho su padre al vender los muebles de la casa: durante un instante, estrechando a la hermosa mujer entre sus brazos, no supo dónde ponerla. Luego se acordó de que, en un rincón de

uno de los vacíos salones de la planta baja, había unos sacos llenos de harina, del único campesino que le quedaba. Y se dirigió hacia aquel salón, contiguo al vestíbulo donde se encontraban, arrastrando a Fausta como un cachorro de león tiraría de su presa todavía viva hacia la guarida, para devorarla a sus anchas (Moravia, 1971, p. 48).

Fausta, capaz de cabalgar durante horas, resistente a la fatiga, fingía con Doroteo las languideces de una frágil y exquisita naturaleza; y de muy buen grado, con su acento más horrorizado y preciso, se quejaba de que él era un “monstruo” e iba a hacerla morir (Moravia, 1971, p. 109).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Pre-texto

Contexto de la obra con el autor

La novela *La mascarada* del autor italiano Alberto Moravia fue publicada en el año de 1941, período histórico en Italia; donde se instaura un régimen fascista que abarca casi la totalidad del arco de tiempo comprendido entre las dos conflagraciones bélicas internacionales. Se trata de una etapa con características socio-económicas y culturales muy marcadas. Debido a que el régimen fascista constituye un caso típico de régimen dictatorial de los años de entre guerras, basado en la nueva sociedad de masas con repercusiones relevantes en el terreno de la política cultural y social en general.

Así pues, el amplio consenso y la innegable hegemonía social que obtuvo el régimen fascista permitió la proclamación del imperio fascista poco después, en 1936 (un hecho orientado a secundar e incrementar la política expansionista de Mussolini, paralelo a su apoyo al golpe de Estado del general Franco en España), y más tarde la instauración de la política racial, a partir de 1938, en clara dependencia, por parte del régimen de Mussolini, de la Alemania de Hitler. Esta dependencia ya se había iniciado anteriormente con la aprobación del “Eje Roma-Berlín” en 1936, y más tarde se ratificó con el pacto de acero”, en 1939

(Camps, 2001, p. 54). Precisamente esta mayor convivencia con la Alemania nazi se corresponde, de hecho, y en términos generales, con un endurecimiento del régimen fascista, que se produce en la segunda mitad de los años 30's y que culmina con la firma del Pacto Tripartito entre Alemania, Japón e Italia el mes de Julio de 1940.

A pesar de la evolución de la contienda, el gobierno de Mussolini pervivirá gracias a la intervención de los alemanes durante los años de la II Guerra Mundial, incluso después del embarco de los aliados en Sicilia en el mes de Julio de 1943, con la consiguiente ocupación del país.

Participación política

Alberto Moravia fue un escritor que se abstuvo de asumir afiliaciones partidarias en grupos políticos, esto quiere decir que, se desconoce que Moravia haya tenido una participación política en los años de 1941.

Sin embargo, Moravia es un representante de lo que suele llamarse escritor comprometido. Su actitud crítica hacia un sistema político dictatorial y, también a la frívola e inhumana burguesía, condenada a las excentricidades. Así pues, a través de su discurso literario pone de manifiesto los temas controversiales de su tiempo:

Este dialogo tenía lugar en la sala de las batallas, llamada así porque Tereso había hecho pintar en las paredes los principales combates en que había tomado parte. Tereso se levantó del escritorio y empezó a pasear por el vasto salón (Moravia, 1971, p. 11).

Antigua, rica y poblada en tiempos gracias a las cercanas minas de plata carece hoy de toda importancia, pero le quedan de su pasado un centenar de iglesias y capillas diseminadas en un dédalo de callejas, entre las casuchas y los palacios barrocos. Al salir de la estación, el Perro subió a un pequeño tranvía desvencijado, lleno de obreros y campesinos y no bajo hasta llegar a la plaza principal. Sabía que en esta plaza, un vasto rectángulo rodeado de plátano gigantescos, se alzaban los edificios públicos nuevos y pretenciosos, de la ciudad: el palacio del gobernador, el de las oficinas municipales, el Banco, el

hotel principal, los dos cafés políticos; fuera de la plaza no había más que callejuelas, oscuridad, iglesias vacías, casuchos y miseria. Arrastrando con negligencia su gran maleta, el Perro empezó a vagar por la plaza (Moravia, 1971, pp. 15-16).

La duquesa, según pudo entender el Perro, había alquilado los dos mayores hoteles de Antigua, para poner a disposición de sus huéspedes, demostrados numerosos, aquellas viejas estancias malolientes y provincianas. Hacía días que trabajaban para ella los sastres, cosiendo los disfraces para el baile, los proveedores, procurándole la gran cantidad de víveres que necesitaba, los jardineros y los albañiles, preparando la iluminación del parque y la decoración festiva (Moravia, 1971, p. 16).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En la obra *La mascarada* la ambientación geográfica hace alusión a una ciudad llamada Antigua. El autor en esta historia no deja ver claramente el lugar, sin embargo, al principio de la historia dice que es un lugar de ultramar; recrea una serie de simbolismos para plasmar la situación que vivía la Italia con Mussolini.

Esta obra está ambientada en un país sudamericano, pero visiblemente alegoriza al régimen de Mussolini y a Italia de esta manera, da indicios que los acontecimientos comprenden entre los años 1939-1945, y en este caso se estará hablando de un período de la Segunda Guerra Mundial:

Antigua, rica y poblada en tiempos gracias a las cercanas minas de plata, carece hoy de toda importancia. Pero le quedan de su pasado un centenar de iglesias y capillas diseminadas en un dédalo de callejas, entre las casuchas y los palacios barrocos (Moravia, 1971, p. 15).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En cuanto a la estratificación social que se presenta en la obra, queda evidenciado un estatus social de clase alta, representado por la burguesía acomodada: Tereso, Gorina, Fausta. Además, encontramos representada la clase baja, por medio del proletariado: el Perro, el Comisario, el Mayordomo, Justina, Javier y Sebastián.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación de la obra

Este relato que resulta inédito para la mayoría del público lector de habla española, nos da la medida exacta de la capacidad de creación de uno de los novelistas italianos más importante de la literatura italiana del siglo XX. La magnífica forma como Moravia consigue su original propósito concede a *La mascarada* honores de obra narrativa, en la que se representa una crítica frontal al régimen fascista y a la burguesía de esa época.

Cabe señalar que Moravia destaca muy especialmente en el panorama narrativo italiano de su época, con una propuesta narrativa realista, de lo cual su novela *La mascarada* es muy representativa.

4.2.5 Análisis de la obra *El conformista*

Relación del autor con movimientos literarios

Alberto Moravia escribió su obra *El conformista* (1951), bajo la influencia del movimiento literario conocido con el nombre de Neorrealismo. Esta obra se ubica en la segunda fase moraviana se halla bien implícita su adhesión ideológica al Neorrealismo, confirmada, además, por su tratamiento de los hechos narrados y su aproximación a la realidad. El autor abandona en gran medida el cariz existencialista tan marcado en otras obras anteriores. En este bloque que podríamos denominar “popular”, Moravia introduce la temática política y resistencial, tan característica de la narrativa neorrealista. En Moravia,

esta aproximación al clima cultural imperante dará como resultado obras singulares, como *El conformista* (1951), una novela ambientada en el fascismo (...).

Así pues, el tema sobre el movimiento del Neorrealismo, ya fue tocado en otro apartado, por lo que se omite información para evitar la repetición; para ampliar más el tema véase la página (44).

Contextualización de la obra en estudio

La obra *El conformista* fue publicada en 1951, ésta es una novela de carácter crítico. Básicamente retrata la Segunda Guerra Mundial como la posguerra italiana, en tal sentido se puede mencionar que esta obra refleja el conformismo de una sociedad sin compromisos para sacar adelante a un país; específicamente a Italia, sobre todo al recordar las consecuencias de orden socio histórico y cultural que tuvo el fascismo. Esta obra se eligió porque según los críticos literarios, es una obra que marco la carrera literaria del escritor Alberto Moravia.

Asunto de la novela *El conformista*

Según Moravia, *El conformista* (1984), relata las vivencias de un hombre llamado Marcello, que busca distinguir la normalidad y la anormalidad en el ser humano. Esta obra es la descripción de una época y de una sociedad, en donde el régimen fascista italiano dominaba en ese momento. La novela relata varios acontecimientos, entre ellos la historia del viaje de bodas a París por el protagonista Marcello y su esposa Giulia, y donde se involucrará el protagonista en un delito de Estado. De esa manera Moravia plasmará un aspecto característico de la moral de ese tiempo, que es el conformismo, el cual retiene las ideas y pensamientos progresistas del hombre.

Tipo de texto

El conformista es un texto narrativo que pertenece al género novela, esta novela fue publicada por primera vez 1951. Además, se ubica en el movimiento neorrealista, está

historia hace un retrato de un personaje de la Italia de Mussolini y de la sociedad en la que lucha por integrarse. Pero bajo este trasfondo histórico que tanto influyó en Moravia y sus contemporáneos, subyace una idea más ambiciosa: intentar explicar un comportamiento moral característico de nuestro tiempo, el conformismo. Así pues, el principal rasgo que identifica este texto como novela es su forma discursiva consistente en narraciones ordenadas en párrafos, situación que evidencia su forma narrativa y que descarta otras formas como las de textos líricos y dramáticos.

Narrador

El narrador es omnisciente debido a que conoce con anticipación todos los sucesos y el final de la obra. En las muestras que se presentan queda evidenciado la presencia del narrador omnisciente, por ejemplo, “Durante su niñez, Marcello sintióse fascinado por los objetos como una garza”, en este fragmento se puede ver que el narrador tiene un conocimiento total del contexto de las acciones, de los personajes, de los ambientes y hasta de los pensamientos:

Durante su niñez, Marcello sintióse fascinado por los objetos como una garza. Tal vez porque en su casa, y más por indiferencia que por austeridad, sus padres no pensaron jamás en satisfacer su instinto de propiedad; o quizá porque la avidez ocultaba en él otro instinto más profundo y aún oscuro; sentíase asaltado continuamente por unas ansias furiosas hacia los objetos más diversos (Moravia, 1984, p. 5).

Pensó: ¡Dios mío, que no les pase nada, son inocentes!; y luego, resignado, con la boca contra la hierba, esperó que volviese el avión. El coche, con la portezuela abierta, estaba ahora silencioso, y él tuvo el tiempo de comprender, con agudo dolor, que nadie bajaría del auto. Finalmente, el avión pasó sobre él y, poco después, se alejaba en el cielo encendido, el silencio y la noche (Moravia, 1984, p. 302).

Manejo del tiempo

El tiempo es lineal en esta novela, debido a que no hay una ruptura con el tiempo natural, la historia se desarrolla de pasado a presente (no está expuesta a saltos o sobresaltos).

Personajes en la obra

Marcello: un hombre de 40 años de edad, doctor de profesión y trabaja como ministro para el Estado italiano.

Giulia: una mujer joven y bella; además de ser carismática, le es fiel a su esposo y le apoya en todo momento.

Lino: un hombre de 45 años de edad, resulta ser pedófilo.

Profesor Quadri: un hombre de 60 años de edad, él es italiano y está exiliado en París, porque el gobierno de su país lo busca para asesinarlo por ser revolucionario y estar en contra del régimen italiano.

Orlando: un hombre cruel que es pagado secretamente por el gobierno italiano para que asesine al profesor Quadri en París.

Lenguaje

En esta novela el autor a través de su narrador y personajes utiliza un discurso retórico bien estructurado, elegante y correcto. El ordenamiento discursivo evidencia en estas muestras el uso de abundantes descripciones y de diálogos que se ordenan en párrafos y oraciones. Existe un respeto por las normas gramaticales al observar la presencia de signos ortográficos y de coherencia de ideas. Véase las muestras del cuento donde queda en evidencia el lenguaje:

Con el sombrero en una mano, quitándose con la otra las gafas negras y metiéndoselas en el bolsillo de la chaqueta, Marcello entró en el vestíbulo de

la biblioteca y preguntó al conserje dónde se encontraban las colecciones de periódicos. Luego se encaminó, sin prisa, por la larga escalera, a cuyo término el ventanal del primer piso resplandecía bajo la intensa luz de mayo. Sentíase ligero y casi vacío, en una sensación de perfecto bienestar físico, de vigor juvenil intacto (Moravia, 1984, p. 63).

Marcello reconoció en seguida a Quadri, sentado en un rincón, al lado de su mujer; le llegaba a su esposa a los hombros, vestía de negro y consultaba, por encima de las gafas, la lista de los platos. Por el contrario, Lina, erguida e inmóvil con un vestido de terciopelo negro que ponía de relieve la blancura de sus brazos y su pecho y la palidez del semblante, parecía vigilar ansiosamente la puerta (Moravia, 1984, p. 227).

Aspecto humorístico

Humor utilizado en el texto

El tipo de humor utilizado por el autor en esta novela es humor humorístico debido a que tiene como fin desconcertar. Por otra parte, Hernández (2012) sostiene que el humor humorístico sólo pretende desacomodar interiores y desmontar verdades. Esta muestra claramente desconcierta al lector durante la narración de la historia, pues parece ilógico que en lugar de dinero el vagabundo que se acerca al automóvil les pide caramelos, algo inusual y sorprendente. Apreciemos esta explicación en la muestra completa:

Durante el trayecto había ocurrido un incidente singular. El automóvil se había detenido en un semáforo y, de pronto, alguien, desde fuera, se asomó a la ventanilla: una cara rojiza, barbuda, de frente calva y nariz saliente. Un mendigo. Pero en vez de pedir una limosna dijo, con voz ronca: ¿me dan un caramelo, novios?, al mismo tiempo, metió la mano por la ventanilla. La súbita aparición de aquel rostro en la ventanilla y aquella mano indiscreta extendida hacia Giulia habían irritado a Marcello, que, tal vez con severidad excesiva, había contestado: ¡fuera, fuera, nada de caramelos!. A lo cual el hombre, probablemente borracho, dijo a voz en grito: ¡maldito seas!, y desapareció (Moravia, 1984, p. 142).

Aspecto erótico

Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)

En esta novela el nivel de erotismo es explícito por parte del autor. Así pues, claramente esta muestra retrata el preámbulo y el proceso de una relación coital, se describen acciones y características del cuerpo de Giulia y de los efectos que ocasionan en Marcello al observarlo:

Luego, con un golpe seco, se apagaron las luces más fuertes, sustituidas por la claridad violeta de las luces nocturnas; y la voz de Giulia:

-¿Quieres venir?

Marcello dejó colgando las piernas en su litera, dio media vuelta, puso un pie en la litera de abajo y se dobló en parte para entrar en ella. Al hacer aquel movimiento, vio a Giulia desnuda, en posición supina, un brazo en los ojos y las piernas extendidas y separadas.

A la luz mortecina e incierta, el cuerpo parecía de una fría blancura de madreperla, moteado de negro en las ingles y en las axilas y de rosa oscuro en los senos (Moravia, 1984, p. 157).

Aspecto sociocrítico

Este apartado véase en la página (50).

Pre-texto

Contexto de la obra con el autor

Este punto ha sido tratado en un apartado anterior, por lo que se ha omitido para evitar la repetición, para efecto de ampliar más este tópico, véase en la página (51).

Participación política

Para el año 1951 Alberto Moravia no pertenecía a ningún partido político. El nivel de crítica social sólo aparecía en su obra a través de su discurso literario, en el cual manifestaba ser conocedor de los temas controversiales de su tiempo. Mediante una analogía se hace referencia en esta muestra al desconcierto de parte de la sociedad italiana de la segunda mitad del siglo XX ante los problemas sociales. Se menciona una flor y se compara con él mismo mencionando reflexiones como el aceptar o rechazar el destino y la humildad voluntaria al recibir al mismo:

Tras estas reflexiones, abandonó la cuneta y se acercó al bosque que sombreaba el otro lado de la carretera.

Los árboles eran altos y frondosos, bajo ellos se desarrollaban zarzas y otros arbustos silvestres, y bajo estos últimos, en una mancha de sombra, se entreveían hierbas y flores sobre un lecho de musgo. Marcello tendió un brazo entre la maraña de ramas y cogió una de aquellas flores, una campánula de un azul casi violeta.

La campánula era sencilla, con pétalos estriados de blanco, y al llevársela a la nariz, percibió un amargo olor herbáceo. Pensó que aquella flor, crecida en la umbrosa maraña del soto, sobre aquel trocito de tierra agarrada a la infecunda toba, no había tratado de imitar a las plantas más altas y robustas, ni de reconocer su propio destino, con objeto de aceptarlo o rechazarlo.

En plena consciencia y libertad, creció donde había caído casualmente la semilla, hasta el día en que su mano la arrancó. Ser como aquella solitaria flor, sobre un lecho de musgo, en soto umbroso-pensó-, era un destino verdaderamente humilde y natural. Lo contrario, o sea, la humildad voluntaria de una adecuación imposible a una normalidad falaz, no escondía sino orgullo y amor propio trastornados (Moravia, 1984, p. 299).

Co-texto

Espacio y tiempo utilizado en el texto

En esta novela el espacio y tiempo se desarrolla en Roma y París. El autor da indicios en la novela que los acontecimientos comprenden entre los años de 1943 y 1950, en este caso se estaría hablando de la Segunda Guerra Mundial y de la posguerra en Italia. Véase la siguiente muestra:

La idea de la confesión preocupaba a Marcello. No era religioso en el sentido de practicar formalmente los ritos. Estaba bien seguro de serlo en el otro sentido, o sea, en el de una inclinación natural hacia la religiosidad. Sin embargo, habría considerado de buena gana la confesión exigida por don Lattanzi como uno de los muchos actos convencionales a los que se sometía para anclarse definitivamente en la normalidad, si tal confesión no hubiese comportado la revelación de dos cosas que, por diversos motivos, consideraba precisamente inconfesables: la tragedia de su infancia y la misión en París (Moravia, 1984, p. 104).

Socio-texto

Legibilidad de lo social en la obra

En esta novela el autor por medio de su personaje principal muestra a una persona profesional, es decir, un doctor, funcionario del gobierno italiano; siendo este un burgués de clase media en la sociedad de ese tiempo.

Aspecto valorativo

Conclusión y juicios de apreciación de la obra

En esta novela se puede ver a un Alberto Moravia ácido en su crítica social, desnudando los vicios del ser humano y como este no es capaz de tratar de ser mejor en la sociedad, específicamente en la italiana, señalando un conformismo en cada individuo.

4.3 Interpretación general de los resultados

Por medio de los análisis de los textos en estudio se ha podido comprobar que las obras seleccionadas tratan algunos temas en común, esto aunque hayan sido publicadas en diferentes períodos de tiempo; cada una de ellas posee también cierto grado de variación en cuanto a las características de los personajes, de los ambientes y de las acciones; obviamente, siempre bajo la variedad temática que ofrece el humorismo, el erotismo y la sociocrítica. Esto se demuestra en el cuadro tres.

Cuadro 3.
Temas en común de las obras seleccionadas

Obra Temas	<i>El amor conyugal y otros cuentos</i> (1949)	<i>Otra vida</i> (1973)	<i>La cosa y otros cuentos</i> (1983)	<i>La mascarada</i> (1941)	<i>El conformista</i> (1951)
<i>Guerra y dictaduras</i>	En esta obra específicamente en el cuento “Ir hacia el pueblo” se ve la invasión que hacen los alemanes en Italia y como desalojan de sus tierras a los campesinos en plena Segunda Guerra Mundial.	En esta obra no se encuentran temáticas de guerra y dictadura.	En esta obra no se encuentran temáticas de guerra y dictadura.	Es una pequeña tragedia política, amorosa y social de sus personajes, ambientada en una república bananera de Sudamérica con gran parecido a la Italia negra del dictador Benito Mussolini.	La historia de esta novela se desarrolla en el contexto de la Segunda Guerra Mundial.

<i>Sexualidad</i>	Algunos de los protagonistas de estos cuentos tienen una característica en común, la cual consiste en que cada uno de ellos toma el aspecto sexualmente como algo decisivo en el desarrollo de la historia.	En esta obra, específicamente e en el cuento “Sonámbula” se puede ver a través de sus personajes que la sexualidad no está atada a la edad.	En esta colección de cuentos la sexualidad es tratada de una forma natural, es decir, sin prejuicios.	En esta novela los personajes disfrutan plenamente de las relaciones sexuales.	Hay personajes en esta novela con tendencia homosexual.
<i>Infidelidad</i>	En esta obra, específicamente en el cuento “El amor conyugal” se puede ver la infidelidad de la esposa del protagonista llamado Silvio, que lo engaña con el barbero del pueblo.	En esta colección de cuentos hay personajes que muestran el tema de la infidelidad, tratado desde el punto de vista del amor conyugal.	En esta obra no se encuentra temática de infidelidad.	La protagonista Fausta engaña a dos hombres, haciéndoles creer que con sólo ellos tiene una relación amorosa, ninguno de los hombres se entera de la infidelidad.	Algunos personajes en ésta obra son infieles con su pareja.

Vemos que el autor de los textos en estudio tiene temas recurrentes. También ha creado personajes humorísticos, con el propósito de ejercer crítica a la sociedad italiana, al Estado y a la convivencia matrimonial. Por ejemplo, se puede apreciar en el personaje conocido como el Perro de la novela *La mascarada* (Moravia, 1941), a un hombre con actitudes negativas que disfruta de la violencia y que utiliza el humor satírico, es decir; se construye un entramado de acciones que expresan indignación hacia alguien o algo con

propósito moralizador, lúdico o meramente burlesco, pero que concluyen con efectos humorísticos que terminan provocando la risa. Véase la siguiente muestra:

¡Inspección!- dijo el Perro con violencia-. Pero ¿Qué hace usted aquí en esta plaza, con ese paraguas y un cielo tan sereno? ¿Quizás para defenderse de las golondrinas?

Perdone- repuso el agente-, pero cuando salí parecía que iba a llover.

Y, además- continuó el Perro-, usted se deja interpelar así, al momento, por cualquiera que le lance a la cara la palabra “inspección”. ¿Y si hubiera mentido? (Moravia, 1971, p. 18).

En la muestra anterior podemos apreciar que la escena contiene un grado de violencia, que permite al personaje un disfrute; en el cual se presentan dos características del humor satírico: (1) expresa indignación hacia alguien con propósito moralizador y (2) es meramente burlesco.

Sin embargo, podemos encontrar en la colección de cuentos *Otra vida* (Moravia, 1973), específicamente en el relato “Famosa”, a un personaje violento y el otro reflexivo, como el psicópata que asesina a una actriz de cine llamada Famosa, dotando a la acción de elementos desagradables con tintes de humor negro. Véase la siguiente muestra:

Me dispara el primer tiro mientras estoy de pie ante la puerta. Luego me agujerea aún el cuerpo con otras dos, tres o cuatro balas más. Dejo la puerta y voy a tumbarme en la cama, para morir de una manera decente. Sé que pierdo mucha sangre y cierro los ojos. Los abro casi inmediatamente después y veo que él, inclinado sobre mí, me mira. Siento la necesidad de decirle algo afectuoso, antes de morir. Murmuro como en un soplo:

Pequeño mío, ¿estás contento? Mañana serás famoso; sí, famoso en todo el mundo (Moravia, 1979, p. 19).

En la muestra anterior se puede apreciar al personaje principal de Famosa, como está muere en manos de un psicópata, asesino; y como ella asume el lapso de sufrimiento y de

muerte de una manera reflexiva, en la cual se pueden evidenciar dos características del humor negro: (1) eventos o elementos tristes y (2) eventos desagradables con humor.

Por otra parte, en la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949), específicamente en el relato “El amor conyugal”, tenemos un personaje humorístico, que se caracteriza por ser reflexivo, como el barbero Antonio; cuya principal característica es ser un hombre mujeriego y a la vez precavido, así, que a pesar de ser feo tiene algo que enloquece a las mujeres, esto es: una comicidad detonante de un humor satírico. Véase la siguiente muestra:

Siempre me he preguntado, Antonio, si un hombre como usted, casado y con cinco hijos, encuentra tiempo y modo de ocuparse de las mujeres.
Contestó sin sonreír, acercándose de nuevo con la navaja dijo él:
Me lo imagino –y luego, apoyándome la navaja en la mejía, y afeitándome despacio, añadió, como si hubiese querido rectificar la brusquedad de la primera frase y mitigar mi humillación-: Las mujeres gustan a todos, hasta el cura de aquí al lado, de San Lorenzo, tiene una mujer, que le ha dado ya dos hijos... si se pudiese ver en la frente de las personas, se vería que todos tienen alguna mujer... pero ninguno habla de ella voluntariamente, entre otras cosas, porque si hablase, lo sabrían todos y empezarían las comidillas... y las mujeres, ya se sabe, se fían sólo de quienes no hablan (Moravia, 1949, pp. 61-62).

La muestra nos presenta a Antonio, un hombre precavido que utiliza el humor satírico para encerrar una explicación y a la vez defenderse de las acusaciones, burlas y críticas de Silvio. Además, se puede apreciar dos características del humor satírico: (1) que expresan indignación hacia alguien o algo con propósito moralizador y (2) es meramente burlesco.

Ahora bien, se puede encontrar una clase de personaje extrovertido, por ejemplo, en la novela *El conformista* (Moravia, 1951), lo encontramos representado por un Mendigo; que por medio de sus frases sagaces recrea un ambiente de humor humorístico. En la muestra que presentamos se puede observar un mendigo, que hace una petición de un caramelo a cambio

de dinero, a una pareja de recién casados. Esta muestra es un ejemplo de humor humorístico, pues su característica principal es causar un fin desconcertante en el lector:

Durante el trayecto había ocurrido un incidente singular. El automóvil se había detenido en un semáforo y, de pronto, alguien, desde fuera, se asomó a la ventanilla: una cara rojiza, barbuda, de frente calva y nariz saliente. Un mendigo. Pero en vez de pedir una limosna dijo, con voz ronca: ¿me dan un caramelo, novios?, al mismo tiempo, metió la mano por la ventanilla. La súbita aparición de aquel rostro en la ventanilla y aquella mano indiscreta extendida hacia Giulia habían irritado a Marcello, que, tal vez con severidad excesiva, había contestado: ¡fuera, fuera, nada de caramelos!. A lo cual el hombre, probablemente borracho, dijo a voz en grito: ¡maldito seas!, y desapareció (Moravia, 1984, p. 142).

Por otro lado, la función del personaje humorístico en las obras en estudio está bien marcada, teniendo en cuenta que el escritor hace una dura crítica a la sociedad de su época, con el fin de desnudar sus vicios siempre con un toque de humor negro. Esto se puede apreciar en su colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949), específicamente en el cuento “Ir hacia el pueblo”, donde el personaje de la Campesina le roba las pertenencias a una joven burguesa llamada Ornella, y le dice que si no fuera así no tendrían cómo comer. En las muestras que se presentan se evidencia la manera jocosa en que la Campesina hace el robo, para despojar a una chica de sus pertenencias; esta escena jocosa tiende a suavizar la situación difícil y la tensión producida por el robo. También, se presentan en este fragmento dos características fundamentales del humor negro: (1) elementos tristes y (2) situaciones desagradables pero con humor:

¡Ya tenemos un buen fuego encendido!-gritó la mujer jovialmente-. Te gusta el fuego, ¿verdad, señorita...? es caliente...protege del frío...dame tu bolso, señorita.

Aquellas últimas palabras fueron pronunciadas sin modificar su habitual entonación alegre y entusiasta. La muchacha la miró, se le puso blanco el rostro y le temblaron los labios:

¿El bolso...? ¿Para qué?

Ya te lo dije, señorita-gritó la mujer con tono de apenado y afectuoso reproche, casi suplicante-, ya te lo he dicho... Si no lo hiciéramos así, ¿cómo nos arreglaríamos?

Se acercó, cogió el bolso de las rodillas de la chica, lo abrió y volcó en el suelo todo su contenido (Moravia. 1973, p. 307).

Asimismo, existe una relación entre humor y crítica social en las obras en estudio, puesto que su fin es desnudar los vicios de la sociedad italiana del siglo XX. Esto se puede ver evidenciado en la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949), específicamente en el cuento “Ir hacia el pueblo”, la historia relata cómo los campesinos italianos eran despojados de sus tierras por el ejército Alemán en plena Segunda Guerra Mundial. La muestra que se presenta a continuación refleja una crítica social al Ejército Alemán, el escritor hace uso de la ficción literaria para exponer los problemas sociales de ese momento; expone las situaciones que les tocó vivir a los campesinos italianos:

Los alemanes han destruido la casa, nos han inundado el campo, se nos han llevado el ganado, nos han robado todo...éste era el establo de las cabras, señorito-gritó la mujer con impetuosa alegría (Moravia, 1973, p. 303).

En el caso del humor y la crítica social no guardan relación directa con el erotismo, visto que, este último se enfoca más en la subversión de la moral del individuo; es decir, su sexualidad presentada como necesidad afectiva. Por ejemplo, en el cuento “El amor conyugal”, de la colección de cuentos *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949), en este cuento el protagonista llamado Silvio recuerda o hace alusión de esos momentos íntimos que vivió con su esposa Leda. Así pues, queda evidenciado en la muestra que presentamos a continuación como los dos protagonistas de la historia disfrutaban de su sexualidad:

¡Cuántas veces, tumbado junto a ella en la cama, contemplaba su cuerpo desnudo y casi me espantaba de verlo tan hermoso y, al mismo tiempo, tan reacio- aun en mi obstinada contemplación -, a cualquier definición! (Moravia, 1973, p. 20).

Por otra parte, el contexto socio-histórico en el que aparecieron las obras en estudio son tres. El primero de ellos es el Realismo literario, en el cual se ubica la obra *La mascarada* (Moravia, 1941), esta obra aparece en plena Segunda Guerra Mundial. Asimismo, este período tiene como característica principal mostrar una reproducción fiel y exacta de la realidad, por lo que en la obra *La mascarada* el autor hace una crítica frontal a la sociedad italiana y al régimen fascista, dirigido por Mussolini. En la muestra que presentamos a continuación queda evidenciada dicha característica, pues en la historia el poder dictatorial de Tereso Arango; es muy similar al dictador Benito Mussolini:

Este dialogo tenía lugar en la sala de las batallas, llamada así porque Tereso había hecho pintar en las paredes los principales combates en que había tomado parte. Tereso se levantó del escritorio y empezó a pasear por el vasto salón (Moravia, 1971, p. 11).

El segundo período es el Neorrealismo, en el cual se ubica la obra *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949) y *El conformista* (Moravia, 1951). Estas obras aparecen en la posguerra en Italia, teniendo como característica principal mostrar en las historias a los personajes como testimonio de una época, una clase social o un oficio. Así pues, en la muestra que presentamos a continuación relata el bombardeo de un avión en plena Segunda Guerra Mundial, circunstancia que ocasionó la muerte de la esposa y de la hija de Marcello, personaje principal de la novela *El conformista*:

Pensó: ¡Dios mío, que no les pase nada, son inocentes!; y luego, resignado, con la boca contra la hierba, esperó que volviese el avión. El coche, con la portezuela abierta, estaba ahora silencioso, y él tuvo el tiempo de comprender, con agudo dolor, que nadie bajaría del auto. Finalmente, el avión pasó sobre él y, poco después, se alejaba en el cielo encendido, el silencio y la noche (Moravia, 1984, p. 302).

El tercer período aparece en un contexto de plena Posmodernidad de las corrientes artísticas de Italia (literatura y pintura). En el caso de la literatura la principal característica es la narración fuertemente ficcional, en este período se ubican las obras *Otra vida* (Moravia,

1973), y *La cosa y otros cuentos* (Moravia, 1983). Esto se puede ver en el cuento “Raptada” de la colección de cuentos *Otra vida* (Moravia, 1973).

En la muestra que presentamos a continuación, queda evidenciado el componente ficcional en la narración, puesto que se describe el secuestro de una mujer, esta situación le permite al personaje construir una realidad alterna a través de su imaginación:

Me despierto sobresaltada y siento inmediatamente que la obscuridad que me circunda es extraña y desconocida para mí (Moravia, 1979, p. 41).

Por último cabe mencionar que, el corpus de análisis es una muestra representativa de obras del autor italiano Alberto Moravia, considerando que cuenta con una vasta creación literaria; razón por la que tendría que formar parte del canon literario Universal y a la vez ser parte del interés de la crítica literaria. Durante el proceso de investigación se ha podido corroborar que la crítica literaria, no ha tomado para un estudio crítico la obra de Alberto Moravia, por lo que este trabajo será un antecedente para los que se interesen en la obra del autor.

CONCLUSIONES

A lo largo de la investigación ha quedado evidenciado que la narrativa de Alberto Moravia hizo un aporte significativo a las letras italianas del siglo XX; teniendo como aspectos relevantes en su narrativa las categorías de humor, el erotismo y la sociocrítica. En este contexto concluimos:

I

Las creaciones literarias de Alberto Moravia son importantes, gracias a que sus cuentos y novelas poseen evidente calidad literaria. Sin embargo, en el ámbito salvadoreño sus lectores son pocos. Esta falta de atención hace que el escritor no sea reconocido.

Así pues, en las obras estudiadas de Alberto Moravia se identifican los postulados de la teoría del humor planteados por Manzano de Kapsalís (1977), estos son: 1) el hecho que las entidades que nos hacen reír y llorar no son racionales sino emotivas, 2) no hay nada cómico fuera de lo propiamente humano y 3) lo cómico pertenece a un medio social, es decir, a las relaciones convencionales en la construcción del significado social del humor. Alrededor de las nociones anteriores se pueden apreciar tres aspectos en los personajes de las obras en estudio de Alberto Moravia: primero, el aspecto físico, segundo, el perfil humorístico y tercero, la condición social.

Al aplicar estos tres elementos al análisis de los personajes identificamos una serie de características fundamentales en cada uno de los perfiles antes mencionados. Respecto al perfil humorístico tenemos a tres clases de personajes: (1) individuos reflexivos como Silvio, protagonista del cuento “El amor conyugal”, (2) violentos como el psicópata que asesina a una actriz de cine Famosa, en el cuento “Famosa” de la obra *Otra vida* (1973) y (3) extrovertidos como el mendigo de la obra *El conformista* (1951). En cuanto al perfil físico encontramos a la siguiente clase de protagonistas: gordos y mujeriegos como el barbero Antonio del cuento “El amor conyugal”, y por último, en cuanto a la condición social se

pueden apreciar a los siguientes personajes: campesinos olvidados y burgueses repletos de avaricia y carentes de compasión, se identifican en el cuento “Ir hacia el pueblo”. Si bien estos personajes poseen características y temperamentos diferentes, la acción, el comportamiento y la historia de cada uno de ellos nos llevan hacia la manifestación del humor, por medio de la exageración.

II

Por otra parte, se debe detallar que algunos de los personajes de las obras en estudio encarnan funciones específicas. Por ejemplo, en el cuento “El amor conyugal” tenemos al personaje de Silvio, este personaje desempeña una función moralizadora encaminada a criticar el tema de la infidelidad con el propósito de estimular una regulación de la actividad sexual desordenada. También, en el cuento “Ir hacia el pueblo” nos encontramos con dos campesinos, quienes desempeñan una función de denuncia social, situación reflejada en la descripción de las atrocidades cometidas por el ejército Alemán en Italia durante el período de la Segunda Guerra Mundial; tales como inundar los campos de cultivo, el robo del ganado y las agresiones físicas y psicológicas. Sobre la base de estos planteamientos podemos identificar que la función del personaje humorístico es en primera instancia la de causar placer estético, es decir, cautivar al lector a través del humor y de lo cómico, y en segunda instancia la de inducir al lector a la reflexión y a la comprensión de temas como la sexualidad y de la denuncia social.

III

Como ya se ha dicho antes, las tres teorías que se utilizaron para este estudio fueron la teoría del humor, la teoría de la crítica social y la teoría del erotismo. En cuanto al humor, mencionar que este se ha identificado en la descripción de personajes cómicos, cuyas acciones causan gracia y son motivo de risa. En el ámbito de la crítica social es perceptible la descripción de los vicios de la sociedad italiana de 1941 a 1983. Por último, en cuanto al

erotismo se debe explicar que dentro de la obra, este aspecto tiene un enfoque basado en la descripción de la intimidad del individuo, es decir, su sexualidad. Por ejemplo, en las obras *Otra vida* y *La cosa y otros cuentos*, se puede evidenciar la presencia recurrente del aspecto erótico (la sexualidad desde una perspectiva psicológica, los problemas conyugales, la enajenación del ser humano, y por último la exploración de temas sexuales controversiales en esa época, como lo son: la homosexualidad, la pedofilia, el sadomasoquismo, etc.).

Respecto a la relación entre erotismo, humor y crítica social en las obras en estudio, se corrobora en el estudio el interés particular de Moravia en estos rasgos, que para él determinan al ser humano; los personajes se conflictúan a lo largo de las historias narradas en los cuentos y novelas de esta investigación recurrentemente a través de esos factores.

Se puede apreciar el ingenio que Alberto Moravia utiliza al dotar a los personajes, los ambientes y las acciones de sus obras de un perfil humorístico como puerta de entrada al conocimiento de su obra, teniendo en cuenta que el humor es una construcción socialmente aceptada que permite llevar al lector al conocimiento de la crítica social y del erotismo. En tal sentido, se concluye que el humor se utiliza, por un lado, como un medio para el goce estético del lector y, por el otro, como una manera de introducir al conocimiento del lector temas más polémicos tales como la crítica social y el erotismo que por sí solos podrían generar aversión y rechazo.

IV

La narrativa italiana del siglo XX, representada por Alberto Moravia, tuvo la necesidad de escribir sobre algunos hechos que marcaron la historia de Italia y porque no decirlo, de Europa, como por ejemplo, el régimen fascista de Benito Mussolini (1929-1945), la Segunda Guerra Mundial, la posguerra y la Posmodernidad. En tal sentido, se puede afirmar que las obras de Alberto Moravia que se han analizado tienen la característica de tratar algunos temas en común y al profundizar en el análisis de su contexto socio histórico se pueden localizar tres etapas en su carrera:

La primera etapa es el Realismo literario, en este plano se sitúa una de las novelas fundamentales de este período, *La mascarada* (Moravia, 1941), aparece en plena Segunda Guerra Mundial; teniendo como característica principal mostrar una reproducción fiel y exacta de la realidad. La segunda etapa es el Neorrealismo, con las obras *El amor conyugal y otros cuentos* (Moravia, 1949), y *El conformista* (Moravia, 1951), aparecen en la posguerra en Italia, teniendo como característica primordial que las historias muestran a los personajes como testimonio de una época, una clase social y un oficio. La última etapa es la Posmodernidad, encontramos sus obras *Otra vida* (Moravia, 1973), *La cosa y otros cuentos* (Moravia, 1983); en el caso de la literatura, la principal característica es la narración fuertemente ficcional.

Para concluir, podemos afirmar que Alberto Moravia es uno de los escritores más importantes de la Italia del siglo XX, especialmente del movimiento literario neorrealista (1945-1955); no obstante, se debe ser cuidadoso al catalogarlo exclusivamente en esa corriente literaria, en tanto que a lo largo del presente estudio se identificó en las obras seleccionadas tanto la influencia del Realismo literario como de la Posmodernidad, circunstancia que se considera un hallazgo relevante de esta investigación.

REFERENCIAS

Libros

Arias Cachero, A. & Lada Ferreiras, U. (2009). *Literatura y humor: estudios teórico críticos*. Universidad de Oviedo: Editores S.A.

Bergson, H. (1985). *La Risa*. Barcelona: Altamira S.A. [versión Adobe Acrobat Professional]. Recuperado de <http://ebiblioteca.org>.

Biblioteca Básica Salvat. (1971). Barcelona: Salvat Editores.

Camps, A. (2001). *Historia de la literatura italiana contemporánea vol. I- II*. Barcelona [versión Adobe Acrobat Professional] Recuperado de <http://ebiblioteca.org>.

Castro, O. (2004). *Un siglo de erotismo en el cuento colombiano*. Medellín, Universidad de Antioquia: Editores S.A.

Clérigo Quiroga, M. (2002). *La crítica literaria como fenómeno sociológico* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid.

Escobar, M., Gómez, W., Majico, R. (2014). *Estudio monográfico de la narrativa de Melitón Barba* (Tesis de licenciatura). El Salvador: Universidad de El Salvador.

Fernández, G. (2008). *Cuento italiano del siglo xx: breve antología*. México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México: Salvar Editores S.A.

Giménez Frontín, J. (1973). *Movimientos literarios de vanguardia*. Barcelona: Salvar Editores, S.A.

Hernández, R., Fernández, C., Baptista, P. (2006). *Metodología de la investigación*. México D.F: McGraw Hill Editores.

Hernández, S. (Abril, 2012). *Especies del humor. Humorismo y vanguardia*. Valencia: Ediciones S.A. Recuperado de <http://ebiblioteca.org>.

Manzano de Kapsalís, A. (1977). *El humor en la literatura salvadoreña a través de T.P. Mechin, Luis Lagos y Lagos, Alberto Rivas Bonilla y Álvaro Menen Desleal* (Tesis de licenciatura). El Salvador: Universidad de El Salvador.

Mejía Loarca, F. (2009). *Glosario de los movimientos literarios de la literatura universal* (Tesis de licenciatura). El Salvador: Universidad de El Salvador.

Moravia, A. (1971). *La mascarada*. Barcelona: Salvat Editores.

Moravia, A. (1973). *El amor conyugal y otros cuentos*. Barcelona: Ediciones G.P.

Moravia, A. (1979). *Otra vida*. Barcelona: Ediciones G.P.

Moravia, A. (1984). *El conformista*. Barcelona: Ediciones Seix Barral.

Moravia, A. (1986). *La cosa y otros cuentos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Sitios virtuales

- Bajtín, M. (2003). *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento el contexto de François Rabelais*. Recuperado de http://historiaiuna.com.ar/wp-content/material/2012_bajtin_introduccion.pdf.
- Britton A, McKee M, Black N, McPherson K, Sanderson C, Bain C. (1999). *Threats to applicability of randomised trials: exclusions and selective participation*. *J Health Serv Res Policy*. Apr; 4(2):112-21. Recuperado de <http://www.medwave.cl/link.cgi/Medwave/Series/MBE03/5229>.
- Clemot, F. (2010, Octubre). *Culturamas*. Recuperado de <http://www.culturamas.es/blog/2010/10/13/alberto-moravia-y-el-amor-conyuga/Elgue>, C. (2003, Noviembre). *La literatura como objeto social*. Invenio. Recuperado de www.redalyc.org/articulo.oa?id=87761102.
- Leal, B. (s.a). *Cuentos y cuentistas, Alberto Moravia: el moralista dialectico*. Recuperado de <http://www.mauroyberra.cl/contenido/Bartolome/columnaramona/archivos/alberto%20moravia.pdf>.
- López Cruces, J. (s.a). *Introducción a la risa en la literatura española*. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/introduccion-a-la-risa-en-la-literatura-espanola-antologia-de-textos--0/html/000ae540-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html (Antología de textos).
- Mbassi, S. (2013). *Aproximación sociocrítica a Los de abajo de Mariano Azuela* (Tesis Doctoral). Recuperado de digibug.ugr.es/bitstream/10481/30918/1/22675498.pdf.
- Morales, J. (s.a). *El cuento como género literario*. Recuperado de http://www.suagm.edu/umet/biblioteca/Reserva_Profesores/ramon_almodovar_esp_213/el_cuento_como_genero_literario/Alm_R_Esp213_cuento_genero.pdf.

- Ortega y Gasset, J. (1925). *Ideas sobre la novela*. Recuperado de www.ieslaasuncion.org/castellano/Ideas_sobre_la_novela.doc.
- Pierrett, M. (1997-1996). *A propósito de la sociocrítica. Acto poética 18/19*. Recuperado de: www.iifilologicas.unam.mx/actapoetica/.../ap18-19_pierretmalcucinsky.
- Prat Ferrer, J. (2013). *Historia del cuento tradicional*. Recuperado de http://www.funjdiaz.net/folklore/pdf/prat_ferrer_historia_cuento_tradicional.pdf.
- Puente, A. (Agosto, 2013). *El vagabundeo erótico de Henry Miller*. Vida, arte, erotismo. Recuperado de davidtovilla.blogspot.com/2013/08/el-vagabundeo-erotico-de-henry-miller.html.
- Vallejo Pecharromás, F. (s.a). *El humorismo en la literatura argentina: 1880-1920 (Miguel Cané y macedonio Fernández)*. Recuperado de <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3075001.pdf>.

ANEXOS

ANEXO 1: Guía de análisis literario

I. Aspecto extrínseco

1. Datos biográficos del autor
2. Relación del autor con movimientos literarios
3. Contextualización de la obra en estudio

II. Aspecto inmanente

4. Asunto de la obra
5. Tipo de texto
6. Narrador
7. Manejo del tiempo
8. Personajes en la obra
9. Lenguaje

III. Aspecto humorístico

10. humor utilizado en el texto

IV. Aspecto erótico

11. Erotismo explícito (enunciar la sexualidad)
12. Erotismo sugerente (utiliza indicios)

V. Aspecto sociocrítico

13. Pre-texto
 - 13.1 Contexto de la obra con el autor
 - 13.2 Participación política
14. Co-texto
 - 14.1 Espacio y tiempo utilizado en el texto
15. Socio-texto
 - 15.1 Legibilidad de lo social en la obra

VI. Aspecto valorativo

16. Conclusiones y juicios de apreciación de la obra

ANEXO 2: Corpus de las obras en estudio de Alberto Moravia

Corpus de las obras		
Obra	Año de publicación	Lugar de publicación
<i>El amor conyugal y otros cuentos</i>	1949	Italia
<i>Otra vida</i>	1973	
<i>La cosa y otros cuentos</i>	1983	
<i>La mascarada</i>	1941	
<i>El conformista</i>	1951	

ANEXO 3: Cuadros sinópticos de obras incluidas en el corpus

El amor conyugal y otros cuentos

<p align="center">Obra</p> <p align="center">Autor</p>	<p align="center">Nombre y asunto del cuento</p>	<p align="center">Comentario</p>	<p align="center">Movimiento literario al que pertenece la obra</p>
<p align="center">Alberto Moravia</p> <p><i>El amor conyugal y otros cuentos</i> (1949), es una colección de ocho cuentos.</p>	<p align="center">“El amor conyugal”</p> <p>La historia del cuento trata de las torturas de un hombre llamado Silvio, un pretensioso que no tiene talento pero pretende ser escritor, además, de ser un marido penoso. No entiende a su mujer pero trata de explicarle las más inverosímiles asociaciones entre vida y literatura.</p>	<p>En este cuento se podrá destacar al autor, ya que utiliza un discurso retórico, estructurado y elegante, además, hace creíble las actitudes de los personajes y como estos se desarrollan en lo que es la historia.</p> <p>También, hay que señalar que mucho se enfrasca en lo que es la temática de la idealización de la mujer, y eso lo hace redundar desde el principio hasta el final de la historia.</p>	<p align="center">Neorrealismo</p>
	<p align="center">“Retorno al mar”</p> <p>Es la historia de un matrimonio fracasado, de un político fascista en retirada y una bella mujer, el cual el final es trágico por que muere el personaje principal.</p>	<p>En este cuento se puede ver a un Alberto Moravia que domina los tiempos, llevando al lector a su deleite.</p>	

	<p align="center"><i>“La casa es sagrada”</i></p> <p>En este cuento un personaje llamado Giacomo va en busca de diversión, contrata los servicios sexuales de dos hermanas que buscan clientes, con el resultado de que termina enterándose que son seres humano sufrientes y quebrados; la aventura le deja un sabor muy amargo por que finalmente no satisfizo su deseo sexual.</p>	<p>En este cuento se puede ver un nivel descriptivo de los hechos por parte del autor, el cual lleva al lector a entretenerse y ser parte de la historia, haciéndolo reflexionar sobre las diversas problemáticas que existen en la sociedad. Además, se puede valorar que en la trama del cuento existe un discurso retórico.</p>	
	<p align="center"><i>“Delito en el club de tenis”</i></p> <p>Es la historia de un asesinato, en el cual un grupo de hombres matan a una mujer aristócrata de la forma más cobarde y cruel.</p>	<p>En este cuento se puede ver la crítica social que hace el autor hacia la burguesía de esa época, pero más que denunciar crea una reflexión al lector.</p>	
	<p align="center"><i>“La mejicana”</i></p> <p>Es la historia de una mujer dispuesta a todo con tal de poder amar, a ella le da lo mismo si es amada o despreciada, ya que lo importante es adorar a alguien que lo merezca.</p>	<p>En este cuento se pueden ver rasgos eróticos por parte del autor, pero sin caer en la vulgaridad.</p>	
	<p align="center"><i>“El oficial inglés”</i></p> <p>Es la historia de una mujer y un oficial inglés llamado Bruce, esta mujer es prostituta y presta sus servicios sexuales a las tropas de guerra, al final él se va y ella ya no lo vuelve a ver.</p>	<p>En este cuento Alberto Moravia hace una crítica social, pues desnuda la explotación sexual a que eran sometidas muchas mujeres italianas en la posguerra.</p>	

	<p align="center"><i>"El negro y el viejo de la podadera"</i></p> <p>Es la historia de una pareja de jóvenes llamados Cosimo y Cora, los cuales son los personajes principales. Cosimo es engañado por Cora que se va con el Negro, también hay una pelea entre el Negro y el viejo de la podadera siendo este último quien gana.</p>	<p>Hay que destacar en este cuento al autor, porque utiliza un discurso retórico, estructurado y elegante.</p>	
	<p align="center"><i>"Ir hacia el pueblo"</i></p> <p>En este cuento los personajes principales llamados Ornella y Mario son dos jóvenes burgueses de 20 años de edad, sufren un desperfecto mecánico de su automóvil y quedan varados en una carretera bastante solitaria; entonces caminan un buen tramo de la carretera y encuentran una humilde casa que es de una familia de campesinos y piden ayuda que si les regalan agua para el radiador de su automóvil, pero esta pareja de jóvenes se lleva una gran sorpresa, pues son robados por la familia de campesinos, así hacen esto por necesidad de sobrevivir en una sociedad tan indiferente, al final los jóvenes se van.</p>	<p>En este cuento se puede ver por parte del autor una crítica social hacia el gobierno de ese tiempo y la sociedad en general. Además, hace ver a sus personajes verosímiles y de cómo estos se ven influenciados por el entorno geográfico y social.</p>	

Otra vida

Obra Autor	Nombre y asunto del cuento	Comentario	Movimiento literario al que pertenece la obra
<p>Alberto Moravia</p> <p><i>Otra vida (1973)</i>, es una colección de treinta y uno cuentos.</p>	<p style="text-align: center;">“Sonámbula”</p> <p>Sonámbula nos presenta una historia valiéndose del “yo” femenino narrador, a una mujer que cuenta las infidelidades de su marido, es decir, que no hace otra cosa más que traicionarla con otras mujeres; por lo que ella decide valerse del sonambulismo que padece para matar a su marido.</p>	<p>Este cuento nos presenta en la producción moraviana, una evolución estilística muy notoria, ya que el autor muestra una perspectiva de la inserción de la primera persona narrativa preferentemente femenina.</p>	<p>Posmoderno</p>
	<p style="text-align: center;">“Famosa”</p> <p>Esta historia narra los hechos de cómo una reconocida actriz de cine es asesinada por un psicópata, que ella conoce en el mismo avión en que viajaba, el asesinato ocurre en la suite de un hotel de lujo.</p>	<p>En este cuento Moravia esboza brillantemente otro ejemplo de sus fascinantes personajes femeninos, con sus altos y bajos, con su belleza y sus vilezas espirituales; alcanzando altos niveles de percepción psicológica.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Singular Plural”</p> <p>Esta historia narrada en “yo” femenino cuenta la historia de un matrimonio, en donde el hombre por su machismo piensa que siempre él tiene la razón en todo. Así, un día el hombre pierde esta autoridad y su esposa toma la decisión que ya no volverá a darle la razón a su marido autoritario.</p>	<p>Aquí, en este cuento se puede ver como el sexo oprimido opta por la rebeldía, la liberación; con el fin de hacer valer su opinión y sus derechos de mujer.</p>	

	<p style="text-align: center;"><i>“Buena hija”</i></p> <p>Es la historia de una muchacha que fue adoptada por una familia perteneciente a la alta burguesía de Europa, pero ella encuentra a su verdadera familia de sangre que son pobres; por lo que visita a su mamá y hermana para llevar dinero y de esta manera ayudar para que ellas salgan de su pobreza.</p>	<p>Este cuento muestra la comodidad y la conformidad que tienen las personas de clase baja.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“Amada por las masa”</i></p> <p>Este cuento relata la historia de una mujer llamada Susanna, que muestra los misterios de una actitud y de una preocupación profunda por la búsqueda de la belleza ideal; a su vez la profunda insatisfacción cuando los sueños no encuentran ningún referente con su correspondiente realización.</p>	<p>En este cuento se aborda el tema de las superficialidades de los seres humanos, pues el personaje que nos presenta el autor se preocupa por cosas existencialistas y sin valor.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“Raptada”</i></p> <p>Es la historia de una mujer llamada Luisa, que es privada de libertad por unos delincuentes, esta mujer sufre una violación y, además, es obligada a hacer los oficios domésticos de la casa en donde está secuestrada.</p>	<p>En este cuento se puede ver por parte del autor una crítica social hacia el gobierno y la sociedad de esa época, con un estilo muy directo.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“Gemelos en el Nepal”</i></p> <p>La historia narra las peripecias de una joven de buena familia, que decide renunciar a todo para ir con su hermano gemelo a Nepal; estando allí se quedan sin dinero, por lo que la joven se prostituye para llevar dinero a la casa. Por último, el hermano muere de una sobredosis y ella regresa a Italia.</p>	<p>El mundo circundante hace que la protagonista entre de lleno en un mundo de miserias y dificultades, que la llevaron a un mal camino como se ejemplifica en su aventura.</p>	

	<p><i>“Encontrada de nuevo”</i> Es la historia de una mujer casada que quiere reencontrarse con su intimidad, en el intimismo de una mujer cansada de la vida que lleva y que necesita meditar sobre su vida. Pero al final, de la historia es encontrada por un hombre que quiere asesinarla.</p>	<p>Este relato nos presenta el tema del amor conyugal, así, hace una reflexión psicológica en torno a la crisis matrimonial y existencialista de las personas.</p>	
	<p><i>“Otra vida”</i> La historia cuenta la vida de una mujer burguesa llamada Graziella de treinta años de edad, la cual en el pasado fue prostituta; pero ella ya no lo recuerda porque vive otra vida, aunque una mujer llamada Tilde la chantajea que le va a decir al esposo de su pasado y le pide dinero, al final llegan a un arreglo y Tilde se marcha.</p>	<p>Se puede ver que Moravia hace verosímil su personaje en este cuento, además, su tipo de historia invita al lector a leerse otro cuento.</p>	
	<p><i>“El equilibrio”</i> Esta historia narrada en “yo” femenino nos muestra a una mujer reprimida por su marido, a la larga esta situación se ha vuelto intolerable. Finalmente la mujer se vuelve dependiente de su marido.</p>	<p>En este cuento Moravia aborda el tema del amor conyugal y la liberación femenina, como temática Posmoderna.</p>	
	<p><i>“Una mujer Esnob”</i> Esta historia trata sobre una muchacha nacida en el seno de una familia pobre y Esnob, que tiene ansia de convivir con la clase acomodada. Por lo que la muchacha un día decide marcarle a Eduardo heredero de una gran familia, así, el plan se frustra por lo que él odia a los negros; al final ella marca para reclamarle y entonces él acepta que vaya al palacio.</p>	<p>Es posible advertir un “yo” femenino aislado. Aquí, se puede ver como Moravia deja ver las inconformidades de la clase baja, además, se puede hablar de discriminación social y racismo en este cuento.</p>	

	<p style="text-align: center;">“Juguemos”</p> <p>En este relato la protagonista es una mujer que tiene problemas conyugales, pero que más aún tiene un problema mucho más grave que es una profunda insatisfacción personal de la vida; ella tiene una hija de siete años, Ginebra que le propone que jueguen a invertir los papeles, pues en el juego se da cuenta que su hija la presenta como una mujer frustrada e insatisfecha.</p>	<p>En este cuento el autor nuevamente nos presenta el tema del amor conyugal y la frustración existencialista, abordada desde una perspectiva psicológica.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Discusiones bajo la lluvia”</p> <p>Esta historia nos presenta valiéndose de un “yo” femenino narrador, la historia de una mujer que tiene treinta y nueve años de edad; es una viuda que aún se siente con la vitalidad de una joven para mostrar su cuerpo, actitud que pone en vilo a su hija Tina quien desapueba esta actitud.</p>	<p>En este cuento Moravia nos presenta, el ejemplo, de una mujer que lucha por la liberación femenina en una sociedad conservadora y patriarcal; que no aprueba que la mujer tenga independencia propia.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Viaje de bodas”</p> <p>Este cuento narra la historia de una mujer recién casada, que el día de su noche de bodas decide no dormir con su esposo, ya que estaba enojada por que el viaje de bodas sería a India; la mujer abandona a su marido y decide viajar a India, en donde hace una descripción cruda de la realidad de ese país. Finalmente después de una hora de estar en ese país decide regresar a Roma.</p>	<p>En este cuento el autor hace una descripción cruda de la realidad en que vivía la India en ese momento, este cuento es un simbolismo para hacer una crítica de la sociedad de esa época; por ser discriminativa e insensible ante los problemas sociales.</p>	

	<p style="text-align: center;">“Metálica”</p> <p>Narra la historia de una mujer de buen tipo, conocimientos de idioma, cultura y educada en un buen colegio para muchachas de buena familia; es secretaria de una compañía de cierta importancia, para tener este trabajo tuvo que irse a la cama con su jefe, ella sólo se consideraba secretaria, ya que el amor no se distingue en modo alguno de las relaciones laborales.</p>	<p>En este cuento el autor hace una dura crítica a la sociedad, porque en este cuento podemos ver una doble moral; además, de criticar el sistema social patriarcal en donde a la mujer le ha costado la posición que tiene.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Línea roja, línea negra”</p> <p>Este cuento relata la historia de una muchacha burguesa que hace lo contrario de las cosas que desearía hacer, por lo que se ve envuelta en situación que pone en línea roja y línea negra su vida.</p>	<p>Esta historia nos muestra la doble moral de las sociedades que muchas veces ponen en un callejón sin salida a las personas.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Granuja”</p> <p>Este cuento narrado en “yo” femenino nos relata la historia de una muchacha que tiene una familia conformada por su madre, padre y ella, esta situación cambia, ya que llegan a vivir ocho personas a su casa. Esta situación se torna tediosa, por lo que ella decide abandonar su casa y decide ir a vivir a la comunidad que su amiga burguesa ha fundado; pero allí aun la situación se vuelve más complicada y ella decide abandonar el lugar.</p>	<p>En este cuento Moravia deja ver claramente la conformidad y el tedio, que es en estado psicológico perturbador para el ser humano.</p>	

	<p style="text-align: center;"><i>“¡Feliz!”</i></p> <p>Narra la historia de Eleonora, una mujer que se considera verdaderamente feliz por tener un marido bueno como el que tiene. Así, un día ella visita a su amiga Tania que se encuentra en una clínica de rehabilitación a la que propone que ocupe su lugar en su familia y que ella se quedará en la clínica ...</p>	<p>Esta historia aborda el tema del aislamiento y la frustración como un comportamiento presente en los personajes de Moravia.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“Dos Lapsus”</i></p> <p>Narra la historia de un matrimonio que han decidido contarse lo que hace uno cuando no está con el otro, así pues, la mujer que es una dama perteneciente a la burguesía de su país en una ocasión en sus reuniones sociales conoce a un hombre con el que se acuesta, pues un día en sus confesiones; la mujer le cuenta a su marido que se acostó con otro y él le dice que el también ...</p>	<p>En este cuento se ven reflejadas las tensiones del amor conyugal y lo frívolas que es la clase acomodada, pues deja ver claro el desgano y la doble moral que presenta esta clase.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“Útil”</i></p> <p>Esta historia narrada en “yo” femenino nos cuenta de una muchacha burguesa que su único objetivo en la vida era el trabajo, ya que para ella era lo único que la hacía feliz y sentirse útil; por lo que ella no quiere una relación sentimental. La protagonista escribe para una revista, pero el director la rechaza por ser mujer...</p>	<p>En este cuento el autor refleja la doble moral que tiene la burguesía, y a la vez habla de los comienzos de una liberación femenina y las dificultades que han tenido las mujeres, pues la sociedad por muchos años ha estado dominada por valores y reglas impuesto por una sociedad patriarcal y machista.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“ Amor de madre”</i></p> <p>Esta historia trata sobre una mujer que tiene dos hijos que no la aman y que están en contra de ella. La madre intenta cambiar esta situación por el amor que siente hacia sus hijos; pero estos no quieren ninguna relación con ella, ni con su padre.</p>	<p>Esta historia nos muestra claramente la pérdida de los valores de la sociedad de esa época.</p>	

	<p style="text-align: center;">“Nazi”</p> <p>El cuento narra la historia de una actriz de fotonovelas que se encuentra interpretando un papel de heroína mala de tipo nazi, su éxito lo debe a su belleza y los papeles de mala que ha interpretado. Cuando llega a su casa es atendida por su criada Michelina, que le comunica que renuncia, porque no se siente amada como se sentía con su antigua ama; ella frívola y despiadada no le importan los sentimientos de su empleada, lo único que le interesa es ella misma...</p>	<p>Este cuento nos muestra lo superficial que pueden ser las personas, dado que muchas veces a la clase baja se le menosprecia por su condición social. Por lo que habla de la frialdad que tiene la burguesía de ese momento.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Falsos objetivos”</p> <p>Esta historia narrada en “yo” femenino, nos presenta el intimismo de una mujer que impulsada por su vitalidad la ha llevado de una situación a otra, de un hombre a otro. Así, con el paso del tiempo se da cuenta, que ya no es una muchachita provocativa, inconsciente de tiempos anteriores y que esa vitalidad se ha ido...</p>	<p>El autor en este cuento nos muestra un existencialismo mundano, y que muchas veces el ser humano busca cosa innecesaria para darle sentido a la vida. Así pues, nos muestra una característica que predomina en la sociedad de ese tiempo.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Malcriada”</p> <p>Trata la historia de una mujer de treinta años, que no se interesaba por nada a causa de la educación recibida de su madre, bueno por nada, aparte de sí misma.</p>	<p>Aquí el autor nos refleja a un personaje de clase alta, que no le importa más que su bienestar. Por lo que hace una crítica social y de la enajenación de las personas.</p>	
	<p style="text-align: center;">“Palabras de actriz”</p> <p>Este cuento relata la historia de una actriz que tras disolverse la compañía para la que trabaja cae en una profunda depresión. En efecto, ella opta por el encierro, ya que años atrás había estado internada en un sanatorio de montaña por tener principio de tuberculosis; por lo que decide actuar frente a su madre de nuevo este padecimiento.</p>	<p>En este cuento el autor aborda los temas del aislamiento y la frustración del individuo.</p>	

	<p align="center">“Mujer-caballo”</p> <p>Este cuento nos relata la historia de una mujer que por su grandeza física y la manera de comportarse, dice parecerse a un caballo. Este aspecto hace que no pueda tener una relación normal con sus padres, ya que ella no soporta vivir con ellos.</p>	<p>Este cuento nos muestra el tema del existencialismo y de la frustración del ser humano.</p>	
	<p align="center">“Profundo Sur”</p> <p>Este cuento relata la historia de Eleonor, una joven burguesa que según ella, en su vida pasa por dos etapas. La primera de ella, la relaciona con el verano periodo “bueno”, y el segundo, es el periodo “malo” que lo relaciona cuando tiene que partir para su casa al Sur, donde se encuentra su familia riquísima.</p>	<p>El cuento aborda el tema de la frustración en el ser humano que repercute en su entorno social. Así, también aborda el tema de socio crítica, pues toca el tema de la burguesía como una clase social frívola y carente de moral.</p>	
	<p align="center">“Lady Godiva”</p> <p>Este cuento nos relata la historia de una mujer que era idealizada por su marido. Por lo que, él la comparaba con Lady Godiva, era una leyenda, ya que ella había marchado desnuda en protesta por los impuestos que su marido les cobraba a los campesinos. De esta forma el marido propone a su esposa que haga lo mismo para complacerlo.</p>	<p>Este cuento aborda los problemas del amor conyugal y, también hace una crítica social a la burguesía de ese momento; catalogándola como frívola y a su vez de doble moral.</p>	
	<p align="center">“Alérgica”</p> <p>La historia narrada en “yo” femenino nos presenta la historia de una muchacha sumisa y conservadora. De esta forma en su familia siempre se daban enfrentamientos y choques de ideologías por parte de su hermano que era revolucionario y su padrastro que era conservador. Por lo que ella tendía a no emitir juicios de valor ni a favor ni en contra de ambos.</p>	<p>En este relato Moravia nos presenta una crítica social, ya que se puede ver un conformismo en la protagonista, esto hace que no se manifieste a emitir sus juicios de valor; pues por ser mujer era reprimida por los hombres de la casa.</p>	

	<p align="center"><i>“La vida al teléfono”</i></p> <p>Esta historia relata la vida de una mujer que tras perder su trabajo como embajadora y quedar viuda, se ha vuelto una desempleada más. Por consiguiente no tiene nada que hacer más que escuchar por el auricular del otro teléfono las conversaciones amorosas de su hija Gloria.</p>	<p>En este cuento el autor aborda el tema del aburrimiento y la frustración existencialista en el ser humano.</p>	
	<p align="center"><i>“Carente de instinto”</i></p> <p>Esta historia narrada en “yo” femenino relata la vida de una mujer de treinta años que había decidido permanecer alejada del matrimonio, por ser una persona que solo pensaba en el amor. Así, en vez de casarse como hacen muchas mujeres, ella decide que no pensara en el amor y se dedicara a trabajar, pero con el tiempo ella conoce a Marco un hombre muy guapo; que según su instinto es el hombre con quien deberá casarse, pero ella se equivoca y vuelve a quedarse sola.</p>	<p>En este cuento se aborda el tema de la liberación femenina, ya que los años en que el autor escribió esta obra se encontraba en su mayor apogeo las corrientes feministas; por lo que la mujer obtuvo más presencia en la sociedad.</p>	

La cosa y otros cuentos

<p style="text-align: center;">Obra</p> <p style="text-align: center;">Autor</p>	<p style="text-align: center;">Nombre y asunto del cuento</p>	<p style="text-align: center;">Comentario</p>	<p style="text-align: center;">Movimiento literario al que pertenece la obra</p>
<p>Alberto Moravia</p> <p><i>La cosa y otros cuentos</i> (1983), es una colección de veinte cuentos.</p>	<p style="text-align: center;"><i>“La cosa”</i></p> <p>La historia relata la confesión que Ludovica hace a su amada, comunicándole que su homosexualidad no es nada en comparación con la fijación que tienen Diana y Margherita por su Pony; dado que ambas masturbaban al animal para satisfacer su deseo sexual.</p>	<p>En este relato se puede evidenciar el alto contenido erótico. Asimismo, este cuento expresa la sexualidad de manera explícita, pero sin caer en lo vulgar; por lo que se puede ver la calidad literaria del autor, ya que el lenguaje utilizado es elegante y retórico.</p>	<p><i>Posmoderno</i></p>
	<p style="text-align: center;"><i>“Al dios desconocido”</i></p> <p>Este cuento narra la historia de una mujer llamada Marta, que tiene un vicio adquirido por su profesión de enfermera; el cual consiste en tocar a los enfermos a través de la sabana, para rozar el pene de los enfermos y masturbarlos.</p>	<p>El sexo para Moravia es revelador, porque desnuda a los protagonistas de sus disfraces. En efecto, el tratamiento de lo erótico en este cuento es explícito, porque muestra como la sexualidad influye en el terreno de la conducta humana.</p>	
	<p style="text-align: center;"><i>“La mujer de la capa negra”</i></p> <p>Esta historia nos relata la situación por la que pasa un hombre que tras la muerte de su esposa, cae en una profunda soledad y comienza hacer de su recuerdo una obsesión. Tanto así que el hombre cae en una relación de necrofilia, ya que él se masturba con el recuerdo de su esposa muerta.</p>	<p>En este texto el nivel erótico es muy explícito por parte del autor, ya que el deseo sexual es imprescindible y por esta razón varias de las escenas en que se manifiesta son decisivas para el desarrollo de la trama.</p>	

	<p><i>“El diablo no puede salvar al mundo”</i></p> <p>Este cuento trata sobre un pacto del diablo, que un científico llamado Gualtieri hace con el diablo. En esta relación diabólica en donde el diablo se termina enamorando de su acreedor diabólico, por lo que el diablo decide perdonar la deuda adquirida.</p>	<p>Aquí como se ve, también el deseo sexual es explícito, ya que las escenas están cargadas de un alto contenido erótico. Por lo que Moravia deja ver como sus personajes están siendo arrastrados por el deseo y que se trata de un impulso difícil de controlar.</p>	
	<p><i>“La señal de la operación”</i></p> <p>Este cuento relata la historia de un hombre llamado Marco que siente una gran atracción por el juego erótico, que tiene con su hijastra que apenas es una niña; este juego se va tornando fastidioso para la niña y termina diciendo a su padrastro que es un depravado.</p>	<p>En este relato se puede ver que los instintos sexuales tratados por Moravia son numerosos, pues en este relato se aborda el tema de la pedofilia. En efecto, el nivel erótico es explícito en este cuento.</p>	
	<p><i>“ El cinturón”</i></p> <p>Esta historia cuenta la relación sadomasoquista que tiene Vitoria con su esposo. Así pues, cuando tiene relaciones con su esposo para obtener el placer máximo, tiene que ser golpeada por su marido con un cinturón.</p>	<p>En este cuento se aborda el tema del amor conyugal, también en este cuento es explícito el nivel erótico, abordado con un lenguaje retórico y elegante.</p>	
	<p><i>“El propietario del departamento”</i></p> <p>Es la historia de un hombre de edad media que vive sólo en un departamento, este hombre está a la espera de alguien que la organización ha mandado; este hombre por vivir aislado del mundo por mucho tiempo empieza a imaginar que la que llegará es una mujer lindísima.</p>	<p>En este relato se aborda el tema de la enajenación social por parte del protagonista, pues es un hombre aislado. También, se aborda la frustración existencialista, ya que expresa una penetración psicológica, el autor con su personaje.</p>	

	<p align="center"><i>“También mi hija se llama Giulia”</i></p> <p>La historia cuenta sobre un profesor que mantuvo una relación de dos años con Giulia y que él cataloga como una relación de esclavitud sentimental, estéril e irritante; puesto que la mujer tenía un carácter descontrolado. Ahora bien, hoy que se encuentra sólo y lejos de ella, le gustaría estar con ella, es una relación de amor y odio.</p>	<p>En este relato el autor aborda el problema del amor conyugal como una fuga combinada con un fondo existencialista.</p>	
	<p align="center"><i>“Un canasto junto al Tiber”</i></p> <p>Este cuento relata la historia de un hombre jubilado, que no tiene nada que hacer, salvo mirar con sus binoculares desde su ventana al Tiber. Por lo que en una ocasión vio que una muchacha muy bonita abandono una canasta, así que se imaginó que era un niño abandonado y decidió rescatarlo, pero cuando llego al lugar se dio cuenta que era una muñeca.</p>	<p>En este cuento el autor aborda el aburrimiento en las personas y a la vez, también combinado con un toque existencialista.</p>	
	<p align="center"><i>“Un horrible bloqueo de la memoria”</i></p> <p>La historia trata de un hombre que ha perdido la memoria, mientras está embotellado en un tráfico, el objetivo de él es recordar que es lo que le ha pasado antes de estar en el tráfico.</p>	<p>Hay que destacar al autor por la construcción psicológica de su personaje, es decir, lo hace verosímil en su entorno social y geográfico.</p>	
	<p align="center"><i>“El diablo va y viene”</i></p> <p>Es la historia de un hombre que fantasea con el diablo y dialoga con él, el hombre quiere ser otro y el diablo le dice que lo puede cambiar, pero al final no llegan a un acuerdo.</p>	<p>Hay que destacar al autor por el tipo de lenguaje, es decir, utiliza un discurso retórico, estructurado y elegante.</p>	

	<p><i>“A mí qué me importa el carnaval”</i></p> <p>La historia trata de un hombre que no le importa el carnaval de su ciudad, pero al final le hace caso a su esposa y se disfraza de diablo, en el carnaval conoce a una mujer disfrazada de muerte y le propone que vayan a otro lugar para conocerse mejor, pero la mujer disfrazada de muerte desaparece.</p>	<p>En este cuento se ve por parte del autor una buena técnica narrativa.</p>	
<p><i>“Esa maldita pistola”</i></p> <p>La historia cuenta sobre un hombre que tiene una pistola, pero esta pistola es prohibida por que no está matriculada ante la ley y la esposa de este hombre le dice que se deshaga de ella para poder vivir tranquilamente sin ningún problema.</p>	<p>En este cuento se puede ver por parte del autor una buena técnica narrativa.</p>		
<p><i>“Toda mi vida he tartamudeado”</i></p> <p>La historia cuenta de un hombre tartamudo, que es perseguido por otro hombre probablemente para matarlo o secuestrarlo y al final no se sabe que pasa.</p>	<p>Se podrá decir que es una historia entretenida pero enredada, el autor muestra sus personajes verosímiles.</p>		
<p><i>“Siempre escucho en sueños pisadas en la escalera”</i></p> <p>La historia trata de un guionista de cine que sueña que es visitado por el diablo y terroristas, por tanto no se acuerda en que momento pactó con ellos, al final despierta y vuelve a su realidad.</p>	<p>Hay que destacar al autor por la construcción psicológica de su personaje principal, lo hace verosímil en su entorno social y geográfico.</p>		

	<p><i>“Trueno revelador”</i></p> <p>La historia cuenta de un hombre que anda huyendo de la policía o de un pelotón de fusilamiento, este hombre escapa de París y llega a Roma, donde lo espera su hijo para ayudarlo a esconderse; al final el hombre se va del departamento que le había dado su hijo y desaparece.</p>	<p>Hay que destacar al autor porque utiliza un discurso retórico, estructurado y elegante.</p>	
	<p><i>“Hay una bomba n también para las hormigas”</i></p> <p>La historia cuenta de un hombre con su esposa, que matan con insecticida a un puñado de hormigas que se han introducido en su casa, ellos reflexionan y dicen que los hombres son como hormigas y que ambos tienen una bomba n que los destruirá.</p>	<p>Hay que destacar al autor en este cuento, ya que hace reflexionar al lector sobre las armas de guerra de destrucción masiva, es decir, que son un peligro para la humanidad.</p>	
	<p><i>“El paseo del mirón”</i></p> <p>Es la historia de un hombre que sale a caminar a la orilla del mar, pues su esposa le niega tener relaciones sexuales con ella, en el paseo mira a un hombre y una mujer desnudos, él piensa que esa pareja harán el amor y empieza a imaginarse cosas y a excitarse pero la pareja no lo hace; al final vuelve a casa ya su esposa se encontraba de buen humor y luego juntos caminan buscando el lugar donde estaba la pareja que él había visto pero no encuentran ese lugar.</p>	<p>Se podrá decir que el autor maneja un buen nivel de erotismo en la historia, pero sin caer en la vulgaridad.</p>	

	<p><i>“Las manos alrededor del cuello”</i></p> <p>Es la historia de un hombre llamado Timoteo que tiene manos pequeñas, su esposa le pide que circule su cuello con las manos de él pero no lo logra. Timoteo de enojado mata a un perro vagabundo y lo entierra en su jardín.</p>	<p>El autor utiliza un discurso retórico, estructurado y elegante.</p>	
	<p><i>“La mujer de la casa del aduanero”</i></p> <p>Es la historia de un hombre que de profesión es aduanero de un aeropuerto, él los sábados y los domingos se dedica a descansar y a fantasear, un domingo sueña que llega una mujer a su casa; la cual le dice que los dos se parecen que ella es la parte femenina y él la parte masculina pero que los dos forman uno solo.</p>	<p>Hay que destacar al autor, ya que hace una construcción psicológica de su personaje, es decir, lo hace verosímil en su entorno social y geográfico.</p>	

La mascarada

Obra Autor	Asunto	Comentario	Movimiento literario al que pertenece la obra
<p><i>Alberto Moravia</i> <i>La mascarada</i> (1941), es una novela realista.</p>	<p><i>La mascarada</i> es una novela que configura una pequeña tragedia política, amorosa, y social de sus personajes; ambientada en una república bananera de Sudamérica con gran parecido a la Italia negra de Mussolini. La historia en su superficie retrata a un personaje, la hondura del desastre personal de un político fascista en retirada, acorralado por la ambición de una mujer.</p>	<p>Esta obra muestra la magnífica forma como el autor consigue su original propósito de denuncia, hace una crítica al régimen fascista y la sociedad burguesa de ese tiempo.</p>	<p><i>Realismo Burgués</i></p>

El conformista

<p style="text-align: center;">Obra</p> <p style="text-align: center;">Autor</p>	<p style="text-align: center;">Asunto</p>	<p style="text-align: center;">Comentario</p>	<p style="text-align: center;">Movimiento literario al que pertenece la obra</p>
<p><i>Alberto Moravia</i></p> <p><i>El conformista</i> (1951), es una novela neorrealista.</p>	<p><i>El conformista</i> es la biografía de un hombre llamado Marcello, que busca distinguir la normalidad y la anormalidad en el ser humano.</p> <p>Esta obra es la descripción de una época y de una sociedad, específicamente en el régimen fascista italiano. Esta novela tiene muchas cosas, entre ellas la historia de un viaje de bodas a París por el protagonista Marcello y su esposa Giulia y, también se da un delito de Estado.</p> <p>En ella se plasma un aspecto característico de la moral de ese tiempo, que es el conformismo, el cual retiene las ideas y pensamientos del hombre...</p>	<p>Se podrá decir que Alberto Moravia es uno de los escritores más importantes de Italia y que su obra ha hecho grandes aportes a la literatura universal.</p> <p>Pero específicamente, en la novela <i>El conformista</i> se puede ver a un escritor que se asemeja a las realidades cotidianas que giran alrededor del ser humano y eso lo hace verosímil.</p> <p>Por otro lado, en esta historia él hace pausas y giros que detienen al lector para permitirle construir la trama.</p>	<p style="text-align: center;"><i>Neorrealismo</i></p>