

**LA SÁTIRA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA SUBVERSIVA:
UN ESTUDIO COMPARATIVO DE *VUELVA USTED MAÑANA* DE
LARRA Y *KACHCHUA DHARM* DE GULERI.**

*Dissertation submitted to the Jawaharlal Nehru University
in partial fulfilment of the requirements for the award of the Degree*

of

MASTER OF PHILOSOPHY

SUSHIL KUMAR



CENTRE OF SPANISH, PORTUGUESE, ITALIAN & LATIN AMERICAN STUDIES

SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE & CULTURE STUDIES

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

NEW DELHI- 110067

July, 2017.



SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES

भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय

New Delhi - 110067

नई दिल्ली-110067

Centre of Spanish, Portuguese,
Italian & Latin American Studies

DECLARATION

I declare that the material in this dissertation/thesis entitled “LA SÁTIRA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA SUBVERSIVA: UN ESTUDIO COMPARATIVO DE *VUELVA USTED MAÑANA DE LARRA Y KACHCHUA DHARM DE GULERI*” submitted by me is my original work and has not been previously submitted for my other degree of this university or any other University/Institute

Sushil Kumar

Prof. Rajiv Saxena

(Chairperson)

 Prof. Rajiv Saxena
Chairperson
Centre of Spanish, Portuguese
Italian and Latin American Studies
School of Language Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Dr. Meenakshi Sundriyal

 Centre of Spanish, Portuguese
Italian & Latin American Studies
School of Language, Literature and Culture Studies (Supervisor)
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067



SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES

भाषा, साहित्य एवं संस्कृति अध्ययन संस्थान

JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय

New Delhi - 110067

नई दिल्ली-110067

Centre of Spanish, Portuguese,
Italian & Latin American Studies

CERTIFICATE

This dissertation entitled "LA SÁTIRA COMO PRÁCTICA DISCURSIVA SUBVERSIVA: UN ESTUDIO COMPARATIVO DE *VUELVA USTED MAÑANA DE LARRA Y KACHCHUA DHARM DE GULERI*" submitted by Mr. Sushil Kumar to the Centre of Spanish, Portuguese, Italian and Latin American Studies (CSPILAS), Jawaharlal Nehru University in partial fulfillment of the requirements for the award of the degree of Master of Philosophy (MPhil), is an original work and has not been submitted so far, in part or full, for any other degree or diploma of any University


We recommend that the dissertation is placed before examination for evaluation

Prof. Rajiv Saxena

(Chairperson)

 Prof. Rajiv Saxena
Chairperson
Centre of Spanish, Portuguese
Italian and Latin American Studies
School of Language Literature & Culture Studies
Jawaharlal Nehru University
New Delhi-110067

Dr. Meenakshi Sundriyal

 Centre of Spanish, Portuguese
Italian & Latin American Studies
School of Language, Literature and Culture Studies
Jawaharlal Nehru University (Supervisor)
New Delhi-110067

Agradecimiento

Al primero me gustaría agradecer a mi supervisora de esta disertación Dr. Meenakshi Sundriyal, su excelencia y nivel de conocimiento del tema que me ayudó en este viaje del trabajo. Ella siempre me inspiraba y apoyaba en seguir adelante con la investigación.

Yo doy gracias a Parvez Alam, Abhisek Deka, Manivannan M., Shivanad Date, Manish Ranjan, Saket Suman, Devilal Godara, Harishchandra Kukreti, Raghvendra Mishra, Vashishth Bahuguna, Siddhartha Chakroborti, Suryanshu Guha, Deepak Kumar para la ayuda académica en este trabajo.

Yo agradezco a mis amigos Govind Joshi, Prem Shanker, Sohan Yadav, Shiv Prakash Tiwari, Vimal Kumar Singh, Raju Agnihotri, Harisharan Tiwari, Tanwishree Patra, Ahsan Ahmad, Sunil Kumar, RVS Wonmaya, Nupur Mansi, Manisha Mehra y Aditya Vardhan, para sus apoyos morales y sus académicas.

Estoy agradecido a mis padres para sus confianzas en mí y por estar siempre a mi lado como apoyo moral. Mis hermanos y primos Alka Yadav, Aditya Kumari, Rohit Kumar, Mohit Kumar y Raj Kishor.

Índice

Introducción.....2-6

Capítulo uno

Entendimiento de la sátira: las tradiciones occidentales, orientales y satíricas.....7-25

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

1.3 Sátira en el occidental.

Capítulo dos

Loci genérico de los dos textos: “*Vuelva Usted Mañana*” y “*Kachchua Dharam*” de Larra y Guleri.....26-34

2.1 Fondo histórico

2.2 Espacio y tiempo

2.3 Lengua

2.4 Cultura y tradición

2.5 Protagonista y su significación

2.6 Propósito de tales escritos

2.7 Semejanzas y diferencias

2.8 ¿Por qué estos dos textos han sido elegidos?

2.9 ¿Cómo los textos van a ayudar en la investigación futura?

Capítulo tres

Comprensión teórica de la sátira en la época contemporánea.....35-53

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

3.2 “Costumbrismo” de Larra y dos textos

3.3 Paul Simpson y los textos satíricos.

3.4 El concepto de “Risa (Laughter)” de Henry Bergson y La Teoría Crítica y Frankfurt School

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida

Capítulo cuatro.....53-65

Estudio comparativo: las figuras de escapismo, no-confrontación, procrastinación en los textos.

Conclusión.....66-69

Bibliografía.....69-74

Introducción

La sátira ha sido utilizada por artistas desde los tiempos antiguos para poder subvertir el discurso a través del humor. La sátira existe en las varias expresiones del arte como la pintura, el teatro, el cine, la novela, y la literatura. En la literatura la sátira tiene dos modos, la poesía y la prosa. La poesía es un modo muy antiguo de hacer sátira, históricamente hablando ha habido varios tipos de sátira como horaciano, juvelaniano, y menipeana: tres ejemplos clásicos de la sátira. El modo en prosa viene después del modo en poesía con las evoluciones del arte de escribir. Ha habido en la crítica tradicional varios géneros en que se divide novela, artículos, párrafo, cuento, y ensayo. Para el propósito de esta investigación hemos escogido dos ensayos que de dos países diferentes. Uno de ellos es de España escrito 1833 y otro texto es de India que fue escrito en 1919. Es decir, *Vuelva Usted Mañana* (1833) de Mariano José de Larra y *Kachua Dharm* (1919) de Chandradhar Sharma Guleri. Esta investigación se basa en el estudio satírico en contexto de la subversión. Los dos textos son estudios satíricos del sistema gubernamental y la sociedad de sus tiempos. Hay muchos tangentes discursos que surgen de estos textos y los usaremos a estos para evaluar el poder de sátira y su carácter subversiva en la sociedad.

Hay cuatro capítulos que tratan del estudio de la naturaleza subversiva de la sátira a través de los discursos utilizados en estos dos textos. El primer capítulo de esta disertación tiene descripciones del término 'sátira' en diferentes modos del género. El origen del término y su historia ha sido discutido en el contexto indio y español. India es un país de muchas variaciones en cultura, tradiciones, y lenguas. Hay muchas diferencias las escrituras, el estilo, el modo y la lengua de la sátira según las regiones y tiempo. Algunos de los satíricos y sus obras han sido mencionados cronológicamente en primer capítulo. La sátira antigua en la forma poética da lugar a la prosa, y con esta evolución los satíricos la definieron a la sátira como una tendencia literaria

hacia los cambios sociales necesarios para la gente y la sociedad. Hay varios escritores que han explicado la de su propia manera y hay algunas teorías que explican la sátira.

El segundo capítulo enfoca en los textos tomados basa esta investigación, que son *Vuelva Usted Mañana (1833)* de Mariano José de Larra (1809-1837) y *Kachua Dharm (1919)* de Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922). Aquí un análisis exterior de ambos textos a base de varios criterios como el fondo histórico, el espacio y tiempo, la lengua, la cultura y tradición, la protagonista y su significación. Los propósitos de tales escritos, semejanzas y diferencias, por qué estos dos textos han sido elegidos, y cómo los textos van a ayudar en la investigación futura. Inicialmente este capítulo subrayará los puntos de comparación de las dos mentes, es decir, de Larra y Guleri, donde ellos comparten muchas semejanzas. También hay un aspecto importante del capítulo segundo que conecta estos dos lados del mundo con la literatura. Aquí las herramientas de la literatura y su capacidad subversiva pueden traer una revolución en los modos de pensar en sus entornos particulares. Este capítulo también habla de la importancia de estos textos y cómo se van a ayudar a la investigación y su papel en el futuro. En términos de la escritura hay mucha diferencia en los dos textos. Larra usa a Monsieur Sans-délai como el personaje principal pero Guleri no tiene ningún personaje importante en su ensayo, para el toda la sociedad actúa como el personaje principal.

El tercer capítulo trata de las teorías contemporáneas de sátira. El objetivo principal de sátira es no es meramente el humor sino la subversión, y filosofía de la sátira es visible en el punto de vista de los autores contemporáneos como ¹Lee Siegel, ²Dustin Griffin, ³Paul Simpson,

¹ **Lee Siegel** (nació 1957) es un crítico cultural de New York.

² **Dustin H. Griffin** (nació 1943) es un autor Americano y el escritor del libro. *A Critical Reintroduction*.

³ **Paul Simpson** (nació 1959) es un autor escribió de libros no ficción.

⁴Henri Bergson y Ismail Silva-Fuenzalida. En este capítulo. Siegel y Dustin explican el carácter subversiva de la sátira, mientras que Siegel muestra el poder de la sátira. La idea “Laughter” (risa) de Henri Bergson que viene en mismo capítulo y es tan importante en hacer criticismo. Paul Simpson y sus ideas contemporáneas de humor y sátira y la sátira como discurso humoroso establece una relación con esta investigación, Aparte de esto todo hay unas direcciones del proceso de pensamiento que incluye el acceso crítico literario del humor en hacer sátira. El análisis lingüístico en literatura tiene las características satíricas los que han entendido por Paul Simpson. En mismo respeto, Ismail Silva-Fuenzalida trae su concepto de ‘etnolingüística’. Paul Simpson e Ismail Silva-Fuenzalida han sido descritos el modo crítico en este capítulo con su inclinación lingüística de ver sátira en la literatura. ⁵‘Costumbrismo’, una tendencia literaria de los tiempos de Larra que aparece en el capítulo describiendo las figuras literarias, figuras de discurso y papel en las descripciones satíricas. ‘Costumbrismo’ en la literatura cubre las situaciones sociales del 1833 durante el reino de Fernando VII⁶.

La lingüística explica el tono de atacar. Otros campos de estudios como la sociolingüística, la etnolingüística, la retórica, la filosofía, la lingüística cognitiva, y la estilística ayudan en analizar la sátira como una práctica discursiva subversiva. Los textos de hindi y español han sido analizados teniendo en cuenta este trasfondo. *Kachhua Dharm* por una parte usa la tendencia social del ‘escapismo’, por otra parte *Vuelva Usted Mañana* usa ‘la pereza’ como idea central a la que satiriza.

⁴ **Henri-Louis Bergson** (1859-1941) fue en filósofo francés en primera mitad del siglo XX.

⁵ **Costumbrismo** es una tendencia artística y literaria que elige las costumbres típicas de un lugar o de un grupo social como tema principal de una obra de creación.

⁶ **Ferdinand VII** (*Fernando VII de Borbón*; 1784 –1833) fue el rey de España dos veces.

El cuarto que es capítulo final, trata del terreno de la psicología humana, una filosofía de la vida y el modo de comportar en la sociedad. El término ⁷‘Industria cultural’ de ⁸Horkheimer del ⁹Frankfurt School ha sido utilizado para la explicación de la técnica usada por los lectores. Los símbolos (de lengua, cultura, tradición y citas) en los ensayos empleados por los autores son lo que atraen a los lectores y pueden sacar el mensaje fácilmente. Este capítulo busca el motivo, y tan técnicas de la sátira y como se reflejan en estos dos satíricos de dos países tan ajenos. El espacio cultural de los dos países diferentes incluye la comparación de la cultura, las tradiciones, la lengua, el lenguaje, la gramática, el ambiente, y la diferencia social. Los elementos y culturales funcionan como base para hacer los textos subversivos. El Hipérbole, repeticiones de frase como ‘vuelva usted mañana’ etc. son los vehículos que practican un objetivo satírico. Este capítulo también ubica históricamente el texto relacionando los textos relacionando los textos y en que se escribe. También utilizaremos la teoría de ¹⁰Jaques Derrida es una de la ‘Deconstrucción’ que rompió los límites del estudio en su tiempo y abre la ventana de ver las posibilidades de entenderlos en esta investigación.

⁷ **Industria Cultural** es el concepto de Theodor Adorno y Max Horkheimer que nace en los años setenta trata de los sectores del arte, la arquitectura, el diseño etc.

⁸ **Max Horkheimer** (1895–1973), un filósofo y sociólogo alemán, su trabajo ‘Teoría crítica’ es increíble como un miembro de Frankfurt School.

⁹ **Frankfurt School** es una escuela de ‘Teoría social’ y ‘filosofía’ asociada con Instituto de Investigación Social a Goethe University Frankfurt.

¹⁰ **Jaques Derrida** (1930-2004) un filósofo, estableció una estrategia de ‘deconstrucción’ en los años sesenta.

Capítulo Uno

Entendimiento de la sátira: las tradiciones occidentales, orientales y satíricas

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

1.3 Sátira en el occidental.

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

El humor es algo que provoca una risa y crea una diversión, que nos hace reír. Por lo tanto, se dice que esa persona tiene un sentido del humor. Por otro lado, la sátira es algo que además de reír, nos hace pensar sobre los ridículos a través de sarcasmo. Los dos provocan la risa, pero sus metas y algunas veces sus significados son diferentes. El humor simplemente aparece para provocar la risa. Cuando alguien se hace la broma y alguien se ríe, decimos que es humor. Por otra parte, hay algo más profundo en la sátira. El objetivo principal de la sátira es ridiculizar ciertas faltas o errores en la sociedad o en grupo y mejorar por sarcasmo hacia un comportamiento particular. El humor fallará necesariamente cuando no es divertido, pero la sátira no necesita ser divertida. La sátira hace pensar a la gente de nuevo atacando su comportamiento particular en la sociedad particular. Por lo general, la sátira ataca en cualquier mal en la sociedad. Puede ser en la práctica de la humana colectiva con características fuertes de ironía y sarcasmo. El personaje Rajpal Yadav del cine Bollywood es buen humorista. El simplemente hace la diversión del personaje principal con el comportamiento particular para corregir la falta visible. La meta principal simplemente es iluminar la sala a través de la risa. Por otro lado, ¹¹Amir Khan juega un papel en la película PK (2014) dirigido por ¹²Vidhu Vinod Chopda, y Charlie Chaplin en sus todas películas hacen un sarcasmo profundo después del pensamiento y análisis más profundo que podría ser considerado como una sátira social. Don Quijote incluye muchos temas sociales y una visión profundo del futuro con su locura.

En general, podemos decir la sátira es un modo literario en el que se ridiculizan vicios, abusos o deficiencias de la sociedad a través de sarcasmo hacia el comportamiento particular con el motivo de mejorar. La situación tiene capacidad de hacer cambio y crear un mundo real.

¹¹ Actor del Cine de India

¹² Productor de la Película PK(2014)

Antes de decir algo, nos gustaría subrayar la historia de este término “Sátira”.¹³ Quintilian, reclama el origen del término de *Satura*¹⁴. Los romanos antiguos ponen este término en ambigüedad y la reclamación asociada con el origen de este término es una composición poética hexamétrica, mientras que, Los griegos lo conectan con *Satyrs*¹⁵ que es también igualmente notable. Los griegos lo conectan con Drama Satyrs¹⁶, en este Drama Satyrs se refiere a una creación mítica de Grecia con la parte medio humano y medio animal.

Enciclopedia Británica define la sátira como,

“artistic form, chiefly literary and dramatic in which human or individual vices, follies, abuses, or shortcomings are held up to censure by means of ridicule, derision, burlesque, irony, parody, caricature or other methods, sometimes with intent to inspire social reform”.(Encyclopedia Britanica. 2016)

En arte literario, la sátira ha entendido como:

“Satire can be described as the literary art of diminishing or derogating a subject by making it ridiculous and evoking toward it attitudes of amusement, contempt, scorn, or indignation. It differs from the comic in that comedy evokes laughter mainly as an end in itself, while satire derides; that is, it uses laughter as a weapon and against a butt that exists outside the work itself”.(M.H Abrams. 2015:352)

¹³ **Quintilian**, su nombre completo es Marcus Fabius Quintilianus (dC 35-dC 96), fue un escritor y maestro latino, su trabajo retórico, *Institutio Oratoria*, es el mejor contribución a las teorías educacionales y el criticismo literario. <https://www.britannica.com/biography/Quintilian>

¹⁴ **Satura** es un tipo rudimentario del espectáculo con el acompañamiento musical realizado en Roma antigua antes de la introducción de la comedia latina formal. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/satura>

¹⁵ **Satyrs**, en mitología griega, una de la categoría de los dioses lujuriosos y borrachos del bosque. En el arte griego que estaban representados como un hombre con las orejas y la cola de un caballo, pero en las representaciones romanas como un hombre con orejas, cola, piernas y cuernos de cabra. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/satyr>

¹⁶ **Satyr play**, el género del drama griego que preserva la estructura y las características de la tragedia a la vez que adopta un ambiente feliz y un entorno rural. ‘Satyr play’ puede ser considerado como la reversión de ‘tragedia ático’, un tipo de “tragedia de broma.” Los actores actúan a héroes míticos dedicados a la acción de los cuentos míticos tradicionales <https://www.britannica.com/art/satyr-play>

Los modos clasificados de la sátira son la sátira formal (directa) y la sátira indirecta. Si vemos la sátira formal en la que el personaje satírico habla en primera persona, el "yo" puede dirigirse al lector (como en *Ensayos Morales* de Alexander Pope, 1731-35) o al personaje dentro de misma obra directamente, que puede ser adversario y cuya principal función artística es suscitar y añadir credibilidad al discurso del hablante satírico. Tradicionalmente las tres categorías de sátira son la horaciana¹⁷, la juvenaliana¹⁸ y la mennipeana¹⁹. Los primeros dos tipos de sátira formal se han distinguido de los nombres de grandes satíricos romanos se llaman Horacio y Juvenal. Estas categorías definen la sátira por el carácter de la persona a quien el autor presenta como un hablante satírico de primera persona, y también por la actitud y tono que dicha persona manifiesta hacia el tema y los lectores de la obra.

La sátira horaciana como ya hemos dicho que viene del nombre del satírico romano Horacio (65-8 AEC) quien solía criticar la sociedad de manera modesta y educada tratando las cuestiones en una manera cómica para reír y disfrutar y finalmente terminar con un mensaje moral. En la sátira horaciana, el hablante manifiesta el carácter de un hombre urbano, ingenioso y tolerante del mundo, quien mueve más frecuentemente para la diversión irónica que la indignación en el espectáculo de la locura humana, pretenciosidad, e hipocresía. Usa el lenguaje informal para evocar una sonrisa irónica a las fallas humanas y absurdos de los lectores, a veces incluye el suyo propio. El mismo, Horacio describió su objetivo como "reír a la gente de sus vicios y locuras". Los ensayos morales del papa y otras sátiras formales sostienen una postura de horaciana en su mayor parte.

¹⁷ La sátira romana

¹⁸ La sátira romana

¹⁹ La sátira en la forma prosa

La sátira juvenaliana es más abrasiva que la horaciana que lleva el nombre de poeta romano Juvenal (el fin del siglo I - principio del siglo II, EC). En la sátira juvenil el carácter del hablante es el de un serio moralista que usa un estilo digno y público de declaración para condenar modos de vicio y error que no son menos peligrosos porque son ridículos y que se obliga a evocar de lectores el desprecio, indignación moral o una tristeza desilusionada en la aberración de la humanidad. *Londres* (1738) y *La vanidad de los deseos humanos* (1749) de Samuel Johnson son ejemplos distinguidos de la sátira juvenaliana.

Siguiendo la sátira Horaciana y Juvenaliana,²⁰ Jonathan Swift quien es un satírico irlandés nos aclara la definición con sus obras más famosas que muestran la diferencia entre ambas categorías. Su obra *Gulliver's Travels*²¹ es un ejemplo de la sátira de tipo Horaciano donde Gulliver hace cuatro viajes diferentes y encuentra cuatro tierras extrañas. En cada una, Swift tratao de satirizar algún aspecto de la sociedad inglesa. Por ejemplo, cuando Gulliver está en Lilliput, él aprende que las personas son seleccionadas a la oficina basándose en su habilidad para caminar sobre la cuerda floja. Él está satirizando la manera que la nobleza inglesa de su día eligió a la gente a las posiciones de cargo basada en líneas de sangre y conexión a la corte. Otra obra suya *A Modest Proposal*²² es el ejemplo de la sátira juvenaliana. Se trata de una sátira mucho más indignada y personal en la que Swift propone una solución extravagante para que Inglaterra se ocupe del "problema irlandés" es decir el canibalismo. Estos dos ejemplos de la sátira romana nos pueden aclarar la sátira.

²⁰**Jonathan Swift** (1667-1745) fue un escritor satírico irlandés. Su obra principal es *Los viajes de Gulliver* que constituye una de las críticas más amargas, y a la vez satíricas, que se han escrito contra la sociedad y la condición humana.

²¹***Gulliver's Travel*** o *Los viajes de Gulliveres* el Libro de Jonathan Swift Publicado en el 28 de Octubre de 1726

²²***A Modest Proposal*** o *Una Modesta Proposición* es un ensayo de Jonathan Swift Publicado en el 1729

La sátira indirecta es otra forma literaria que la que se indica al lector directamente. La forma indirecta más común es la de una narrativa ficción al que los objetos de la sátira son los personajes que se hacen ridículos u ofensivos. Un tipo de sátira indirecta es la sátira menípea, modelada en una forma griega desarrollada por el filósofo cínico llamado Menippus. A veces se llama sátira Varroniana la conexión que hace con un imitador romano, Varro; Northrop Frye, en *Anatomy of Criticism*,(1957) pp. 308-12, sugiere un nombre alternativo “**la anatomía**” después de una importante instancia inglesa del tipo, *Anatomy of Melancholy (1621)* de Robert Burton.

Tales sátiras están escritas en la forma de prosa, usualmente con interpolaciones de versos y constituyen una forma miscelánea que a menudo se mantiene por una narración suelta. Una característica prominente es una serie de diálogos y debates amplios (a menudo realizados en un banquete o fiesta) en el que un grupo de persona y representantes de diversas profesiones o punto de vista filosóficos sirven para ridiculizar las actitudes y punto de vista que ellos tipifican por los argumentos que instan en su apoyo. Ejemplos de esto son *Gargantua and Pantagruel* de Rabelais (1564), *Candide* de Voltaire (1759), *Night mare Abbey* de Thomas Love Peacock (1818) y otra ficción satírica. Frye también clasifica los libros de Lewis Carroll por ejemplo que *Alice in Wonderland* es un ejemplo de "sátiras manipeas".

En el contexto de mundo moderno definir la sátira es duro, porque hay muchas definiciones, medios diferentes y ha habido cambios de sátira en estos estudios desde su origen hasta hoy. Hay una forma ampliada de sátira con intención más subversiva en respeto de reformar la sociedad. Podemos ver los esfuerzos de escritores y sus modos satíricos que han sido teorizados desde la antigüedad en el tono literario y estableció un camino de pensar abiertamente.

Después, viene el otro lado de historia del origen del término y genero donde Quintilian menciona Terentius Varro el creador del “modelo Varro” de hacer sátira mezclando sus versos con la prosa, y otro modo tradicional romano de sátira Menipea que es notable y no había descrito por Quintilianus en sus obras. La sátira Menipea viene del nombre de Menippus quien fue el satírico cínico del siglo III antes de Cristo y sus obras que se han perdido, su nombre se asocia con el género a través de unas referencias en el trabajo de otros autores. Este género usa la prosa corta y concentrada sobre tema de la trama. Dos ejemplos de sátira Manipean son *Apocolocyntosis*²³ (siglo I) de Luceo Anneo Seneca y *Satirica*²⁴ (siglo II) de Pettonius. Esta es una forma de cambiar el modo de hacer sátira en la forma prosa con los diálogos entre locos truhanes e ironistas. Esta forma de sátira es más difícil de entender que la sátira poética. En las palabras de Blanchard,

“Manippean satire is amongst the most elusive genres to define”²⁵.

(Blanchard 1995: 11)

“La sátira menipea es uno de los géneros más evasivos para definir.”²⁶

(Traducción)

Y

“Menippean satire is a genre for and about scholars; it is an immensely learned form that is at the same time paradoxically anti-intellectual. If its master of ceremonies is the humanist as wise fool, its audience is a learned community whose members need to be

²³Publicado en siglo primero.

²⁴Publicado en siglo primero.

²⁵El texto, Rubén Quintero

²⁶ Traducción

reminded, with Paul, of the depravity of their overreaching intellects, of the limits of human understanding.” (Blanchard 1995: 14).”²⁷

“La sátira Menippean es un género para y sobre los investigadores; Es una forma inmensamente investigada que es al tiempo anti-intelectual paradójicamente. Si su maestro de ceremonias es el humanista como un tonto sabio, su audiencia es una comunidad aprendida cuyos miembros necesitan recordar, con Paul, de la depravación de sus intelectos excesiva, de los límites del entendimiento humano.”²⁸(Traducción).

Hay una diferencia entre la sátira Romana y la sátira Mannipean, según Blanchard que es,

“Menippean satire refuses to allow an ideal type to emerge from its chaotic sprawl, whereas Roman satire achieves its effect by contrasting the debased world of the present to models of human behavior that are acceptable” (Blanchard 1995: 18–19).”²⁹

“La sátira Menipea se niega permitir a emerger un tipo ideal de su expansión católica, mientras que la sátira romana logra su efecto al contrastar el mundo degradado del presente a los modelos de conducta humana que son aceptables.” (Traducción)

“Menippean satire uses at least two other genres, languages, historical or cultural periods, or changes of voice to oppose a threatening false orthodoxy. In different exemplars, the satire may use either of two tones; the severe, in which the angry satirist fails and

²⁷Rubén quintero

²⁸Traducción mía

²⁹Rubén quintero

becomes angrier still, or the muted, in which the threatened angry satirist offers an antidote to the poison he knows remains. (Weinbrot. 2005: 297)”³⁰.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

En contexto de la india no hay muchos recursos disponibles para estudiar la literatura de sátira en el siglo XIX en Hindi en Nagesh Vishwanath Pai escribió en inglés y se considera como primer Humorista indio y Una de su obra es *Stray Sketch in Chakmakpore*(1984) describe la vida indiana, y su otra obra *The Angel of Misfortune* (1904) trata de mala fortuna de King Vikramaditya en forma poética. India es un país de diversidad en demografía, religión, geografía, cultura y lengua, por lo tanto, cada lengua tiene una literatura rica, vamos a pintar brevemente el panorama general del trasfondo del género sátira de lenguas mayores de la India.

Asamés: Aunque el estado Assam de india tiene escritura medieval muy amplia pero no mucho existe sátira. Podemos ver en la escritura sátira social de Shankaradeva, uno de su obra *Harischandra-upakhyana* que ha representado biografías de predicadores y santos con su carácter avaro y escaso, también podemos ver mismos comentarios satíricos en *Katha-gurucharita* relativo a los predicadores religiosas del siglo dieciséis y diecisiete. El siglo XIX vio la sátira como un genero independiente influenciado por la literatura sátira inglés , entonces Hemchandra Barua (1835-1896) ha utilizado la sátira como primera figura literaria y medio principal de su expresión en literatura con sus dos obras *Kaniyar-kirtan* (1861) y *Bahire rangchang*. Después, viene Laxminath Bezbarua (1834-1938) quien una escrito la sátira suave en la forma prosa incluyendo cuentos, y poemas en la revista publicada por el mismo. Fue experto en el juego de palabras y frases para hacer su escritura más ingeniosa. La meta de sátira asamés

³⁰Rubén quintero

no solo fue limitado para individuo o la vida social de asamés sino también la vida contemporánea social y política de toda la India. Otro escritor de sátira es Lambodar Bara (1860-1892) quien escribió *Sadanandar kalaghumatique* fue publicado en la revista mensual *Asam Bandhu* (1886-87) donde los males sociales fueron ridiculizadas. Después de Bezbarua, Dandinath Kalita (1890-1950) y Chandradhar Barua (1874-1961) han escrito en verso. Tres obras satíricas de Kalita son *Rahghara* (Honeycomb, 1916), *Ragar* (1922), y *Bahurupi* (Clown, 1925), aquí Dinanath Kalita no solo habla sobre la hipocresía social y religiosa sino también de imitación de la vida occidental. *Ranjan* (1927) de Chandradhar satiriza la ortodoxia, superstición ciega, moralidad impostor, imitación exterior de vestidos y hábitos europeos sin consideración a valores positivos de su figura nacionales.

Después el interés de los escritores en la sátira se disminuye hasta 1940, solo Maheshchandra Deva Goswami (Kumar Madhusudan) y Janeshwar Sharma publicaron una revista *Bihlangani* en los años cincuenta donde los males sociales y políticos fueron ridiculizados como sátira. *Belles Letters* eran populares en los años sesentas y setentas pero la satira fue suave aquí de primero. Hay muchos teatros satíricos de los escritores Hemchandra Barua, Rudraram Bardoloi, Laxminath Bezbarua, Padmanath Gohain Barua, Mitradeva Mahanta, Kumud Barua, Surendranath Saikia.

Hindi: La sátira en hindi tiene terreno muy amplio tanto en la prosa como en poesía. La forma poética se divide en las épocas llamadas Adikal (1000-1300), Bhaktikal (1350-1650), Ritikal (1650-1850), después de Ritikal empieza la época Bhartendu Age (1850-1900) que era la época de despertar sociedad. Después, The Dwivedi Age (1900-1920), Chayavad Age (1920-1936), Progressive Poetry (1936-1943), Post-independent poetry (Nai Kavita, 1951), Akavita (1965). Algunos satíricos que no vienen bajo las categorías mencionadas son, Gopalprasad Vyas

in *Aji Suno*, Barsanelal in *Rang aur Vyang*, Chiranjit in *Chilman*, Kaka Hathrasi in *Phooljhadian*, ellos han usado bufonada, farsa o parodia y han servido su sátira con un humor sabroso. Hay una categoría más que se llama “tuktuk” usado por algunas poetas Bharat Bhushan Agrawal en *Kagaz ke Phool* (1964) tiene ironía y parodia para exponer la burocracia y lo ha sido seguido por Jagdish Chandra “jeet” escribe de la debilidad de oficiales en *Afsarnama* (1981).

La prosa satírica en la literatura Hindi empieza desde la época Bhartendu Age (1850-1900) con reformas sociopolítica, y un medio de despertar a la sociedad, y así la sátira fue un herramienta. En esta época surgen los modos satíricos como ensayos, teatros, periodismo etc. La revista “*Kavi-vachan sudha*” de Bhartendu tenía los asuntos sociales y políticas con un tono satírica. Otras revistas como *Harishchandra magazine* y *Harishchandra chandrica* también mantenía mismo tono. “*Banaras ka budhwa Mangal*” en *Anand Kadambari*³¹ de Premghan, “*Ankh, Nak, Dant, Bhaunh*” en *Brahaman*³² de Pratapnarain Mishra, *Bhartendu*³³ de Harishchandra Goswami, *Hindi pradip* de Balkrishna Bhatt, y un volumen de ensayo Shiv *Shambhu ka Chitta* de Balmukund Gupta siguieron la misma tradición de sátira.

Teatro de la época Bhartendu emerge con mucho humor y sátira y Bhartendu lo usó para la regeneración social. Sus teatros como *Vadiki hinsa hinsa na bhavati*, *Andher nagari*, y *Prem jogini* tiene personajes como el rey, dios feudal y policíajunto con las leyes y impuestos británicos como un objeto de Sátira. *Prem Jogini* y *Bharat Durdasha* refleja el apuro de los indios a causa de su pereza supersticiones, falta de respeto e integridad. Dos obras de Ramcharan Goswami *Tan man dhan Gosainji ke arpan* es una sátira sobre el imperialismo y otra obra *Budhe munh muhase* es una sátira sobre el derroche de los indios. Otros satíricos son Lala

³¹ Revista de Bhartendu age

³² Periodico de Bhartendu Age

³³ Monthlynewspaper

Srinivas Das (*Sanyogita swamwar, Randhir prem mohini*), Kashinath khatri (*Nikrishta naukari, Bal vidhwa vilap*), Pratapnarain Mishra(*Kali-kautuk roopak, Juari-khuari prahasan*), Las novelistas de la época son Lala Srinivas Das (*Pariksha guru*), Balkrishna Bhatt (*Nutan Brahmachari, Sau ajan ek sujan*) que reflejan sátira de los personajes.

La época Dwivedi sigue fuertemente con periodismo en hindi con la revista *Sarasvati* editado por Mahavirprasad Dwivedi, mientras que Madhavprasad Dwivedi satirizó la hipocresía religiosa y egocentrismo de la gente. Los ensayos de Chandradhar Sharma Guleri *Maresi mohi kuthaon* y *Kachhua dharm* satirizan a la gente por su ignorancia y falta de valor. Babu Gulabrai solía satirizar ligeramente en sus ensayos *Mere Napitacharya* y *Prabhují mere awgun chit na dharo*.

El dogmatismo religioso puede verse en ensayo de Ganesh Shankar Vidyarthi. Makhanlal Chaturvedi satiriza a los costumbres de los ricos y imperialismo en su obra *Amir irade garib irade*. Hay mas ironía en los ensayos de Harariprasad Dwivedi en *Davadaru, Kutaj, Aam phir baura gaye, Nakhoon kyun badhate hain* y *Ashok ke phool*. Mas luego llega Agyeya quien utilizo este género muy efectivamente en sus obras *Likhi kagad kore, Bhavanti, Antara*, etc. satirizando convenciones y imitaciones occidentales. Harishankar Parsai, Sharad Joshi y Srilal Shukla dominan el contenido y estilo en sus escrituras, por ejemplo *Angan me baingan* de Parsai, *Jip par sawar illiyan* de Joshi y *Sukavi sadanand ke sansmaran* de Shrilal Shukla, *Thele par Himayala* de Dharamvir Bharti es muy rica tambien. Fuerte ingenio podemos ver en *Kaun tu phulava binan hari* de Vidyanivas Mishra, *Patthar aur bahta pani* de Nirmal Verma, *Snan-ek sahasra shirsha anubhav* de Kubernath Rai . Bosquejos y memorias *atit ke chala chitra, Smriti ki rekhayen*, y *Srinkhala ki kadiya* de Mahadevi Verma, *Razia* de Ramvriksha Venipuri describen las anomalía sociales y las contradicciones en la vida. *Ramnath ki baat* de Jitendra se expone el marxismo en

tono satírico. Srinarayan Chaturvedi (Vinod Sharma) satiriza la tendencia parroquial entre el literato hindi en su obra *Vinod sharma abhinandan granth*. Premchand es un maestro que la expone debilidad humana y las males de la sociedad. Su cuentos famosos son *poos ki raat* y *kafan* muestran la miseria humana, *Namak ka daroga* en una ironía de los oficiales corruptos, *Shataraj ke khiladi* dice sobre aristocracia elite. La novelas de Premchand *Nirmala*, *Gaban*, *Sewasadan* satirizan costumbres y convenciones desgastadas. *Godan* and *Karmabhumi* son sátiras sarcásticas sobre terratenientes prestamistas y capitalistas. Las novelas de Jaishankar Prasad *Titli aur kankal* satirizan convenciones vacios. Las novelas de Vrindavanlal Verma son *Garhkundar*, *Virata ki padmini* y *Mrignayani* condena casticismo y feudalismo. Las novelas de Pandeya Bechan Sharma (*Urga*), Chatursen Shastri, Rishbhacharan Jain atacan al libertinaje de ricos. Hay elementos satíricos en las novelas psicológicas de Jitendra, Agyeya y Ilachandra Joshi. Mientras que la novela *Chitralkha* de Bhagwati Charan Verma satiriza tabúes puritanos de la sociedad.

Después de esta época las novelas satíricas empiezan a reflejar la realidad socioeconómica con ironía. *Garam rakh* y *Girati diwaren* de Upendranath Ashk, *Seth bankemal*, *Mahakal*, *Boond aur samudra*, y *Sataranj ke mohre* de Amritlal Nagar satirizan la realidad social. Entre las novelas influenciadas de marxismo hay *Deshdrohi* y *Jhota sach* de Yashpal, *Vishad math* y *Kab tak pukaroon* de Rangeya Raghav, *Ganga maiya* y *Sati maiya ka chaura* de Bhairav Prasad Gupta, *Nai Paudh* y *Balachanama* de Nagarjun vienen con los asuntos de injusticia política y explotación económica con un tono agudo.

Las novelas realistas *Yah path bandhu tha* de Naresh Mehta, *Alag alag vaitarani* de Shivprasad Singh demuestran un vacío de las cambiantes relaciones sociales, además hay otra tendencia del radicalismo social en *Gunahon ke devata* y *Suraj ka satvan ghoda* de Dharamvir

Bharati , *Kale phool ka paudha* de Laxminarayan Lal, *Sara akash* de Rajendra Yadav, *Tat ke bandhan* de Vishnu Prabhakar, *Khali kursi ki atma* de Laxmikant Verma, *Andhere band kamre me* de Mohan Rakesh, aquí los satíricos escriben la un sentido irónico de la soledad del individuo. En las novelas de los setentas el escenario político emerge como un tono principal de la sátira, por ejemplo *Rag darbari* de Srilal Shukla, *Adha gaon* de Rahi Masoom Raja, *Netaji kahin* de Manohar Shyam Joshi, *Pritibhoj* de Mannoo Bhandari enfoca en muchas contradicciones sociales.

Telugu: la literatura telugú contiene la sátira en la gran parte, *Mahabharata* es considerado como el primer épico clásico lleno de sátira. Los escritores Nannaya, Tikkana, y Errana son conocidos como Kavitravam. El nombre de Tikkana es el primero que escribió en el género satírico, Sanjaya Rayabaram y Lakshnikalu enfatizaron el significado satírico en su obra. *Abhagyopakhyanam* de Kandukuri y *Apurv sangha samsakaranalu* de Kallakuri Gopala Rao son poemas satíricos. Literatura “Shataka” en telugú tiene la sátira significativa por ejemplo en *Vemana Shatakam*. *Guvvala chenna shatakam* , *Bhaskara shatakam*, *Andhra nayaka shatakam* son sátiras políticas. Algunos satíricos de “shatakam” se llaman Vishwanatha Satyanarayana, Sri Sri, Dasarathi, Boi Bhimanna, y Mahindhara Nalinimohan. Antes del siglo XIX la forma poética de la sátira fue popular pero desde siglo XIX la forma prosa viene con las obras farsas de Kandukuri (*Mushikasura vijayamu*, *Maharanya Puradhipatyam*, y *Dambacharya misanam*) y Chilakamarti (*Atma gauravam*, *Varadakshina prahasanam* y *Otlu*). *Sakshi* una serie de ensayos satíricos fueron escritos por Panuganti Lakshmi Narasimha Rao con el motivo de desarrollar la importancia cultural de la sociedad. Las novelistas son Chilakamatri (*Ganapati*), Nanduri Partha Sarthi (*Karkhanopakhyanam*), Vishwanadha (*Vishnu sharma Englishu chaduvu*) son novelas satíricas. *Sahitya himsavalokanam* de Naampasa es una obra de describir la condición miserable

de la literatura, aquí el escritor expone su capacidad satírica en *Sahitya himsavalokanam*. Bhamidipati satiriza la sociedad en “Bata khani” por la forma de anuncios. *Barester Parvateesam* de Mokkapati Narsimha Sastry es una obra maestra de la sátira telugú. Elementos satíricos podemos ver en el teatro tradicional que se puede ver en los teatros modernos, por ejemplo el personaje Gireesam en *Kanya shulkam* de Gurajada y el personaje Perigadu en *Prataparudreeyam* de Vedam Venkatacharya Sastry son populares. Otros escritores del teatro satírico de telugú son Buchibabu, Somanchi Yagnanna Sastry, Bhamidipati, Adivishnu, y muchos otros como Korrapati Gangadhar Rao, N.R. Nandi, Yendamuri Verendranath y Ganesh Patro.

Urdu: la tradición satírica en urdu es fuerte se considera que empieza en el siglo XVIII con la obra *Janganama* de Jafar Jatalli que describió la guerra entre los hijos de Aurangzeb. Muhammad Rafi Sauda escribió sátira personal y social. Entre los primeros son *Qasida-e-tazhik-e-rozgar*, *Masnavidar hajv-e-shedi Fulad Khan, Kotwal, Shahjahanabad*, Escribieron contra de los poetas como Fidvi, Mir etc. y antes *Qasida-e-shahr ashob, Mukhammas-e-shahr ashob* atacan los vicios políticas, sociales y morales de su época. Ambas categorías hablan de Delhi con asuntos de inseguridad y desempleo con hipérbole y sarcasmo. Los poetas como Insha, Zauq, Momin usan ironía, sarcasmo, exageración, y atenuación aunque ninguno es satírico puro. Galib denomina el humor humano, concepto tradicional del dios, cielo y la vida después de la muerte, su creación y arreglamiento de palabras fue muy popular. La revista “Punch” en urdu de Munsif Sajjad Hussain comienza en 1877. Entre los periódicos de sátira *Avadh Punch* tiene su importancia. Akbar Allahabadi y Ratan Nath Sarshar contribuyeron en las revistas *Avadh Punch* y *Avadh Akhbar*. *Avadh Punch* jugó un papel en criticar los británicos y la cultura occidental siguiendo políticas nacionalistas virtud de Lucknow. Esta escritura también representa una

caricatura de terrateniente feudal y copiar al occidente con ojos cerrados por los indios. Akhbar Allhabadi (1846-1921) es un decano entre todos los satíricos de su época. Syyid, Jumman, Bafati son las palabras usadas por primera vez en la poesía Urdu. Ratan Nath Sarshar (1845-1903) fue contemporáneo de Akhbar Allahabadi y siguió misma línea. Su *Fasana-e-azad* se compara con que *Don Quixote*. Esta obra es única en la literatura satírica en Urdu donde muestra una habilidad creativa, imaginación fuerte hacia el futuro con un personaje inmortal como Don Quijote. Satíricos literarios como Azim Baig Chughtai, **Krishan Chander**, Rashid Ahmad Siddhiqui, Shad Arfi, Raja Mehdi Ali Khan y Zamir Jaisi son notables. *Ek gadhe ki sarguzasht*, *Gadhe ki wapsi*, *Ulta darakht* de Krishan Chander son mencionables. *Mazamin-e-Rashid* de Rashid Ahmad Siddhiqui es el mejor de este género. Su prosa es elegante y su estilo es epigramático. Su sátira es refinado, sofisticado e ilumina áreas insospechadas de la incongruencia humana. Shad Arfi, Raja Mehdi y Zamir Jafri son satíricos sociales. Shad Arfi escribió sobre las relaciones entre la suegra y la nuera, gastos de boda etc. El poema *Aurtoton ki assembly aur wazarat* de Zamir Jafri habla de las costumbres femeninas y excentricidad. Algunos parodistas son Kanhaiyalal Kapoor, Muhammad Ashiq y Syed Muhammad Jafri. Estas obras llevan de este género a la perfección. *Bachpan y Ye bachchey* de Ismat Chughtai, *Siah hashiye* de Sadat Hasan Manto son importantes. Obras de Fikr Taunsvi no considerado de este género aunque escribió mucho. La sátira ha sufrido un cambio cualitativo en los tiempos modernos. Los escritores en prosa y poesía está usando forma de ironía estos días.

1.3 Sátira en Contexto Occidental

Se debe notar que cualquier narrativa o vehículo literario puede adaptarse a los propósitos de la sátira indirecta. *Absalom and Achitophel* (el poema satírico antiguo) de John Dryden convierte la historia del Antiguo Testamento en una alegoría satírica sobre las maniobras

políticas de la Restauración. En *Gulliver's Travel*, Swift convierte al uso satírico a los relatos de viaje y descubrimiento de principios del siglo XVIII, y su *A Modest Proposal* se escribe en forma de un proyecto en economía política. Muchos de los periódicos como *The Spectator* de Joseph Addison es ensayo satírico por ejemplo. *Don Juan* de Byron es una forma satírica versificada de la vieja ficción episódico *picaresque*; *The Alchemist* de Ben Jonson, *The Misanthrope* de Molière, *The Country Wife* de Wycherley, *Arms and the Man* de Shaw son teatros satíricos, *Patience* de Gilbert y Sullivan, y otras obras como *Beggar's Opera* de John Gay y su adaptación moderna por Bertolt Brecht como *The Threepenny Opera* (1928), son operetas satíricas. *The Waste Land* de T. S. Eliot (1922) emplea motivos del mito en una obra que puede considerarse como una sátira y larga como versos sátiros dirigidos contra lo que Eliot percibe como la escasez espiritual en la vida del siglo XX. El mayor número de sátiras recientes sin embargo están escritas en prosa y especialmente en forma novelística; Por ejemplo *The Loved One* de Evelyn Waugh, *Catch-22* y de Joseph Heller, *Player Piano* y *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut. *Modern Times* (1936) y *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin son sátiras dramáticas que vienen en el cine. Gran parte de la literatura actual del *humor negro* ocurre en las obras satíricas cuyo objetivo es lo que el autor concibe como la condición contemporánea generalizada de crueldad social y caos. La sátira inglesa eficaz se ha escrito en cada período que comienza con la edad media. Piezas en *Punch* y *New Yorker* demuestran aquella sátira ensayística formal como, novelas satíricas, teatro, cine todavía domina a una amplia audiencia. W. H. Auden es un autor del siglo XX que escribió poemas excelentes satíricos. Dryden, el Conde de Rochester, Samuel Butler, Wycherley, Aphra Behn, Addison, Lady Mary Wortley Montagu, Swift, Gay, Fielding, Johnson, Oliver Goldsmith, y después viene Robert Burns de *La Feria Santa* y *Holy Willie's Prayer*, y William Blake de *The Marriage of the Heaven and Hell*.

Este mismo lapso de tiempo fue también en Francia el período de grandes satíricos como Boileau, La Fontaine y Voltaire, Molière, el más eminente de todos los satíricos del drama. La sátira americana se liberó del inglés en el siglo XIX con el ligero toque satírico en *Sketch Book* de Washington Irving, ensayos satíricos de Oliver Wendell Holmes y sobre todo los ensayos satíricos y las novelas de Mark Twain. Los artículos sobre el burlesco, sobre la ironía, sobre el ingenio, el humor y el cómic describen algunos de los modos despectivos y elementos disponibles para los satíricos. *English Satire* (1958) de James Sutherland, *The Anatomy of Satire* (1962) de Gilbert Highet, *The Plot of Satire* (1965) de Alvin B. Kernan, *Satire* (1969); *The Scope of Satire* (1971) de Matthew Hodgart, Charles Sanders, *Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne* (1979) de Michael Seidel, *Satire: A Critical Reintroduction* (1994) de Dustin Griffin, *Satire: Modern Essays in Criticism* (1971) de Ronald Paulson, *Satire: An Anthology* (1977), de Ashley Brown and John L. Kimmey, incluyen las escrituras de los ensayos satíricos y críticos.

La edad media también demuestra señales de la sátira con *Arcipreste de Hita* de Juan Ruiz, y muchos géneros nacieron como la novela picaresca, la fábula y más luego *Tragedias grotescas* (Carlos Arniches), el esperpento (Ramón María del Valle-Inclán) etc. Los escritores españoles produjeron una cantidad y calidad incomparable de literatura en los siglos XVI y XVII, abarcando los períodos del Renacimiento y Barroco de la poesía popular a la poesía erudita, lírica, pastoral, épica, religiosa y satírica floreció con obras de Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fray Luis de León (1527-1591), San Juan de la Cruz (1542-1591), Luis de Góngora (1561-1627), Lope de Vega (1562-1635) y Francisco de Quevedo (1580-1645). El arte de la dramaturgia fue renovado por Lope de Vega, quien, en el espíritu de la nueva era, creó el teatro nacional. Calderón de la Barca (1600-80), autor de la comedia filosófica *La vida es sueño*, siguió. La prosa se desarrolló a partir de los primeros trabajos de Ricardo de Rojas *La Celestina*

(1499), que contenía las semillas de una ficción estratificada, a la creación de la novela picaresca, con la publicación de *Lazarillo de Tormes* (1554) y culminó con lo que es considerada la primera novela moderna, la obra maestra de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* (la primera parte fue publicada en 1605 y la segunda en 1615) está lleno de elementos satíricos.

Capítulo-2

Loci genérico de los dos textos:

“Vuelva Usted Mañana” y *“Kachchua Dharam”* de Larra y Guleri

2.1 Fondo histórico

2.2 Espacio y tiempo

2.3 Lengua

2.4 Cultura y tradición

2.5 Protagonista y su significación

2.6 Propósito de tales escritos

2.7 Semejanzas y diferencias

2.8 ¿Por qué estos dos textos han sido elegidos?

2.9 ¿Cómo los textos van a ayudar en la investigación futura?

2.1 Fondo Histórico

Esta investigación está relacionada con los trabajos literarios satíricos del siglo XIX tomando dos textos de dos países diferentes de casi mismo tiempo con muchas semejanzas los que pintan una realidad social de España e India. Estos dos textos satíricos son críticos sobre la sociedad y sus comunidades respectivas a través de sátira y sarcasmo. Ambos textos critican mismo a su propio sistema de administración y sociedad y cuentan sus inconvenientes propios a través de la caricatura con parodia e hipérbole. Mariano José de Larra (1809-1837) escribió "*Vuelva Usted Mañana*" en 1833 en español y Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922) escribió un ensayo titulado "*Kachchua Dharm*" en Hindi. Una información interesante sobre ambos escritores que tenían mismas profesiones, ellos eran periodistas y escribían sobre la verdad y la realidad amplia de temas única en géneros diversos. Infortunadamente estos escritores murieron en edad temprana por llevar al extremo de trabajo. *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra comunica su mensaje a través de su narrador y satiriza las actitudes negativas y letárgicas de la burocracia española. Lo ha interpretado como "carácter nacional" y se enmarca todo lo que se entiende es el término "Costumbrismo"³⁴ de Mariano José de Larra.

El ensayo de ³⁵Chandradhar Sharma Guleri "*Kachchua Dharm*"³⁶ tiene un lenguaje muy amplio con palabras, frases y citas de sanscrito, hindi, urdu, y persa etc. Pero sufre un ataque mordaz de la hipocresía religiosa y la tendencia escapista de los pueblos indígenas en frente de las adversidades. Chandradhar Sharma Guleri es conocido por hacer sarcasmo y lo que le empuja a Guleri a escribir una sátira mordaz contra las actitudes mentales que prevaleció entre la gente de India en aquel tiempo. La escritura satírica antigua era en forma poética o en sánscrito en

³⁴ <http://literatura.about.com/od/romanticismoyrealismo/g/Costumbrismo.htm>

³⁵ Un escritor indiano de Dwivedi Era

³⁶ Un ensayo escrito por Chandradhar Sharma Guleri de Dwivedi Era

India desde mucho tiempo pero no era para el público. Podemos ver, la sociedad que no fue educada, no sabía leer y entender el sanscrito, por eso la escritura satírica fue limitada para la gente común, por lo tanto, el motivo fue ocultado.

Al otro lado en España donde *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha (1605)* de Miguel de Cervantes se puso muy popular que era una sátira sobre muchos asuntos de la sociedad y era muy popular entre los lectores. Es uno de los primeros ejemplos de sátira comprensiva en la literatura española durante el siglo XVII.

Estas tradiciones occidentales también son paralelas con la tradición sánscrita de India donde la forma satírica viene esencialmente como un género urbano, procedente de prácticas rituales donde la decadencia se yuxtapone con las descripciones iniciales de esplendor como en *Ubhayabhisarika*³⁷ de Vararuci. Aunque se presume que el origen remoto de la sátira en la tradición sánscrita está mencionada en los rituales de Vedic Period. (Siegel, 1989:94). En la tradición retórica de la India “comedia” y por extensión “Sátira” se entiende como un humor estético más bien que un modo binario de cognición y sentimiento en la oposición con la tragedia occidental como en el Oeste antiguo. (Haldelman, D 1989 Lee Siegel. Laughing Matters: Comic Tradition in India. *Asian Folklore Studies*, 48: 180-182. on. *Asian Folklore Studies* 48.1 (1989): 180-82).

2.2. Espacio y tiempo

Larra nació en el 24 de marzo de 1809, su padre fue un doctor en el ejército francés. Larra vino a España en 1817 y se caso el 13 de agosto 1829. Fue un periodista. En 1833

³⁷Warder, Anthony Kennedy. *Indian Kavya Literature*. 2 (2 ed.). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.1990. pp. 108–113. [ISBN 978-81-208-0445-6](https://doi.org/10.1017/9788120804456).

empezó a traducir los teatros de francés en español de Juan Grimadi. El escribió teatros y novelas interesantes. Después de muerte de Ferdinando VII ganó una libertad de prensa aumentó su talento a escribir sátira. Desde su infancia sabía el francés por supuesto Larra fue muy conocido de la lengua francés, cuando vino en España comprendí el español, así fue perfecto en ambas lengua y traducido los teatros de francés a español. En 1833, Larra acompañó a Monseieur Sans-délai quien fue un francés y quería establecer su trabajo en España, sus lenguas conocidas jugaron un papel importante ante este artículo “*Vuelva Usted Mañana*”. Su experiencia de crear seudónimo en sus obras primeras como ‘Juan Pérez de Munguía’ en *El pobrecito hablador* y ‘Fígaro’ en *La Revista Española. Vuelva usted Mañana* de un periodo después de la muerte del rey español Ferdinando VII, durante su reinado muchos escritos fueron exiliados, después de su muerte la gente tenía un aire libre. La reunión de Sans-délai crea un ambiente de escribir. La pereza fue incrustada en toda España. Las oficinas gubernamentales, la sociedad y el autor mismo sienten el ambiente en su mismo afectado de pereza.

Otro texto de india *Kachhua Dharam* que viene en Dwivedi age (1901-1920), aunque Bhartendu Harishchandra empezó renacimiento (1869-1900) en india, este periodo se llama Bhartendu Yug también. Antes de este periodo la literatura tenía la forma poética, Bhartendu Harishchandra trajo un cambio en la forma y substituyo la forma prosa. Lleno el interés por las cosas de su país, ha discutido los errores sociales y políticas. Por eso el periodo se llama renacimiento en india. Después el cambio venia en Dwivedi Age. Chandradhar Sharma Guleri pertenece a este periodo donde el impacto de Bhartendu Yug aumento. Los británicos fueron en poder en India entre (1858-1947), durante este periodo el país fue sin identidad. Las revoluciones en literatura trajeron un cambio literario pero no mucho en la sociedad baja. Despertar el país fue un desafío

para la literatura. Guleri quería quitar los errores dentro la gente y abre la mente que han causado los problemas.

2.3 Lengua

Mariano José de Larra usa lengua comunicativa, las palabras siguen la conversación diaria, aquí la conversación parece tridimensional, primero el autor habla con lector, primer para tiene una habla filosófica, entonces Larra hace una conversación viva con el lector. Segundo, Larra habla con el personaje Monsieur Sans-délai con la risa escondida. El asunto de este ensayo por Larra es demostrar la pereza que existe en toda España, sigue un corriente en el testo desde el principio hasta el final. Durante la conversación y los diálogos con Sans-délai hay mucho humor pero lo puede entender el lector solo. Los diálogos en el texto hablan y conectan con los tres.

Aunque Guleri en su ensayo contiene lengua referencial y culta, citas sanscritas, palabras de persa, urdu, hindi, rajasthani hace el texto de Hindi muy diverso y efectivo. Aunque el texto no es tan fácil de entender, uno tiene que tener el conocimiento de la religión Hindú, de sus libros religiosos, de su cultura social, y de su práctica. Lengua de Guleri también dice que los países vecinos también tienen su importancia para la India, como Guleri cita el pájaro ‘avestruz’ que no es de india. El país Irán también dice sobre alguna relación con india, Yo cito,

“...पर ईरान के अंगूरों और गुलों का, यानी मूजवत् पहाड़ की सोमलता का, चसका पड़ा हुआ था”।

Las palabras sánscritas hacen el texto difícil pero las referencias usadas son muy comunes, están relacionadas a la vida diaria de la gente común así que puede atraer los lectores fácilmente. Crea un interés, así Guleri ataque lo que le gusta en línea de criticar por sarcasmo.

Culta lengua atrae a los investigadores de saber mucho en este texto pequeño que conecta muchas épocas. Un género nuevo del tiempo que estableció un nivel literario de atraer el cambio y despertar el pueblo indio.

2.4 Cultura y tradición

Larra afecto a escribir como un periodista. Pero antes, entre (1808-1814) José I Bonaparte³⁸ tenía el poder como el rey de España. La Guerra de Independencia española terminó en 1814 con la terminación del reinado de José I Bonaparte y la victoria de las tropas españolas. José Bonaparte devolvió el trono a Fernando VII en 1814. Ferdinando VII había sufrido humillaciones durante su exilio con Napoleón Bonaparte. Su odio hacia los franceses, le hizo disolver las cortes y abolir la nueva Constitución³⁹. También censuró a la prensa, prohibió el teatro y decretó que los liberales fueran perseguidos y encarcelados, de modo que muchos de ellos fueron al exilio. Ferdinando siguió lo todo hasta su muerte. El murió en 1833 pero el periodo de Ferdinando ha cerrado todas actividades como la censura de la prensa, persecución y pena capital a los liberales, la administración de España fue en control de pereza. Los oficiales no tenían nada que hacer.

Según el texto el extranjero Sans-dalai venía de Francia para establecer su vida en España buscando sus antepasados y sus raíces. La cultura y tradición es pereza, y solución simple de cada problema ‘vuelva usted mañana’.

Kachua dharm de Guleri hace sarcasmo debajo de la cultura y tradición indio. La gente inocente amarrada con supersticiones estaba perdiendo sus valores de vida. No saben cómo rebelarse contra los sufrimientos. No hay ningún personaje fijo de representar la cultura y

³⁸ Joseph Bonaparte, el hermano de Napoleón Bonaparte de France
<http://www.classicspanishbooks.com/19th-cent-history.html>

³⁹ Constitucional Española de 1812, primer constitución liberal de España bajo José Bonaparte

tradicón en *Kachhua dharm* de Guleri, los indios son considerados como el personaje. La gente tiene creencia en la religi3n pero los elementos de religi3n est3n practicados como supersticiones, no revelaci3n acepta lo que viene en vida, creencia en destino. Estas caracter3sticas de los indios que forman la cultura y tradiciones de India en el primer del siglo XX.

2.5 Protagonista y su significancia

El personaje juega su papel importante en crear un escenario del tema, Monsieur Sans-d3lai es el personaje en *Vuelva Usted Mañana* de Mariano Jos3 de Larra quien vino de Francia. El personaje es suave, inocente, trabajador, rico, dedicado hacia su proyecto planeado a establecer en España y tambi3n su identidad es espaol de antepasado. Pero los espaoles tienen caracter3sticas opuestas al personaje. Aunque el protagonista no est3 listo para aceptar la dilaci3n y la pereza espaola en la conversaci3n con el autor. Tambi3n la pereza y los espaoles son protagonistas secundarios, los espaoles estaban presentados por los oficiales de España, pero protagonista m3s importante es la pereza que no deja uni3n con todos los espaoles incluyendo el autor. Quince d3as de Sans-d3lai como convierte en seis meses a la causa del protagonista secundaria la pereza en España.

Guleri en su texto *Kachua Dharm* no tiene ning3n protagonista espec3fico, 3l mismo es el narrador, autor y protagonista, referencias culturales, mitos, no confrontaci3n del pueblo indio actúa de conectar a los lectores con el texto. El texto y sus elementos tienen muchas interpretaciones sin protagonista principal a causa del contenido vivo y popular tradicionalmente en la sociedad de India de la 3poca. ‘Indra’, el dios, ‘Gandharva’, el humano del cielo y ‘Rakshas’, los diablos son t3rminos populares en la religi3n Hindú.

2.6 Prop3sito de tales escrituras

En esta investigación hay dos textos de dos países, uno de España y segundo texto es de India. Estos dos tienen sus asuntos particulares con un problema grave de la sociedad, cuando un autor siente algo mal o incompleto alrededor de su barrio y sociedad, no puede tener silencio largo, es una tendencia del autor de actuar cuando necesario. En caso de un satírico es muy normal, Mariano José de Larra y Chandradhar Sharma Guleri ambos critican la falta, hace criticismo, y sigue para resolver por la literatura. Los dos autores eran en el periodismo y escribieron sátiras. Las obras de ellos son basadas de actividades diarias en sus países. Guleri tiene único en sus obras para atraer los lectores, tiene realización de la sociedad, su modo de escribir es descriptivo, pictórico, y uso lengua de comunicación diaria, juntamente su estilo visual y viva hace lo que Guleri quería.

2.7 Semejanzas y diferencias

Pues, esta parte de investigación donde dos textos de lenguas diferentes vienen en ilusión es en español e hindi que es la cosa primera diferente en estos textos. No duda que la lengua es diferente y los escritores son de países diferentes, la cultura, tradiciones también varían. Cualquier texto literario tiene una historia, inspiraciones, asuntos, motivos, e impacto. Los dos textos aquí son de un tiempo diferente se habían escrito *Vuelva Usted Mañana* (1833) de Mariano José de Larra y *Kachua Dharam* (1919) de Chandradar Sharma Guleri.

2.8 Por qué estos dos textos han sido elegidos.

Objetivo de tomar estos textos es una comparación de dos obras. Puede decir que una es la obra occidental y otra oriental de dos autores mejores, donde ellos son periodistas, satíricos, filósofos, ensayistas y novelistas de profesión, casi murieron en misma edad de treinta y ocho (Larra) y treinta y nueve años (Guleri). Los dos textos satíricos abren las condiciones sociales del

país, estas causas han creado la escritura subversiva, una filosofía grave de entender la mente humana y conducirlo hacia el camino correcto que es importante en estos textos. Si vemos la fase de lengua usada, es muy cultiva e interesante. Motivo principal cae en el carácter subversivo de los textos. Este carácter subversivo de los textos tiene capacidad de traer un cambio social y regeneración.

Las palabras de Dr. Ambrogio Camozzi Pistoja⁴⁰ (Sykes Fellow in Italian Studies, Pembroke College, Affiliated lecturer, Department of Italian, Faculty of Modern & Medieval Languages, university of Cambridge, U.K.) son,

‘We avoid satire because we’re uncomfortable with it,’ he explains. ‘Its purpose is a disquieting and difficult one. The first intention of the language is to hurt another person, so we ignore it or try to find excuses for it. During the Middle Ages many writers struggled to justify it and explain how it was morally acceptable. But the reality is that it *will* hurt someone. It cuts and wounds like a knife. It bites like a sharp tongue.’⁴¹

2.9 Cómo van a ayudar en la investigación futura

Van a establecer una relación literaria entre dos países, comparaciones de los elementos satíricos usados por los autores en estos textos, comparación de dos culturas, tradiciones y relaciones lingüísticas satíricas. Una subversión y las teorías contemporáneas de sátiras conectan los textos. Además los protagonistas usados en ambos textos que realmente representan a las sociedades de ambos hemisferios con lo cual los autores alzaron sus voces para eliminar estos pecados de la sociedades.

⁴⁰ <http://www.mml.cam.ac.uk/ac654> 9 july

⁴¹ <http://www.pem.cam.ac.uk/kit-smarts-blog/studying-satire/> 9julu

Chapter-3

Comprensión teórica de la sátira en la época contemporánea

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

3.2 “Costumbrismo” de Larra y dos textos

3.3 Paul Simpson y los textos satíricos.

3.4 El concepto de “Risa (Laughter)” de Henry Bergson y La Teoría Crítica y Frankfurt School

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

La obra de Seigel Lee *Laughing Matters: Comic Tradition in India* (1987) usa los personajes prominentes de la cultura india y las leyes sociales antiguas para criticar la sociedad India.

⁴²“Satire unmasks the pretenses of the high and the powerful, and indicts folly through socially and physiologically acceptable form of aggressions. Humor, on the other hand, celebrates folly through socially and psychologically acceptable forms of regressions”. (Lee Siegel. 1989:181)

“La sátira abre la pretensión de los ricos y poderosos y acusa sus tonterías a través de las formas de agresión socialmente y psicológicamente aceptables. Aunque Humor no tiene un objeto más que diversión de tontería de las formas de regresión socialmente y psicológicamente aceptables.⁴³ (Traducción).

Dustin Griffin observa,

⁴⁴“most satiric theory, at least since the Renaissance, is polemical, ranging itself against previous practice or claim and attempting to displace it” (Griffin 1994: 6).

“mayor parte de la teoría satírica, al menos desde el Renacimiento, es polémica, que actúa contra de la costumbre anterior o reclama y intenta desplazarla”.⁴⁵
(Traducción)

⁴² Review work of. *Laughing matters : comic traditions in india* by lee siegal.... Handelman, Don. “Asian Folklore Studies.” *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180–182. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552.

⁴³ Traducción

⁴⁴ GRIFFIN, DUSTIN. “Theories of Satire in Polemical Context.” *Satire: A Critical Reintroduction*, 1st ed., University Press of Kentucky, 1994, pp. 6–34. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt130jncf.5.

⁴⁵ Traducción

El carácter subversivo y paradójicamente esquivo de la sátira también ha encontrado prominencia entre los recientes estudios literarios. Dustin Griffin sostiene que la sátira es 'problemática', obra terminada, ensayística y ambigua en su relación con la historia (Griffin, 1994). Siegel se señala el potencial subversivo de la sátira:

Ultimately the satirist starves not for unlikely reformation of the satiric objects, but for the awakening of that objects' victims, satire is for satire's sake. Its power is indicative, not corrective; its appeal is aesthetic, not moral. Though satire points out vice and folly, its justification on the grounds that it changes social conditions, that is eradicates transgressions, is a rationalization of its most primary aim which is quite simply, to be funny. (1987:67-8).”⁴⁶

Siegel distingue sátira y humor en su libro *Laughing Matters: Comic Tradition In India*, sátira abunda en farsa antigua de india y él pone un ejemplo como un comentario analítico de sociedad y sátira, que es.

“The objects of satire attempt to make the profane seem holy and the satirist attempts to make the holy seem profane. Everything is the opposite of what it seems in satire. The world stands on its head.”

“Los objetos de la sátira intentan hacer que lo profano pareciera sagrado, y el satírico intenta hacer que lo sagrado parezca profano. Todo es lo contrario de lo que parece en la sátira. El mundo está en su cabeza.” (Traducción).

Con esta cita podemos ver los que Mariano José de Larra y Chardradhar Sharma Guleri han dicho en sus obras. Tomo un fragmento de *Kachua Dharm* de Guleri que explica la cita en un modo profundo,

“किसी बात का टोटा होने पर उसे पूरा करने की इच्छा होती है, दुख होने पर उसे मिटाना चाहते हैं। यह स्वभाव है। अपनी लगे। पड़ने दिखाई दुख त्रिविध में संसार है। समझ अपनी-लगे। जाने किए भी उपाय लिए के मिटाने उन्हें 'दृष्ट' उपाय हुए। उनसे संतोष न हुआ तो सुने सुनाए काठ ने ख्योंसां भरा। न मन भी उनसे किए। उपाय (आनुश्रविक) कड़ी गिन-निकाला उपाय गिनकर, बुद्ध ने योग में पककर उपाय खोजा, किसी ने कहा कि बहस, बकझक, वाकछल, बोली की चूक पकड़ने और कच्ची दलीलों की सीवन उधेड़ने में ही परम पुरुषार्थ है। यही शगल सही। किसी न किसी तरह कोई न कोई उपाय मिलता गया। कछुओं ने सोचा, चोर को क्या मारें, चोर की माँ को ही न मारें। न रहे बाँस न बजे बाँसुरी। यह जीवन ही तो सारे दुखों की जड़ है। लगीं प्रार्थनाएँ होने -

“मा देहि रामनिवासम् जननीजठरे !”, “ज्ञात्वेत्थं न पुन जननीगर्भेर्भक्तवं स्पृशन्ति :
:जना”.”⁴⁷ (Guleri. 1919)

“Hay un deseo de lograr cualquier cosa cuando la falta, En el sufrimiento quería que se borrara. Es la naturaleza. Cada uno tiene su propia comprensión. Aparecen

⁴⁷ Guleri

duelos por triplicados en el mundo. Llevó a medidas de borrar. Ha hecho remedios visibles. Si no estaban satisfechos habían hecho lo que escuchaban. Después, si no tenían solución, echado a la suerte. Buddha ha buscado una solución por meditación, algunas dijeron que argumento, lucha verbal, falta de comunicación y hacer argumento infundado es una solución perfecta. Sigue como pasatiempo. Cualquier solución en cualquier manera habían buscado. Tortuga pensó lo que mata al ladrón, mata la madre del ladrón. No árbol, no fruta. La vida es problema, debe ser culpa. Empiezan rezos...

“!el dios! Yo no quiero nacer con la madre.”, el humano no toca a madre después de este conocimiento”. (Traducción)

Generalmente la lengua usada en el texto es sagrada como siguieron sociedades Indias y no tiene tendencia de rebelar, solo quieren dejar la lucha, culpando su destino. Es la naturaleza de sátira, otro parte que dice sobre la naturaleza de satírico, en el texto, Guleri actúa hacia sagrado a profano. En palabras de Siegel, motivo de sátira y satírico ambos pueden ver claramente en Kachua Dharam de Guleri. La parte lingüística del texto cumple la sátira y su magia aquí.

También, Larra crea mismo escenario en otro lado en su trabajo Vuelva Usted Mañana. Vemos en la primera línea de su obra como

“Gran persona debió de ser el primero que llamó pecado mortal a la pereza.”⁴⁸

Aquí podemos ver la estrategia que Larra tiene ante la obra y lo prueba según Siegel. El autor empieza con una moralidad de intención de criticar todo los que vienen en su ensayo después la obra abre las capas de asuntos de criticismo cronológicamente en manera de tomar la moralidad y después criticar misma moralidad que incluye todo sistema gubernamental y sociedad

⁴⁸ El texto, Vuelva Usted Mañana, primera .

española, las fronteras de pensamiento de la gente estaban limitadas así que el modo sagrado viene al principio en su obra, y esta herramienta presta la atención de los lectores y crea una curiosidad de conocer y entender lo que Larra quería decir a través de su escritura.

En ambos textos tiene referencias sagradas que conecta los lectores con sus raíces y les provoca entender y entrar en el texto fácilmente. Es un arte de los satíricos perfectos Mariano José de Larra y Chandradhar Sharma Guleri son expertos.

3.2 “Costumbrismo” de Larra y dos textos

El costumbrismo viene entre los movimientos literarios como romanticismo y realismo que hace una carrera literaria y pictórica reflejando la clase media social europea que quiere ser como los españoles en el siglo XIX. El costumbrismo incluye ampliamente las descripciones de personas, costumbres, y objetos en la literatura. Mariano José de Larra es uno de los escritores que empezó costumbrismo con su obra *Vuelva Usted Mañana* en 1833, describió los elementos en *Vuelva Usted Mañana* con el contenido propio y claro que está vivo para los lectores.

Hay varios textos que critican a la sociedad a través de la hipérbole, parodia, y uso de proverbios etc. En otras palabras, podemos decir que Larra sigue primero la teoría de la sátira de Juvenalian y después, tiende hacia la sátira de Menippean. Podemos decir que estos dos textos muestran sarcasmo y tienden hacia un ataque a las actitudes mentales que ha aplicado colectivamente al pueblo (Costumbrismo).

En *Hispanic Review* (Revista: Universidad de Pennsylvania Verano: 1978), un artículo *El Naranja Romántico: esencia del costumbrismo* por Javier Herrero habla de tres sentidos de costumbrismo; primero dice que el costumbrismo es un género literario que no tiene fronteras limitadas, el costumbrismo no tiene los caracteres individuales, incluye las formas de la vida colectiva, ritos y hábitos sociales. Lo que podemos ver como Correa Calderón dice,

“Pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura, el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo.”⁴⁹

“(Para Correa Calderón el costumbrismo español comenzaría en 1620 con *Guía y aviso de Forasteros* de Liñán y Verdugo (pag.xii)”⁵⁰.

Segundo sentido de costumbrismo dice que apareció en el siglo XVIII con prensa periódica que tenía los cuentos, las novelas, y los poemas captaban acontecimientos sociales contemporáneos y todos estos afectaban e interesaban a la colectividad con intensidad en aquel tiempo. Clifford Marvin Montgomery dice,

"To summarize briefly the history of the cuadro de costumbres in Spain, suffice it to say that the movement had its origin in descriptions of contemporary life in the group of novelists and moral satirists of the early years of the 17th century, found its proper vehicle of expression in the satirical periodical and pamphlets of the 18th, and came to splendid culmination in the group of able writers of the first half of the 19th century.”⁵¹

El tercer sentido tercero es un sentido limitado de costumbrismo. Podría ser entendido por un movimiento cercano al romanticismo tomando casi la primera mitad del siglo XIX. Hay dos maneras básicas de ver esto, primera es un sentimiento profundo nacionalista y segunda es las reformaciones socialistas, las guerras durante Napoleón y conmoción espiritual. Todo refleja en las palabras de José F. Montesinos,

⁴⁹ E. Correa Calderón, "*Introducción al estudio del costumbrismo español*," *Costumbristas español*, I (Madrid, 1950), xi

⁵⁰ Herrero, Javier. *El Naranjo Romántico: esencia del costumbrismo*. jstor.

⁵¹ Clifford Marvin Montgomery, *Early Costumbrista Writers in Spain, 1750-1830 (Philadelphia, 1931)*, pag. 90.

“Los costumbristas españoles han definido más de una vez su obra como testimonio de la transición española, del hondo cambio sufrido por la nación entre los días del antiguo régimen y el tormentoso periodo de la primera guerra civil.”⁵²

“Many took up the first number only to laugh, and, we are proud to say, read on to think.”⁵³ (Keney Meadows, 1840:VI)

¿Cómo costumbrismo puede ser una herramienta de sátira? Esto no fue conocido, pero venía con una intención muy fuerte en la literatura. No solo tiene un poder de hacer sátira y humor en la literatura sino también es capaz de establecer una reforma social por la leyenda seguida de mismo texto con interpretaciones siguientes en futuro. Los escritores conocían el poder del texto para los lectores y su impacto, como he dicho en primer sentido antes que la costumbre incluye las formas de la vida colectiva, ritos y hábitos sociales. Con este motivo el autor sigue su obra con su nivel de conocimiento y su visión para el futuro en sus obras. Larra ha usado todos los sentidos en *Vuelva Usted Mañana* y sabía que sus palabras de primera vista eran humor pero antes lecturas frecuentes lo iban a ser subversivas.

Esta investigación cae ampliamente bajo el estudio del género de la sátira. Se necesitan dos textos de sátiras del siglo XIX de España e India. Se tratan de discursos profundamente arraigados en sus respectivos espacios culturales, entrelazados con la especificidad de loci histórico, lingüístico y político. La falta de globalización, la rigidez de la religión como una fe ciega, la gente como un saco de patatas, ninguna reacción contra el reditopismo, etc. tendrían a generalizarse y empezaban a identificarse como un pueblo (Costumbrismo) aunque sea como un enunciado hiperbólico. Ambas obras pueden ser estudiadas de manera comparativa. Si tomamos el enfoque etnolingüística, comprenderemos cómo las peculiaridades de la cultura, el lenguaje, la

⁵² José. Montesinos, *Costumbrismo y novela* (Berkeley, 1960), pág. 43.

⁵³ Meadows, Kenny. *Heads of the people or Portraits of the english* pag. vi

tradicón se representan en los textos, así como los títulos de ambas obras reflejan las frases de moda de sus respectivos tiempos. También comprenderemos cómo los escritores usan estas representaciones para criticar. El estudio también se enmarca en el estudio lingüístico, manteniendo la sátira y el humor verbal como su tema central y utilizando diferentes enfoques etnolingüísticos de la sátira, mostrados por Paul Simpson en su obra *On the Discourse of Satire* (2003).

Las obras posteriores definen la sátira como un discurso humorístico, un discurso que sigue modelos teóricos particulares en términos de técnica sátira, textos satíricos y lenguaje de la sátira. Este aspecto se refleja claramente en la obra de Paul Simpson; Sus obras tratan de la sátira del siglo XX. Dice:

"La habilidad en la entrega del humor, sea cual sea su estilo o género, es un activopreciado en las sociedades y culturas humanas". (*Discurso de Sátira, 2003*).

Según Ronald Paulson, la sátira debe ser separada de otros géneros en su propio estilo. Ha tratado de demostrarlo tomando referencias históricas del renacimiento a la literatura del siglo XX. Sus estudios muestran un orden cronológico de las formas literarias y también reflejan su interpretación multidimensional del género en formas sociales, intelectuales y psicológicas. De acuerdo con la Teoría Normativa⁵⁴, esto se utiliza ampliamente para entender las relaciones públicas con la administración. Estas obras satíricas de España e India engendran una práctica discursiva para convertirla en una forma estándar para reformar la sociedad.

3.3 Paul Simpson y los textos satíros

⁵⁴ Las Teorías normativas nos dan una idea de cómo deberían ser y actuar los medios de comunicación. Aunque diferencien de países y cada uno maneje las cosas de forma distinta, esta teoría nos da principios generales de "actuación mediática", que las diferentes naciones puedan aplicar a su sistema de comunicación. También nos da a entender las necesidades, ósea lo que sería deseable respecto a la estructura y actuación. Esta teoría ocupa una posición inestable dentro de las ciencias de la comunicación ya que conduce inevitablemente a preguntas sobre ideología, político, derecho o ética, que en la mayoría de los casos no son temas fáciles de responder científicamente. <http://comunicacionfit.blogsecreto.com/1397691562/teorias-normativas/>

El objetivo de sátira es más que crear humor y puede ser corrosivo. El satírico debe ser un creyente verdadero, un humanitario practicante, responsable en su indignación personal. El satírico exige la decisión de su lector, no el mero sentimiento. Desea despertar energía a la acción, no purgarla en experiencia indirecta. La sátira no puede funcionar sin una norma con la cual los lectores puedan comparar su tema. Como podríamos creer que algo está mal con el mundo sin una idea de lo que el mundo debería ser y cómo podría ser corregido. El satírico, ya sea explícitamente o implícitamente, intenta hacernos pasar por palabras un ideal y una alternativa, hacia una condición de lo que el satírico cree que debería ser. Se supone que el satírico tiene nuestro mejor interés en el corazón y busca la reforma.

“That of a watchdog: no one expects a watchdog to do a double duty of alarming others that the barn is on fire and of putting out the blaze. Satirist tries to rouse us to put out the fire. They encourage our need for the stability of truth by unmasking impostures, exposing fraudulence, shattering deceptive illusion, and shaking us from our complacency and indifference”.⁵⁵ (Lindvall, Terry. 2015:24)

“La responsabilidad del satírico es como un perro guardián y nadie espera que un perro guardián cumpla el doble para alarmar a otros de que el granero está en llamas y apagar el fuego. Los sátiros, es decir, nos excitan para apagar el fuego. El sátiro anima nuestra necesidad de establecer la verdad desenmascarando la impostura, revelar el fraude, rompiendo una ilusión engañosa y sacudiéndonos de nuestra complacencia e indiferencia.” (Traducción)

El estudio de Paul Simpson se centra en un enfoque pragmático que abarca áreas como Análisis del discurso, Sociolingüística, Etnolingüística, Retórica, Filosofía, Lingüística Cognitiva y

⁵⁵ God Mocks: A History of Religious Satire from the Hebrew Prophets to Stephen Colbert

Estilística. Ambas escrituras están estrechamente unidas con su cultura, tiempo y espacio, tradiciones, lenguaje y cultura de esa arena. Si nos fijamos en los aspectos etnolingüísticas de estas dos obras seleccionadas de la India y España, se hace muy fácil visualizar los enfoques anteriores utilizados por los escritores. Una cosa más para añadir aquí es que esto no sólo explica el enfoque etnolingüística sino también sitúa la forma satírica como un discurso subversivo que toma el humor verbal y el modo satírico, como habla Paul Simpson en su obra *On the Discourse of Satire" (2003)*.

Los dos textos tomados tienen un tono de ataque y escudo, ambos por su alma interior, sus pragmatismos y un modo satírico. Hay muchas herramientas básicas como análisis del discurso, Sociolingüística, Etnolingüística, Retórica, Filosofía, Lingüística Cognitiva, Estilística en ambos textos que abren las ventanas para estudiar aquel tiempo, la gente, sociedad y su movimiento de tanta escritura que está viva para decir mucho hasta ahora. El discurso principal de dos textos es la estilística sátira lo que presentará sus actitudes subversivas en la literatura del siglo XIX. *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra estribe de una actitud oficial español y un extranjero quien quiere establecer sus proyectos y deambula por las oficinas españolas para aprobación pero escribía una sola respuesta única “vuelva usted mañana” en una manera tradicional de administración española y modo de las oficinas del tiempo. Al otro lado, *Kachhua Dharam* de Chardradhar Sharma Guleri no tiene ninguna protagonista principal en texto solo demuestra las características de la sociedad que tiene figuras de lengua, religión, fronteras anteriores, mitos, educación, no rebelión para protegerles etc. El autor culpa las tradiciones, la literatura, costumbres Hindú que no permiten la gente para luchar, estos medios de la educación religiosa enseña de no rebelarse en el tiempo cuando necesario. Un fragmento de *Kachhua Dharam* es,

'मनुस्मृति' में कहा गया है कि जहाँ गुरु की निंदा या असत्कथा हो रही हो वहाँ पर भले आदमी को चाहिए कि कान बंद कर ले या कहीं उठकर चला जाए। यह हिंदुओं के या हिंदुस्तानी सभ्यता के कछुआ धरम का आदर्श है। ध्यान रहे कि मनु महाराज ने न सुनने जोग गुरु की कलंक-कथा के सुनने के पाप से बचने के दो ही उपाय बताए हैं। या तो कान ढककर बैठ जाओ या दुम दबाकर चल दो। तीसरा उपाय, जो और देशों के सौ में नब्बे आदमियों को ऐसे अवसर पर पहले सूझेगा, वह मनु ने नहीं बताया कि जूता लेकर, या मुक्का तानकर सामने खड़े हो जाओ और निंदा करने वाले का जबड़ा तोड़ दो या मुँह पिचका दो कि फिर ऐसी हरकत न करे। यह हमारी सभ्यता के भाव के विरुद्ध है। कछुआ ढाल में घुस जाता है, आगे बढ़कर मार नहीं सकता। अश्वघोष महाकवि ने बुद्ध के साथ-साथ चले जाते हुए साधु पुरुषों को यह उपमा दी है -

देशादनार्यैरभिभूयमानान्महर्षयो धर्ममिवापयान्तम्।

“Se dice en ⁵⁶*Manusmriti* que dondequiera el gurú está siendo condenado o falso, un buen hombre debe dejar de oír o ir a otro lugar. Esto es ideal en la cultura de Hindú y su tierra. Tenga un cuenta de que ⁵⁷Manu Maharaj ha dicho solo dos remedios de evitar de los pecados que son de dejar de oír o dejar de lugar, no ha dicho lo que el mundo casi 90% hace, es que rompe la boca o mandíbula que habla tantas palabras de condena para que luego no lo repitan. Es contrario al espíritu de nuestra civilización. La tortuga

⁵⁶ Is translated as "Law of Manu" is a book contains Hindu laws of ancient Indian society.

<http://www.hinduwebsite.com/sacredsceipts/hinduism/dharma/manusmriti.asp>

⁵⁷ **Manu** En la mitología de la India, Manu es el primer hombre y el autor legendario de un importante Código Legal Sánscrito, el *Manu-smriti* (*Leyes de Manu*). El nombre es cercano con el "hombre" indoeuropeo y también tiene una conexión etimológica con el verbo sánscrito *hombre-*, significa, "pensar".

<https://www.britannica.com/topic/Manu>

esconde y no ataca. Hay un símil por el poeta grande se llama ⁵⁸Aśvaghoṣa sobre los santos que están siguiendo a Buddha⁵⁹.⁶⁰

"Maharshi iban como les han perdido todo cuando insultaban por ⁶¹Anaryans".

(Traducción)

Paul Simpson dice que el concepto de sátira es como una creatividad lingüística literaria del siglo XX se ha difundido en crítico literario.

3.4 La Teoría Crítica y Frankfurt School:

Primero voy a poner dos fases sociales de teorías, la teoría científica y acientífica. Las teorías científicas creen establecer la verdad y reglas, la teoría crítica viene después de las teorías científicas que rompen limitaciones y reglas de practicar, estudiar y entender la literatura que realmente necesita un pensamiento. Aquí la teoría crítica desarrolla una filosofía nueva contra la teoría científica. El motivo de la teoría crítica muestra contradicción en cualquier tema, asunto, texto, arte y su barrio es muy amplio en pensar para entender, analizar, y abrirlo en manera deseada. La teoría crítica no tiene solo una carrera, puede ser en cualquier asunto, género, mente. Básicamente la cultura viene en el centro de esta filosofía de crear contradicciones, no establecer la verdad y algo fija, rompe limitaciones de todas formas para hacer criticismo, siempre hay un cuarto abierto de pensar y crear conflictos y contradicciones en asuntos sociales, culturales, y tradicionales.

⁵⁸ **Ashvaghosha**, (nació 80 CE, [Ayodhya, India](#)— murió 150, [Peshawar](#), India), filósofo y poeta que es considerado el mayor poeta de la India antes de Kalidasa (siglo V) y el padre del drama sánscrito; Popularizó el estilo de la poesía sánscrita conocida como *kavya*.

<https://www.britannica.com/biography/Ashvaghosha>

⁵⁹ **Gautam Buddha** comenzó el buddhismo hace unos 2.500 años, él fue un humano iluminado, nació en Nepal, se llamaba Siddhartha en su infancia. <https://thebuddhistcentre.com/text/who-was-buddha>

⁶⁰ Traducción mía del texto Hindi en español

⁶¹ Los natives fuera de Maharshis.

Max Horkheimer (1895-1973) fue un filósofo alemán de “Frank Furt School” (Instituto de Investigación Social, Alemania) Inicialmente el objetivo de esta escuela era fomentar un movimiento de filosofía sociopolítica. Una obra, *Dialectic of Enlightenment* de Horkheimer fue publicada en 1947, primera vez el usa el término “culture industry” de “mass culture”. La cultura que viene de masas y hace una forma de arte popular contemporánea. Esta industria cultural se fusiona la vieja y familiar a la calidad nueva. El concepto de industria cultural de Horkheimer es usar los recursos populares para mejorar la sociedad y subrayar sus errores. La industria cultura tiene los elementos como cultura, emociones, tradiciones, relaciones humanos, etc. y el motivo de la teoría es usar los todos en línea de criticar las faltas. El concepto de ‘industria cultural’ de Horkheimer no solo refiere a economía, política y sociedad pero también los elementos usados en literatura para criticar los errores existentes entre la gente y sociedad.

El concepto “**Laughter**” que significa risa es una colección de tres artículos sobre la risa de Henry Bergson, un filósofo francés quien dice que las actitudes humanas son responsables para la risa. Las actitudes humanas refieren a los actos involuntarios a causa de ausencia de sentimientos o puede ser comportamiento mecánico del humano que produce la risa, por lo tanto, emociones y sentimientos producen la risa. La risa necesita como anestesia del corazón y reclama a ser inteligente, pura y simple. La risa en estos casos consiste de inflexibilidad (inelasticity) mecánica. Él pone un ejemplo en referencia de inflexibilidad (inelasticity) mecánica humana.

“Un hombre que tropieza y cae mientras corre por la calle se convierte en un objeto de risa debido a su "rigidez" o "velocidad", su torpeza o como lo Bergson dice, "falta de elasticidad por distracción y inflexibilidad física. Este movimiento cómico involuntario causado por la

inflexibilidad (inelasticity) mecánica es un fracaso de adaptarse a la circunstancia, una inhabilidad debe ser flexible y sensible para cambiar”.

El acto “risa” viene durante la negación de energía positiva y demuestra el humano del carácter mecánico, cuando el sentido, la emoción y la energía positiva es disponible en el humano, esto no ocurre en caso de un animal o cualquier cosa mortal. El gesto, movimiento y actitudes del cuerpo humano son cómicos en la proporción en que actúa como una máquina. Si un humano está activo o sensible durante movimiento o la acción no hace cómica para crear la risa. Otro lado es una actitud en que el humano actúa con sentido, emoción o la energía positiva no hace como un maquina. Cuando una maquina o animal o otra persona sigue parodia del caso específico de humano particular, también crea risa. Este acto de risa se llama inflexibilidad mecánica del humano o mecanización de la vida. Otra parte que crea risa por humano es repetición de palabras, pero solo repetición no puede crear la risa, eso es porque la repetición simboliza un acto del elemento mortal.

⁶²“In the comic repetition of words we generally find two terms: A repressed feeling which goes off like a spring and an idea that delights in repressing the feeling anew.” (Henry Bergson. 1900:36)

Henri Bergson pone otra causa que crea la risa. En realidad esta cita refiere a un teatro hablando sobre la palabra o frase que estaba repetido por el actor muchas veces en el teatro para crear risa. La causa es muy clara como Henri ha dicho, durante la repetición de palabra o frase el actor hace

parodia de alguien quien ya ha perdido el sentido, hay un mecanismo que estaba presentado por un actor en forma de una parodia. Repetición hace viva el momento y personaje que no está allí.

Herbert Marcuse viene con su concepto de negación para hacer el arte subversiva, él es socialista de la teoría crítica y dice....

⁶³“At precisely this stage, the radical effort to sustain and intensify the “power of the negative,” the subversive potential of art, must sustain and intensify the *alienating* power of art: the aesthetic form, in which alone the radical force of art becomes communicable”. (Herbert Marcuse. 2006:166)

Aquí en capítulo “Art and Revolution” dice que ser negativo o decir negativo no es negativo siempre, podría tener un poder oculto de nacer positivo. Subversión es una herramienta con quien el autor puede establecer una revolución, su arte de subvertir o de negar el bueno de un comportamiento o sociedad particular puede traer un cambio para mejorarlo.

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida.

Etnolingüística es un estudio de entender relación entre lengua y cultura de los grupos étnicos que relaciona lingüística con etnología. Este estudio crea un concepto de las lenguas que busca relaciones con otra cultura y sociedad, en otras palabras, etnolingüística es antropología lingüística. Ismail Silva-Fuenzalida investiga que cultura es amplia y tiene muchos elementos como lengua y símbolos verbales (se forman lengua). La cultura tiene su propio punto de vista de ver las cosas y gente y sus interpretaciones, papel de símbolos es más importante en crear un sistema de estudiar las culturas diferentes por su lengua. Por supuesto, el símbolo, la lengua y la cultura todos vienen en orden científico para estudiar los elementos etnolingüísticas. Él también

⁶³Art and revolution VIII de Marcuse 165 Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume 4

describe un acercamiento etnohistórico en una cultura particular que varía en entender funciones entre misma lengua y cultura según el tiempo, y mismo con los niveles sociales en mismo tiempo de investigación. Esta ciencia lingüística elimina los obstáculos en investigación y las herramientas del acercamiento etnolingüística ayudan en línea de entender la conducta humana a un nivel sincronizado. Cambio en lengua podría estudiarse en lingüística pero si consideramos la lengua que está asociada con la cultura, pues, en este caso tenemos que tomar la lengua como instrumento muy flexible porque la lengua es responsable en cambiar la cultura, Baos también considera que el cambio lingüístico puede tener un cambio en cultura asociada. Si vemos el texto de Guleri hay un área muy amplia de etnolingüística, el texto refleja diversidad de toda la india, y un cambio relativo que se puede ver en contextos usados aquí.

“हिंदू से कह दीजिए कि विलायती खांड खाने में अधर्म है। उसमें अभक्ष्य चीजें पड़ती हैं। चाहे आप वस्तुगति से कहें, चाहे राजनैतिक चालबाजी से कहें, चाहे अपने देश की आर्थिक अवस्था सुधारने के लिए उसकी सहानुभूति उपजाने को कहें। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि राजनैतिक दशा सुधरनी चाहिए। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि गन्ने की खेती बढ़े। उसका केवल एक ही कछुआ उत्तर होगा - वह खांड खाना छोड़ देगा, बनी-बनाई मिठाई गौओं को डाल देगा, या बोरियाँ गंगाजी में बहा देगा। कुछ दिन पीछे कहिए कि देसी खांड के बेचने वाले भी सफेद बूरा बनाने के लिए वही उपाय करते हैं। वह मैली खांड खाने लगेगा। कुछ दिन ठहरकर कहिए कि सस्ती जावा या मोरस की खांड मैली करके बिक रही है। वह गुड़ पर उतर आवेगा। फिर कहिए कि गुड़ के शीरे में भी सस्ती मोरिस की मैल का

मेल है। वह गुड़ छोड़कर पितरों की तरह शहद) मधु (खाने लगेगा, या मीठा ही खाना छोड़ देगा”।

Los elementos como lengua, símbolo y cultura se habían usado por Chandradhar Sharma Guleri en sus ensayos que proporcionaban un camino a los investigadores para investigación. La lengua usada representa la época en que se lo escribió. Mucha gente de nivel educado sabían el sanscrito, así, el punto de vista de Guleri se dirigió a aquel nivel educado de su lengua usada. Su lengua es difícil en entender un poco pero es muy regular y diaria. Hay mezcla de las palabras persa, sánscrita, hindi, rajsthani⁶⁴ y urdu. Estas palabras son espejos de india que dibujan la población india. Si hablamos de espacio en que Guleri, escribió el ensayo fue norte de india porque la lengua usada está influenciador sánscrito, hindi y rajsthani. El término ‘hindú’ en el texto refiere claramente a la población de india que vivía en el norte de india y cubre sitios de ⁶⁵sind y llanuras Ganges. ‘Hindu’ también a una religión particular de india. Hay muchos símbolos como ‘⁶⁶गंगा (Ganga)’ ‘⁶⁷खंड (Khand),’ que Guleri usa en su obra pertenecen de la vida de la gente y estos términos tienen sus importancias únicas para ellos. Debajo de estos símbolos Guleri dice sobre los mitos, supersticiones, y su comportamiento de no confrontación en la gente de India. La lengua junto con los símbolos establece una cultura. La cultura india entre la gente sigue no revelar. Si hablamos de *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra, los diálogos entre el lector y extranjero contienen dos terminales opuestos, también la lengua usada es coloquialismo, muy normal y regular. Los símbolos tomados por el autor en este ensayo son su

⁶⁴ La lengua de un estado ‘Rajsthan’ al norte de india.

⁶⁵ Sind es un barrio pertenece a Pakistan

⁶⁶ El río más extenso y religiosa de la India,

⁶⁷ Azucar, el dulce

país, las oficinas administrativas, los oficiales, e hipótesis para el futuro. Otra vez el caso de la cultura española presentada en este ensayo tiene un lado específico de la gente que son perezosos.

Ismail cree que cualquier análisis de comportamiento que puede ser social o individual está asociada con su raíz y lo puede sentir involuntariamente. Yo cito,

“(---whether linguistics or nonlinguistic---reveals that men react in accordance with deep-rooted patterns which the individual cannot grasp, because the relations between the elements of experience are “felt” or “intuited” rather than occasionally perceived.” (Ismail. Silva-Fuenzalida, pp. 447.)

Los dos textos llenos de los sentimientos muy arraigados del país, sociedad y su historia, Guleri usa los personajes asociados de Vedas, los animales, personaje único de alguna calidad. La gente con supersticiones y sin deseo de luchar contra los sufrimientos siempre hace negocio o pierde la batalla. Larra también sigue la misma línea como Ismail ha dicho de las raíces. La pereza entre los oficiales, administración y él mismo está afligida de misma pereza. La pereza es una presentación de aquella sociedad. Su experiencia habla de los elementos y aprueba al extranjero sobre esta deficiencia profunda en administración española con repetición de frase “vuelva usted mañana” en el texto. Aunque al otro lado de extranjero se llama Monsieur Sans-délai tiene su raíz diferente según Larra en su ensayo.

El final de este capítulo me gustaría expresar los términos usados por parte de Larra especialmente el costumbrismo que corre entera disertación. También con los puntos usados de Larra, se puede ver el mismo espejo en nuestra sociedad y claramente puede dar ideas y pistas sobre pereza que está enraizada en nuestra comunidad.

Chapter -4

Studio comparativo: las figuras de escapismo, no-confrontación, procrastinación en los textos.

El ambiente puro de la literatura siempre atrae a los lectores y da una visión del futuro. Sátira es uno de género donde psicología y filosofía se usan para modificar una masa o sociedad. Modo de literatura de criticar algo es una revolución histórico. Los elementos de este género son de significado subversivo contra un asunto social o individual. Esta investigación tiene dos textos con objetivo principal de criticar el sistema y sociedad a causa de dilación, no-confrontación y escapismo. Sin embargo estos textos habían escrito en tiempo y espacio diferente pero están relacionados con muchas semejanzas y diferencias. Hay muchos otros lados para ver los textos de Larra y Guleri. Los elementos en estos textos son vivos y tienen un plan fuerte de revelar lo que existe alrededor o entre humano y en sociedad, el arte usado en estos textos como un tipo de revolución que comunica al lector.

Su concepto de “industria cultural” ha usado en *Kachhua dharm* de Guleri que tiene una demostración hiperbólica y también incluye todos modos tradicionales, culturales y clásicos que son muy familiares con la gente. El discurso de esta obra tiene referencia de los textos clásicos, sus personajes con las moralidades mencionadas, la tendencia de la gente de aquel tiempo en la sociedad, los actos del pueblo contra los invasores, tendencia humana hacia los problemas, lengua usada incluye países vecinos, titulo hiperbólica y claro, todo viene según el motivo de escritura.

Dustin Griffin declara que el motivo principal de sátira es quitar malo de una masa, Guleri usa narración histórico de India con los símbolos conocidos, después, el uso de estos símbolos en su escritura satírica hace la lengua subversiva. En el texto de Larra ‘pereza’ es el centro de su escritura en todo el texto. Las oficinas españolas, administración y los españoles son símbolos que hacen juntamente la lengua satírica de Larra, en estos textos hay dos tipos de símbolos con mismo motivo de criticar la falta social. Un fragmento de Larra en *Vuelva Usted Mañana* dice que el autor el mismo encapotado de la pereza, Larra no tiene inseguridad en decir la falta existe en el de pereza, el fragmento del texto es,

“En fin, lector de mi alma, te declarare que de tanta:, veces como estuve en esta vida desesperado, ninguna me ahorqué y siempre fue de pereza. Y concluyo por hoy confesándote que a más de tres meses que tengo, como la primera entre mis apuntaciones, el título de este artículo, que llamé «Vuelva usted mañana»; que todas las noches y muchas tardes he querido durante ese tiempo escribir algo en él, y todas las noches apagaba mi luz diciéndome a mí mismo con la más pueril credulidad en mis propias resoluciones: «¡Eh!, ¡mañana le escribiré!». Da gracias a que llegó por fin este mañana que no es del todo malo: pero ¡ay de aquel mañana que no ha de llegar jamás!”

Comentario es impersonal, en decir, el autor hace con su profesión como un escritor de no tener tiempo para dar su profesión a causa de pereza . El no podría escribir el titulo de su escritura que está pendiente de muchos días, el no come algunas noches a causa de pereza, todo fue más allá de los límites, esta enfermedad social es muy grave hacia una destrucción. La vida es tan lenta de España si no hay vida. La lengua hiperbólica entereza el lector en leer este ensayo, inspira al

lector para corregir este error y sentir lo que el autor Larra siente hacia la sociedad del tiempo. Como toda Sans-délai un extranjero francés quería establecer sus negocios en España pero el lento sistema oficial que le hace que camine seis meses sin solución. Los oficiales no quieren trabajar siempre querían escapar. En todo texto de Larra podemos ver el escapismo a través de la pereza es muy fuerte en toda España. La respuesta oficial ‘vuelva usted mañana’ pinta la procrastinación de los oficiales que presentan toda España actualmente, pero sus actitudes de esta dilación es identidad española. Larra no quería vivir con esta identidad española aunque el extranjero Monsieur Sans-délai no creía sobre la tendencia de administración primero. Si vemos hacia el autor Larra quien tiene adición de la actitud de pereza, lo que yo he citado primero en sus palabras propias antes que dicen que Larra también tiene pereza pero otro lado de Larra es más importante en su obra *Vuelva Usted Mañana*. Cuando el extranjero Monsieur Sans-délai viene a la casa de Larra con su plan y documentos oficiales y confianza alta, aquí reacción de Larra hacia el extranjero es muy cariñosa, esto puede ser a causa de su raíz francesa o de su (de Larra) profesión como periodista, filósofo, pensador, o no duda como un escritor. Si calcula el caso de *Kachhua dharm* de Chandradhar Sharma Guleri, la función clave es no-confrontación de la gente de India. Los indios han sufrido mucho de su carácter de escapar de los problemas a ellos mismos. No tenían tendencia de enfrentar a los quienes querían captar su barrio, riqueza etc. los indios piensan que su mente es sofisticado pero este pensamiento de ellos es falso, la cultura y las tradiciones piensan que no pertenece a la riqueza de la mente.

“पुर्तगाली यहाँ व्यापार करने आए। अपना धर्म फैलाने की भी सूझी। 'विवृत को जघनां-

समर्थः विहातुं' ? कुएँ पर सैकड़ों नर कह ने पादरी एक थे। रहे नहा और रहे भर पानी नारी-

था क्या फिर है। दिया डाल अभक्ष्य तुम्हारा इसमें मैंने कि दिया? कछुए को ढाल बल उलट

दिया गया। अब वह चल नहीं सकता। किसी ने यह नहीं सोच कि अज्ञात पाप, पाप नहीं होता। किसी ने यह नहीं सोचा कि कुल्ले कर लें, घड़ें फोड़ दें या कै ही कर डालें। गाँव के गाँव ईसाई हो गए। और दूर बंबई तो लगी खबर यह को कछुओं के गाँवों के दूर-जाने में भी प्रायश्चित्त कर दिया गया”।

Escapismo en la sociedad Indiana es muy común, En algunos barrios que los británicos se han gobernado y los portugueses vinieron a los pueblos se convirtieron en cristianismo a causa de no-confrontación, y la gente tenía que decir que estábamos practicando la moralidad si no practicamos seremos castigados por dios. Otro fragmente de mismo texto repite el escapismo de enfrentar el problema. La voluntad es encarnada en su ‘moralidad’ pero hay mucho que no les interesa.

Hay otro ejemplo tradicional de los indios. Falta de tendencia de enfrentar de los indios siempre otros han robado a la India...

“अनार्य लोग देश पर चढ़ाई कर रहे हैं। धर्म⁶⁸ भागा जा रहा है। महर्षि भी उसके पीछे पीछे-यज्ञों अगस्त्य या अत्रि कोई को देश अप्रकाश के दक्षिण कि लेंगे कर यह हैं। रहे जा चले भी उसे अनार्य या राक्षस कोई दूसरे कि तक जब ही तक तब ...लें बना योग्य के वेदों और साम डटकर कि नहीं यह पर ...दें कर न अयोग्य के रहनेने खड़े हो जावें और अनार्यों की बाढ़ को रोके। पुराने से पुराने आर्यों की अपने भाई असुरों से अनबन हुई। असुर असुरिया में

⁶⁸ Aquí dos significados, primer es la religión, segundo es la responsabilidad.

रहना चाहते थे, आर्य सप्तसिंधुओं को आर्यावर्त बनाना चाहते थे। आगे चल दिए। पीछे वे दबाते आए”।

Hacer sarcasmo de Guleri es diferente, a menudo Guleri subraya el problema con la solución propia, la lengua es difícil a causa del nivel lingüístico y su comportamiento filosófico. Guleri es muy difícil en punto de vista de un investigador, y tan fácil para un lector normal. Por ejemplo, (आर्य) Arya, (अनार्य) Anarya, (सप्तसिंधु) Saptasindhu, (असुर) sur, असुरों (Asur), अप्रकाश देश (aprakash desh), महर्षि maharshi son palabras muy comunes en India en Hindi, esta escritura es fácil en entender contexto para el lector de Hindi, pero hay los asuntos ocultos, filosóficos, satíricos, psicológicos, literarios de saber para los investigadores. Si discutimos de psicología que identifica los indios, filosofía dice sobre la tendencia humana la que constructo la sociedad. Estos textos son estimuladores entre los lectores y gente que no realizan la falta existe entre su casa. El autor provoca al lector para rebelar en tantas situaciones en manera de proteger su identidad a pesar de dejar sus pertenencias. धर्म (Dharm) sitúa sus dos significados y ambos juegan sus papeles iguales en todo texto. Primer significado del término धर्म (Dharm) es la religión en que Guleri dice que la religión siempre piensa y habla de tener su lugar fuera de los diablos y su actitud negativo pero en tiempo duro la religión deja de la situación, nunca revela. El segundo significado de धर्म (Dharm) es la responsabilidad humano de proteger y reaccionar contra fuerzas negativas que también corre fuera de la situación. La tendencia india de धर्म (Dharm) es falsa porque está muerta.

Kachhua Dharam de Guleri fue escrito en 1919, este texto tiene una actitud subversiva. Los Británicos estaban gobernando el país India, los indios fueron tratado mal. Si tomamos el texto contra los británicos y sus crímenes hacia los indios en el tiempo 1919. जलियाँवाला बाग हत्याकांड (*jaliyan wala bagh hatyakand*) ocurrió en mismo año en el 1919 y en este masacre murieron 379 gente. En el mismo año Guleri escribió *Kachhua Dharam* que puede ser una angustia de este asesinato. असहयोग आंदोलन (Asahyod andolan) o 'el movimiento de no cooperación' fue movimiento de independencia en India que ocurre en el 1 de agosto de 1920 por Mohandas Karamchand Gandhi⁶⁹, justo el año siguiente del texto (*Kachhua Dharam*) de Guleri. Objetivo del movimiento era resistir el dominio británico en la India a través de medios no violentos. Los manifestantes se negarían a comprar productos británicos, adoptarían el uso de la artesanía local. Aunque este movimiento siguió el camino de no violencia. Hay dos causas de este movimiento que son muy importantes. Primer causa fue 'Anarchical and Revolutionary Crimes Act, 1919'⁷⁰ por Imperial Legislative Council⁷¹ en Delhi en el 18 de marzo de 1920. 'Rawlatt Act' también se llama 'Black Bill'. La causa segunda fue जलियाँवाला बाग हत्याकांड (*jaliyan wala bagh hatyakand*) 'Masacre de masas' en Jaliyanwala Bagh⁷² en el 13 de abril de 1919.

⁶⁹ Rastrapita (padre de nacion)

⁷⁰ Rowlatt Act es la forma corta. En este

⁷¹ Una legislatura para la India británica de 1861 a 1947

⁷² Lugar en Amritsar, Punjab, India.

Non-Cooperation Movement (Started By Mahatma Gandhi)



IMPERIAL LEGISLATIVE COUNCIL.

BLACK BILL NO. I "PASSED."

THE HON. MR. SARMA RESIGNS.

SOLEMN MOCKERY OF THE DEBATE.

[The Black Bill No. I was passed at Tuesday's meeting of the Imperial Legislative Council, 36 members voting for it and 20 against. Immediately after the passage of the Bill the Hon. Mr. B. N. Sarma of Madras offered his resignation. At this meeting the Black Bill No. II was also taken up. Sir William Vincent moved that the Report of the Select Committee on the second Rowlatt Bill be republished; Mr. Patel and Mr. Malaviya moved amendments which the bureaucracy refused to accept.]

(FROM OUR CORRESPONDENT.)

Delhi, March 18

A meeting of the Imperial Legislative Council was held today. There was a very large attendance of visitors including Sir George Ross Keppel. The Viceroy presided.

On His Excellency calling upon Sir Fasalbhoy Currimbhoy to put his question Mr. Patel raised point of order that the meeting being not a new meeting but an adjourned meeting, questions could not be asked. His Excellency said he was sure Hon. members desired their question to be put and answered and he therefore proposed to allow questions to be put.

in the rules to suggest that the motion of which notice was given must be moved.

Sir William Vincent said he was perfectly willing that the Hon. member, if he so desired, should move that motion.

Mr. Patel said he only raised the question as it affected the privileges of the members of this Council. He did not desire to move it.

His Excellency ruled against Mr. Patel.

RESIGNING OR ABSENTING.

Mr. Patel, supporting Pandit Malaviya's amendment, said three of the members of the Select Committee did not serve on the Select Committee and they resigned. Sir George Lowndes rose to a point of order saying that no member sent in his resignation. They merely absented themselves. Mr. Patel was proceeding to say

ROWLATT BILL NO. I

Sir William Vincent rose and moved that the bill to cope with the anarchical and revolutionary crime as amended be passed.

SIR WILLIAM VINCENT.

Sir William Vincent then moved that the anarchical and revolutionary crime bill as amended be passed into law. He said in making this motion, he must at the outset express his great regret that in spite of the important modifications they had made in the bill and in spite of their attempt to meet the wishes of the Hon. members, Government were not able to secure more support for this measure. He, however, hoped that most of the members would admit that the attitude of the Government was not unreasonable and that they had done their best to meet them in making important modifications. At the same time, he quite realized the feelings of the Hon. members. Their extensive dislike of the measure was based on the apprehension that the powers under this bill might be abused. There were possibly other members who were actuated by other motives but he did not address his words to those members. He was addressing these words to those whose cooperation Government sought. He asked them to consider the position from the point of view of the Government. Government had examined the position from their point of view, and had done all they could to meet them and had made changes in the bill.

A newspaper report of the debate in the Imperial Legislative Council on the Rowlatt Bills which precipitated Gandhi's clash with the Government

Yo cito a Derrida,

“A text is not a text unless it hides from the first comer, from the first glance, the law of its composition and the rules of its game. A text remains, moreover, forever imperceptible. Its laws and rules are not, however, harbored in the inaccessibility of a secret; it is simply that they can never be booked, in the present, into anything that could rigorously be called a perception.”

(Jacques Derrida. 1983:184)

‘Deconstrucción’ la teoría de filósofo posestructuralista Jacques Derrida dijo que el texto no tiene un significado fijo, el texto debe ser para destruir en literatura. *Kachhua dharam* de Guleri tiene una angustia grave con una filosofía de sobrevivir. La vida sin vida, es no vida. Esta filosofía de Guleri de vivir la vida viene en las palabras, contextos, referencias, tono, y flujo del texto aquí. *Vuelva Usted Mañana* de Larra también pone escribe un topo insatisfacción social. Larra incia su obra con su casa y un extranjero y su ida y vuelta entre la oficina y su casa con extranjero. Extranjero es un símbolo de la vida que viene a la tierra de muertos para dar la vida pero la tierra de los muertos es tan muerta que la vida no puede servir más. La pereza ha cruzado el nivel final de su máximo.

Parte lingüístico de ‘practica discursiva’ donde genero, registro lingüístico y lengua estos tres son en orden decreciente, donde genero es un evento comunicativo, registro es un concepto semántico y la lengua un método de comunicación humana aquí. El género sátira no es un género de discurso mientras que la sátira es práctica discursiva. Yo cito,

“It is argued consistently throughout this study that the satire is *not* a genre of discourse but a discursive practice that does things *to* and *with* genres of

discourse”. (Paul Simpson, 1959: 76)

En cualquier texto un lector puede buscar sarcasmo como Derrida dijo que

‘uno texto no es un texto a menos que se esconda de la primera esquina’ aunque el motivo de los autor puede ser a crear sarcasmo para sarcasmo pero lo no depende de un lado. Un fragmento de *Vuelva Usted Mañana* de Larra es una conversación pero lector puede sentir el sarcasmo si gana el contexto en que el escritor escribió este fragmento, que es,

--¿Cómo?

--Dentro de quince meses estáis aquí todavía.

--¿Os burláis? --No por cierto.

--¿No me podré marchar cuando quiera? ¡Cierto que la idea es graciosa! --Sabed que no estáis en vuestro país activo y trabajador.

--¡Oh!, los españoles que han viajado por el extranjero han adquirido la costumbre de hablar mal [siempre] de su país por hacerse superiores a sus compatriotas.

--Os aseguro que en los quince días con que contáis, no habréis podido hablar siquiera a una sola de las personas cuya cooperación necesitáis.

--¡Hipérboles! Yo les comunicaré a todos mi actividad.

--Todos os comunicarán su inercia”. (Mariano José de Larra. 1833)

Generalmente este fragmento es una conversación entre Larra y Sans-délai, que es muy normal

en modo comunicativo regular pero el contexto que el autor conoció es muy grave aquí. Larra no escribe este fragmento para hacer sarcasmo aquí, realmente este fragmento es un discurso social.

Como Paul Simpson dice que la sátira no es un género de discurso pero es un práctico discursivo, en el texto de Larra 'pereza' es un discurso que fue captada por Larra en la sociedad española. Larra se refiere los oficiales, españoles ya sí mismo que son afligido por la pereza. Aquí la pereza es discurso en el ensayo de Larra. Este discurso es el centro de toda escritura en sociedad española donde la pereza existe en todos modos. Cómo esta pereza integrada en la cultura española ha practicado para criticar la misma cultura como dice Paul Simpson, (1959: 76) es notable, y define 'practica discursiva' de hacer sarcasmo de esta tendencia social de España.

Kachua Dharam de Chandradhar Sharma Guleri,

'मा देहि रामनिवासम् जननीजठरे !' 'जात्वेत्थं न पुनः स्पृशन्ति जननीजनाः गर्भेर्भक्तवं'

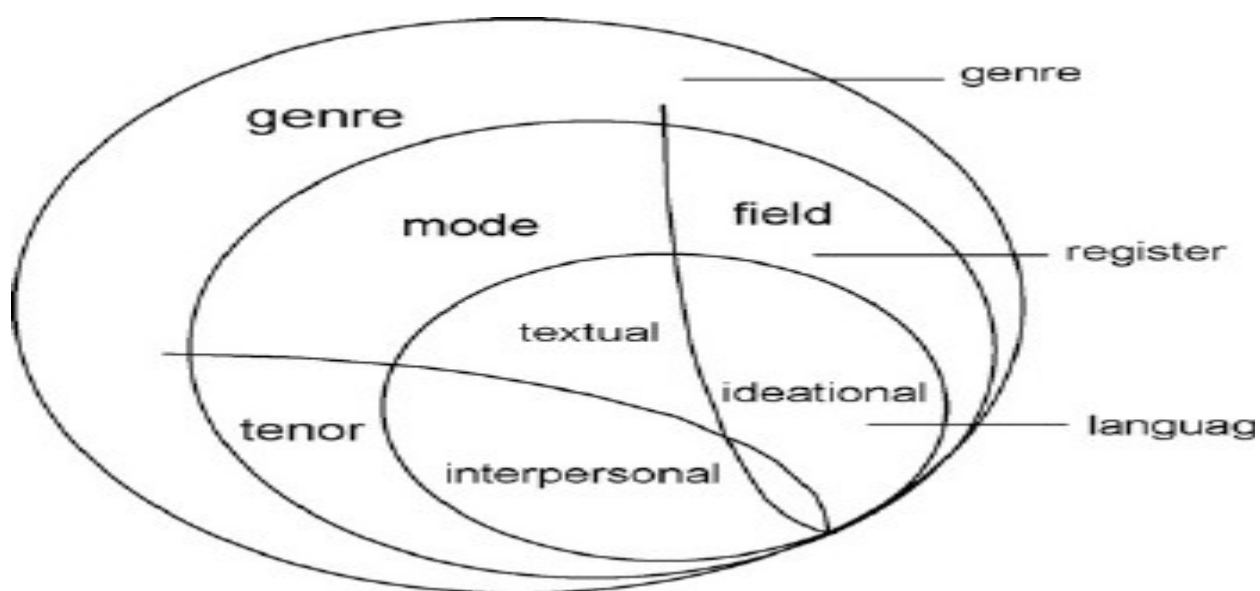
और यह उस देश में जहाँ कि सूर्य का उदय होना इतना मनोहर था कि ऋषियों का यह कहते तालू सूखता था कि सौ बरस इसे हम उगता देखें, सौ बरस सुनें, सौ बरस से भी अधिक। भला जिस देश में बरस में दो ही महीने घूम की समुद्र और हों सकते फिर-शीत के महीने दस कि पड़े रखना सुखाकर लगाकर नमक मारकर मछलियाँ और अंधियारे में क्या खाएँगे, वहाँ जीवन में इतनी ग्लानि हो तो समझ में आ सकती है पर जहाँ राम के राज में 'अकृष्टपच्या पृथिवी पुटके पुटके मधु' बिना खेती के फसलें पक जाएँ और पत्ते पत्ते-मिले शहद में, वहाँ इतना वैराग्य क्यों? (Chandradhar Sharma Guleri. 1919:39)

Tres fases de este fragmento son discutido aquí donde primer fase es un tipo de angustia y negación de ser humano, segunda dice sobre un descripción para glorificar el espacio y tercer hace sarcasmo hacia la tendencia de escapar y no enfrentar el problema y situación dura. ‘Sloka’ (cita, primera línea) en sánscrito de este fragmento *Kachhua Dharm* dice que ‘el dios, yo no quiero nacer, si alguien sepa la verdad, nadie debe nacer.’ El resto fragmento tiene una angustia y tristeza mientras que el autor está glorificando el país, su riqueza, religiosidad, naturaleza, tierra y divinidad. ‘Sloka’ crea cuestiones en el mente de lector, después, los descripciones o símbolos naturales hace una glorificación hacia responder al lector dentro del mismo texto. Línea final ‘वहाँ इतना वैराग्य क्यों’ en un elemento de crítico en este fragmento y todos crean un discurso de hacer sarcasmo hacia la tendencia escapismo de los indios. Estos tres discursos son respuestas del problema en una forma de satirizar el contenido. Los dos textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* tienen sus discursos propios con asuntos de pereza y escapismo pero el motivo de estos dos textos es satirizar el sistema o sociedad hacia un mejoramiento social e individual.

Los textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* son muy poderoso en contexto de género y lingüístico. Los textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* son ensayos de los escritores de mismo modo de escritura y profesiones donde ellos escribieron los asuntos profundos a fin de que un cambio social e individual. Los discursos en estos textos son muy básicos e iniciales con las culturas, tradiciones, modo comunicativo, y los hábitos humanos. Con estos asuntos los textos presentan una asignatura de incorporar un tono satírico. Esto puede ser el éxito de estas dos obras como Paul Simpson dice,

“Genres are basic level concepts that have the richest representations for subjects insofar as they are most readily distinguished from competing concepts at the same level. (Steen, 1999:114) (Paul Simpson, 1959:81)

Los discursos mencionados de los textos son capaces de hacer sátira a través de estos discursos y tal práctica discursiva establece de un modo de sátira. En palabras de Paul Simpson la práctica discursiva de sátira usa el género de discurso para éxito, y por su puesto género de discurso es una práctica discursiva.



Conclusión

Los textos literarios son las voces que efectivamente representan lo poco representado en la sociedad. La sátira ha sido una de las herramientas muy eficaces de subvertir el discurso dominante o normativo de la sociedad. Y esto procura hacer en una práctica discursiva que tiene el humor en su seno y además puede también procurar ocultar el motivo subvertido de su creación bajo la digresión estructural que lleva tanto en el lenguaje como en los temas y subtextos.

Los dos ensayos bajo estudio utilizan la voz satírica de tener un cambio psicológico y social. Nuestros autores Mariano José de Larra (1809-1837) y Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922) han tenido mucho éxito en satirizar las actitudes negativas colectivas de los españoles y los indios respectivamente pintando un mundo discursivo en donde se puede expresar lo normalmente inexpresable o por censura o por normas, con el fin de llamar la atención a la mal que padece la sociedad. En este sentido el carácter de la sátira resulta ser bastante revolucionaria en el sentido de que logra cambiar los modos normativos de pensar.

Los textos *Kachua Dharm* (1833) y *Vuelva Usted Mañana* (1919) son ejemplos perfectos de ambos escritores satíricos donde una mente abierta puede ver el arte, angustia, amor por su gente y el país, las culturas y tradiciones, la educación del autor y su intención. Estos autores invitan a sus lectores a un ejercicio dialógico en donde el también participara junto con los autores para que juntos puedan disfrutar del humor, realizar y entender el problema propio que existe entre ellos en la sociedad.

Este trabajo ha buscado los elementos críticos en estas escrituras que producen una subversión, y los elementos sociales son los discursos en estos textos. *Kachhua Dharm* (1919) de Guleri coincide con los acontecimientos históricos muy importantes en la India. Fueron los tiempos de la lucha de la Independencia (1920) de India. Este texto describe en gran detalle la interpretación de Guleri de las actitudes de los indios de la política de no-confrontación y escapismo ante las situaciones desagradables. Muchas veces esto se causa debido a las supersticiones y enseñanzas tradicionales familiares de “las buenas personas no se provocan y no rebelan”. Contrario a esta actitud Guleri escribió con el motivo de a despertarse a la India y perder estas tendencias regresivas. En la misma manera *Vuelva Usted Mañana* de Larra trata de ‘la pereza’ como un debilidad muy grande de la sociedad española. Los diálogos entre Monsieur Sans-délai y Larra son materia satírica muy aguda contra la pereza. Las teorías filosóficas entran el discurso como una subversión aquí a partir del enorme humor que crean. Esta investigación fundamentalmente ha intentado establecer lazos fuertes entre estos dos textos satíricos y la subversión discursiva de las actitudes normativas de varios tipos contenidos en los mismos textos. La práctica discursiva de la sátira se utiliza para subvertir malas tendencias sociales que han creado y permanecido en la sociedad sea en nombre de la religión o las costumbres.. El enfoque lingüístico se ha estudiado e investigado ampliamente en los textos para analizar los discursos en los diferentes contextos porque ambas lenguas tienen diferentes códigos y símbolos sociales. *Vuelva Usted Mañana* de Larra también considera críticamente el nacionalismo y amor por su patria. Tanto en Guleri como en Larra, las referencias dicen claramente que mejorar la patria es nuestra responsabilidad la que necesita una participación grande del pueblo. La relación de Larra con Francia le suelda al extranjero que menciona en la obra donde Larra claramente destaca las diferencias en las actitudes españoles y francesas.

Esta investigación ha tratado de establecer las relaciones entre los dos textos satíricos como discurso subversivo. A la vez nos ha animado bastante a indagar más ampliamente en el tema e incluir otros textos satíricos para ver su índole tales como un lado las obras de Harishankar Parsai, Sri Lal Shukla, Premchand y Kishan Chandar y otro lado las de Jorge Issacs, José Zorrilla, Azorín y Pio Baroja, tienen variedades en la escritura satírica. Los textos de estos satíricos indios pueden formar fuentes primarias de investigaciones futuras con la intención de saber más sobre el estilo, contexto histórico, filosófico, psicológico y lingüístico de España y la India y compararlos.

Bibliografía:

Fuentes primarias

1. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. “Kachua Dharm.” *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 36-40. Print.
2. Larra, Mariano José de. “Vuelva Usted Mañana: El Pobrecito Hablador, n. 11, enero de 1833.” *Vuelva Usted Mañana y Otros Artículos Políticos*. Ed. Xavier Fahndrich Richon. Barcelona: Estrategia Local. 2002. pp. 15-32. Print.

Fuentes secundarias.

3. Larra, Mariano José de. “Mariano José de Larra “Aap Kal Aiyega” (1833).” *Cinco Visiones Críticas de España*. Ed. Alka Jaspal. New Delhi: The Embassy of Spain. 2007. pp. 41-61. Print.
4. Shukla, Shrilal. *Aao Baith le Kuch Der*. New Delhi: Rajkamal Prakashan, 1995, Print.
5. Held, David. *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. Cambridge: Policy Press, 1990. Print.
6. Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge, 1983. Print.
7. Guleri, Chandradhar Sharma. *Purani Hindi aur Shesh Rachnayan*. Ed. Dr. Manohar Lal. New Delhi: Kitab Ghar. 1988. Print.
8. Joshi, Sharad. *Yatra Tatra Sarvatra*. Ed. Irfana Sharad. New Delhi: Bhartiya Gyanpeeth, 2001, Print.

9. Parsai, Harishankar. Harishankar Parsai: Chuni Hui Rachnayen. Bhag-1. New Delhi: Vaani Prakashan. 2008. Print.
10. Parsai, Harishankar. Harishankar Parsai: Chuni Hui Rachnayen. Bhag-2. New Delhi: Vaani Prakashan. 2008. Print.
11. Simpson, Paul. *On the Discourse of Satire: Towards the stylistic model of satirical humour*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1959. Print.

Fuentes Web.

12. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180–182. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.
13. Silva-Fuenzalida, Ismael. "Ethnolinguistics and the Study of Culture." *American Anthropologist*, vol. 51, no. 3, 1949, pp. 446–456. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/664540. 30 Sept. 2016 .
14. Veluthat, Kesavan. "Satire as Apology: The Purusarthakkuttu of Kerala" *Irreverent History: Essays for M.G.S. Narayanan*. Ed. Jr. Donald R. Davis. Delhi: Primus, pp. 93-109. Web. https://www.academia.edu/8619105/Satire_as_Apology_The_Puru%E1%B9%A3%C4%81rtthakk%C5%ABtt%C5%AD_of_Kerala. 30 Sept. 2016.
15. Quintero, Ruben. "Introduction: Understanding Satire." *Companion to Satire: Ancient to Modern*. Malden: Blackwell Publishing. 2007. pp. 1-11.
16. LeBoeuf, Megan. *The Power of Redicule: An Analysis of Satire*. Senior Honors Projects. The University of Rhode Island, DigitalCommons@URI 2007. Web. <http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=srhonorsprog>. 5 Oct. 2016.

17. Bergson, Henri. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Ed. Cloudesley Brereton, Fred Rothwell. Temple of Earth Publishing. www.templeofearth.com
18. Prabhakar, Sri Vishnu. "Satire (Hindi)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3841-3845. Print.
19. Bardoloi, Dr. Nirmalprabha. "Satire (Assamese)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3839-3840. Print.
20. Bandhyopadhyay, Prof. Asit Kumar. "Satire (Bengali)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3839-3840. Print.
21. Narang, Prof. Gopi Chand. "Satire (Urdu)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3860-3861. Print.
22. Krishnamurti, Prof. Bh. "Satire (Telgu)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3859-3860. Print.
23. Nandakumar, Prema. "Humour and Satire (Pakistan)". *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. Ed. Eugene Benson, L. W. Conolly. New York: Routledge. 2005. pp. 697. Google book. 24 June 2017.
24. Hashmi, Alamgir. "Humour and Satire (India)". *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. Ed. Eugene Benson, L. W. Conolly. New York: Routledge. 2005. pp.696-697. Google book. 24 June 2017.
25. Abrams, M. H. "Satire". *The Glossary of Literary Terms*. Ed. H.M. Abrams. Heinell & Heinell: 1957. pp. 352-354. Google book. 10 March 2017.

26. Paredes-Mendez, Francisca. *Voces de Espana: Antologia literaria (edición segundo)*. Heinle, 2013. pp. 292 Web. Google book. 24 abril 2017.
-
27. Adorno, Theodor W., and Anson G. Rabinbach. "Culture Industry Reconsidered." *New German Critique*, no. 6, 1975, pp. 12–19., www.jstor.org/stable/487650.
28. Marcuse, Herbert. "Art and Revolution." *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume 4*. New York: Routledge. 2006. Web. Google book. 10 April 2017.
29. Corradetti, Claudio. "The Frankfurt School and Critical Theory." *ResearchGate.net*. Feb. 2013. Web. 12 Oct. 2016.
30. Jabbar, M Abdul. *Sree Chandradhar Guleri ka sahithya: Ek vishleshanatmak adhyayan*. Mahatma Gandhi University. 2009. Web. <http://hdl.handle.net/10603/22442> 7 Oct. 2016.
31. Khan, Ufashta. *Chandradhar Sharma Guleri aur unki Karyitri Krathibha*. AMU. 2005. Web. <http://hdl.handle.net/10603/55143> 21 Oct. 2015.
32. Tripathy, Gyanendra Ram. *Chandradhar Sharma Guleri ka sahitya parampara aur aadhunikta ka dwandwa*. Jawaharlal Nehru University. 2004. Web. <http://hdl.handle.net/10603/16507> 7 Oct. 2016
33. "Satyrs in Greek Mythology." *Mythography.com*. 2015. Web. 20 Feb. 2017.
34. "Satyr play." *Encyclopædia Britannica*. 2017. Web. 7 Oct. 2017.
35. Abrams, M.H. Geoffrey Galt Harpham. "Satire" . *A Glossary of Literary Terms: eleventh edition*. Stamford USA: Cengage Learning. 2015. pp.352. Google Book. 24 June 2017.

36. Quintero, Ruben. "Introduction: Understanding Satire." *Companion to Satire: Ancient to Modern*. Malden: Blackwell Publishing, 2007. pp. 8.
37. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. "Kachua Dharm." *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 37. Print.
38. Smart, Kit. *Studying Satire*. Blog. Pembroke College Cambridge. 2014. Web. <http://www.pem.cam.ac.uk/kit-smarts-blog/studying-satire/> 28 June 2017.
39. Warder, Anthony Kennedy. *Indian Kavya Literature*. 2 (2 Ed.). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.1990. pp. 108–113. Print.
40. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.
41. GRIFFIN, DUSTIN. "Theories of Satire in Polemical Context." *Satire: A Critical Reintroduction*, 1st ed., University Press of Kentucky, 1994, pp. 6–34. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt130jncf.5. 10 Oct. 2016. 10 Oct. 2016.
42. Veluthat, Kesavan. "Satire as Apology: The Purusarthakkuttu of Kerala" *Irreverent History: Essays for M.G.S. Narayanan*. Ed. Jr. Donald R. Davis. Delhi: Primus, pp. 94. Web. https://www.academia.edu/8619105/Satire_as_Apology_The_Puru%E1%B9%A3%C4%81rtthakk%C5%ABtt%C5%AD_of_Kerala. 30 Sept. 2016.
43. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 181. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.

44. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. "Kachua Dharm." *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 39. Print.
45. Larra, Mariano José de. "Vuelva Usted Mañana: El Pobrecito Hablador, n. 11, enero de 1833." *Vuelva Usted Mañana y Otros Artículos Políticos*. Ed. Xavier Fahndrich Richon. Barcelona: Estrategia Local. 2002. pp. 15. Print.
46. Herrero, Javier. "El Naranjo Romántico: Esencia Del Costumbrismo." *Hispanic Review*, vol. 46, no. 3, 1978, pp. 343. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/472418. 20 March. 2017
47. "Quintilian." *Encyclopædia Britannica*. 2016. Web. 7 Oct. 2016.
48. "Satura." *Mariam Webster dictionary*. 2016. Web. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/satura> 10 Oct. 2016.
49. "Satyrs." *Oxford dictionary*. 2016. Web: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/satyr> 10 Oct. 2016.
50. "Satyr play." *Encyclopædia Britannica*. 2016. Web: <https://www.britannica.com/art/satyr-play> 10 Oct. 2016.

Índice

Introducción.....2-6

Capítulo uno

Entendimiento de la sátira: las tradiciones occidentales, orientales y satíricos.....7-25

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

1.3 Sátira en el occidental.

Capítulo dos

Loci genérico de los dos textos: “*Vuelva Usted Mañana*” y “*Kachchua Dharam*” de Larra y Guleri.....26-34

2.1 Fondo histórico

2.2 Espacio y tiempo

2.3 Lengua

2.4 Cultura y tradición

2.5 Protagonista y su significación

2.6 Propósito de tales escritos

2.7 Semejanzas y diferencias

2.8 ¿Por qué estos dos textos han sido elegidos?

2.9 ¿Cómo los textos van a ayudar en la investigación futura?

Capítulo tres

Comprensión teórica de la sátira en la época contemporánea.....35-53

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

3.2“Costumbrismo” de Larra y dos textos

3.3 Paul Simpson y los textos satíricos.

3.4 El concepto de “Risa (Laughter)” de Henry Bergson y La Teoría Crítica y Frankfurt School

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida

Capitulo cuatro.....53-65

Estudio comparativo: las figuras de escapismo, no-confrontación, procrastinación en los textos.

Conclusión.....66-69

Bibliografía.....69-74

Introducción

La sátira ha sido utilizada por artistas desde los tiempos antiguos para poder subvertir el discurso a través del humor. La sátira existe en las varias expresiones del arte como la pintura, el teatro, el cine, la novela, y la literatura. En la literatura la sátira tiene dos modos, la poesía y la prosa. La poesía es un modo muy antiguo de hacer sátira, históricamente hablando ha habido varios tipos de sátira como horaciano, juvelaniano, y menipeana: tres ejemplos clásicos de la sátira. El modo en prosa viene después del modo en poesía con las evoluciones del arte de escribir. Ha habido en la crítica tradicional varios géneros en que se divide novela, artículos, párrafo, cuento, y ensayo. Para el propósito de esta investigación hemos escogido dos ensayos que de dos países diferentes. Uno de ellos es de España escrito 1833 y otro texto es de India que fue escrito en 1919. Es decir, *Vuelva Usted Mañana* (1833) de Mariano José de Larra y *Kachua Dharm* (1919) de Chandradhar Sharma Guleri. Esta investigación se basa en el estudio satírico en contexto de la subversión. Los dos textos son estudios satíricos del sistema gubernamental y la sociedad de sus tiempos. Hay muchos tangentes discursos que surgen de estos textos y los usaremos a estos para evaluar el poder de sátira y su carácter subversiva en la sociedad.

Hay cuatro capítulos que tratan del estudio de la naturaleza subversiva de la sátira a través de los discursos utilizados en estos dos textos. El primer capítulo de esta disertación tiene descripciones del término 'sátira' en diferentes modos del género. El origen del término y su historia ha sido discutido en el contexto indio y español. India es un país de muchas variaciones en cultura, tradiciones, y lenguas. Hay muchas diferencias las escrituras, el estilo, el modo y la lengua de la sátira según las regiones y tiempo. Algunos de los satíricos y sus obras han sido mencionados cronológicamente en primer capítulo. La sátira antigua en la forma poética da lugar a la prosa, y con esta evolución los satíricos la definieron a la sátira como una tendencia literaria

hacia los cambios sociales necesarios para la gente y la sociedad. Hay varios escritores que han explicado la de su propia manera y hay algunas teorías que explican la sátira.

El segundo capítulo enfoca en los textos tomados basa esta investigación, que son *Vuelva Usted Mañana (1833)* de Mariano José de Larra (1809-1837) y *Kachua Dharm (1919)* de Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922). Aquí un análisis exterior de ambos textos a base de varios criterios como el fondo histórico, el espacio y tiempo, la lengua, la cultura y tradición, la protagonista y su significación. Los propósitos de tales escritos, semejanzas y diferencias, por qué estos dos textos han sido elegidos, y cómo los textos van a ayudar en la investigación futura. Inicialmente este capítulo subrayará los puntos de comparación de las dos mentes, es decir, de Larra y Guleri, donde ellos comparten muchas semejanzas. También hay un aspecto importante del capítulo segundo que conecta estos dos lados del mundo con la literatura. Aquí las herramientas de la literatura y su capacidad subversiva pueden traer una revolución en los modos de pensar en sus entornos particulares. Este capítulo también habla de la importancia de estos textos y cómo se van a ayudar a la investigación y su papel en el futuro. En términos de la escritura hay mucha diferencia en los dos textos. Larra usa a Monsieur Sans-délai como el personaje principal pero Guleri no tiene ningún personaje importante en su ensayo, para el toda la sociedad actúa como el personaje principal.

El tercer capítulo trata de las teorías contemporáneas de sátira. El objetivo principal de sátira es no es meramente el humor sino la subversión, y filosofía de la sátira es visible en el punto de vista de los autores contemporáneos como ¹Lee Siegel, ²Dustin Griffin, ³Paul Simpson,

¹ **Lee Siegel** (nació 1957) es un crítico cultural de New York.

² **Dustin H. Griffin** (nació 1943) es un autor Americano y el escritor del libro. *A Critical Reintroduction*.

³ **Paul Simpson** (nació 1959) es un autor escribió de libros no ficción.

⁴Henri Bergson y Ismail Silva-Fuenzalida. En este capítulo. Siegel y Dustin explican el carácter subversiva de la sátira, mientras que Siegel muestra el poder de la sátira. La idea “Laughter” (risa) de Henri Bergson que viene en mismo capítulo y es tan importante en hacer criticismo. Paul Simpson y sus ideas contemporáneas de humor y sátira y la sátira como discurso humoroso establece una relación con esta investigación, Aparte de esto todo hay unas direcciones del proceso de pensamiento que incluye el acceso crítico literario del humor en hacer sátira. El análisis lingüístico en literatura tiene las características satíricas los que han entendido por Paul Simpson. En mismo respeto, Ismail Silva-Fuenzalida trae su concepto de ‘etnolingüística’. Paul Simpson e Ismail Silva-Fuenzalida han sido descritos el modo crítico en este capítulo con su inclinación lingüística de ver sátira en la literatura. ⁵‘Costumbrismo’, una tendencia literaria de los tiempos de Larra que aparece en el capítulo describiendo las figuras literarias, figuras de discurso y papel en las descripciones satíricas. ‘Costumbrismo’ en la literatura cubre las situaciones sociales del 1833 durante el reino de Fernando VII⁶.

La lingüística explica el tono de atacar. Otros campos de estudios como la sociolingüística, la etnolingüística, la retórica, la filosofía, la lingüística cognitiva, y la estilística ayudan en analizar la sátira como una práctica discursiva subversiva. Los textos de hindi y español han sido analizados teniendo en cuenta este trasfondo. *Kachhua Dharm* por una parte usa la tendencia social del ‘escapismo’, por otra parte *Vuelva Usted Mañana* usa ‘la pereza’ como idea central a la que satiriza.

⁴ **Henri-Louis Bergson** (1859-1941) fue en filósofo francés en primera mitad del siglo XX.

⁵ **Costumbrismo** es una tendencia artística y literaria que elige las costumbres típicas de un lugar o de un grupo social como tema principal de una obra de creación.

⁶ **Ferdinand VII** (*Fernando VII de Borbón*; 1784 –1833) fue el rey de España dos veces.

El cuarto que es capítulo final, trata del terreno de la psicología humana, una filosofía de la vida y el modo de comportar en la sociedad. El término ⁷‘Industria cultural’ de ⁸Horkheimer del ⁹Frankfurt School ha sido utilizado para la explicación de la técnica usada por los lectores. Los símbolos (de lengua, cultura, tradición y citas) en los ensayos empleados por los autores son lo que atraen a los lectores y pueden sacar el mensaje fácilmente. Este capítulo busca el motivo, y tan técnicas de la sátira y como se reflejan en estos dos satíricos de dos países tan ajenos. El espacio cultural de los dos países diferentes incluye la comparación de la cultura, las tradiciones, la lengua, el lenguaje, la gramática, el ambiente, y la diferencia social. Los elementos y culturales funcionan como base para hacer los textos subversivos. El Hipérbole, repeticiones de frase como ‘vuelva usted mañana’ etc. son los vehículos que practican un objetivo satírico. Este capítulo también ubica históricamente el texto relacionando los textos relacionando los textos y en que se escribe. También utilizaremos la teoría de ¹⁰Jaques Derrida es una de la ‘Deconstrucción’ que rompió los límites del estudio en su tiempo y abre la ventana de ver las posibilidades de entenderlos en esta investigación.

⁷ **Industria Cultural** es el concepto de Theodor Adorno y Max Horkheimer que nace en los años setenta trata de los sectores del arte, la arquitectura, el diseño etc.

⁸ **Max Horkheimer** (1895–1973), un filósofo y sociólogo alemán, su trabajo ‘Teoría crítica’ es increíble como un miembro de Frankfurt School.

⁹ **Frankfurt School** es una escuela de ‘Teoría social’ y ‘filosofía’ asociada con Instituto de Investigación Social a Goethe University Frankfurt.

¹⁰ **Jaques Derrida** (1930-2004) un filósofo, estableció una estrategia de ‘deconstrucción’ en los años sesenta.

Capítulo Uno

Entendimiento de la sátira: las tradiciones occidentales, orientales y satíricas

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

1.3 Sátira en el occidental.

1.1 Introducción del Término “Sátira” y su Origen.

El humor es algo que provoca una risa y crea una diversión, que nos hace reír. Por lo tanto, se dice que esa persona tiene un sentido del humor. Por otro lado, la sátira es algo que además de reír, nos hace pensar sobre los ridículos a través de sarcasmo. Los dos provocan la risa, pero sus metas y algunas veces sus significados son diferentes. El humor simplemente aparece para provocar la risa. Cuando alguien se hace la broma y alguien se ríe, decimos que es humor. Por otra parte, hay algo más profundo en la sátira. El objetivo principal de la sátira es ridiculizar ciertas faltas o errores en la sociedad o en grupo y mejorar por sarcasmo hacia un comportamiento particular. El humor fallará necesariamente cuando no es divertido, pero la sátira no necesita ser divertida. La sátira hace pensar a la gente de nuevo atacando su comportamiento particular en la sociedad particular. Por lo general, la sátira ataca en cualquier mal en la sociedad. Puede ser en la práctica de la humana colectiva con características fuertes de ironía y sarcasmo. El personaje Rajpal Yadav del cine Bollywood es buen humorista. El simplemente hace la diversión del personaje principal con el comportamiento particular para corregir la falta visible. La meta principal simplemente es iluminar la sala a través de la risa. Por otro lado, ¹¹Amir Khan juega un papel en la película PK (2014) dirigido por ¹²Vidhu Vinod Chopda, y Charlie Chaplin en sus todas películas hacen un sarcasmo profundo después del pensamiento y análisis más profundo que podría ser considerado como una sátira social. Don Quijote incluye muchos temas sociales y una visión profundo del futuro con su locura.

En general, podemos decir la sátira es un modo literario en el que se ridiculizan vicios, abusos o deficiencias de la sociedad a través de sarcasmo hacia el comportamiento particular con el motivo de mejorar. La situación tiene capacidad de hacer cambio y crear un mundo real.

¹¹ Actor del Cine de India

¹² Productor de la Película PK(2014)

Antes de decir algo, nos gustaría subrayar la historia de este término “Sátira”.¹³ Quintiliano, reclama el origen del término de *Satura*¹⁴. Los romanos antiguos ponen este término en ambigüedad y la reclamación asociada con el origen de este término es una composición poética hexamétrica, mientras que, Los griegos lo conectan con *Satyrs*¹⁵ que es también igualmente notable. Los griegos lo conectan con Drama Satyrs¹⁶, en este Drama Satyrs se refiere a una creación mítica de Grecia con la parte medio humano y medio animal.

Enciclopedia Británica define la sátira como,

“artistic form, chiefly literary and dramatic in which human or individual vices, follies, abuses, or shortcomings are held up to censure by means of ridicule, derision, burlesque, irony, parody, caricature or other methods, sometimes with intent to inspire social reform”.(Encyclopedia Britanica. 2016)

En arte literario, la sátira ha entendido como:

“Satire can be described as the literary art of diminishing or derogating a subject by making it ridiculous and evoking toward it attitudes of amusement, contempt, scorn, or indignation. It differs from the comic in that comedy evokes laughter mainly as an end in itself, while satire derides; that is, it uses laughter as a weapon and against a butt that exists outside the work itself”.(M.H Abrams. 2015:352)

¹³ **Quintilian**, su nombre completo es Marcus Fabius Quintilianus (dC 35-dC 96), fue un escritor y maestro latino, su trabajo retórico, *Institutio Oratoria*, es el mejor contribución a las teorías educacionales y el criticismo literario. <https://www.britannica.com/biography/Quintilian>

¹⁴ **Satura** es un tipo rudimentario del espectáculo con el acompañamiento musical realizado en Roma antigua antes de la introducción de la comedia latina formal. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/satura>

¹⁵ **Satyrs**, en mitología griega, una de la categoría de los dioses lujuriosos y borrachos del bosque. En el arte griego que estaban representados como un hombre con las orejas y la cola de un caballo, pero en las representaciones romanas como un hombre con orejas, cola, piernas y cuernos de cabra. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/satyr>

¹⁶ **Satyr play**, el género del drama griego que preserva la estructura y las características de la tragedia a la vez que adopta un ambiente feliz y un entorno rural. ‘Satyr play’ puede ser considerado como la reversión de ‘tragedia ático’, un tipo de “tragedia de broma.” Los actores actúan a héroes míticos dedicados a la acción de los cuentos míticos tradicionales <https://www.britannica.com/art/satyr-play>

Los modos clasificados de la sátira son la sátira formal (directa) y la sátira indirecta. Si vemos la sátira formal en la que el personaje satírico habla en primera persona, el "yo" puede dirigirse al lector (como en *Ensayos Morales* de Alexander Pope, 1731-35) o al personaje dentro de misma obra directamente, que puede ser adversario y cuya principal función artística es suscitar y añadir credibilidad al discurso del hablante satírico. Tradicionalmente las tres categorías de sátira son la horaciana¹⁷, la juvenaliana¹⁸ y la mennipeana¹⁹. Los primeros dos tipos de sátira formal se han distinguido de los nombres de grandes satíricos romanos se llaman Horacio y Juvenal. Estas categorías definen la sátira por el carácter de la persona a quien el autor presenta como un hablante satírico de primera persona, y también por la actitud y tono que dicha persona manifiesta hacia el tema y los lectores de la obra.

La sátira horaciana como ya hemos dicho que viene del nombre del satírico romano Horacio (65-8 AEC) quien solía criticar la sociedad de manera modesta y educada tratando las cuestiones en una manera cómica para reír y disfrutar y finalmente terminar con un mensaje moral. En la sátira horaciana, el hablante manifiesta el carácter de un hombre urbano, ingenioso y tolerante del mundo, quien mueve más frecuentemente para la diversión irónica que la indignación en el espectáculo de la locura humana, pretenciosidad, e hipocresía. Usa el lenguaje informal para evocar una sonrisa irónica a las fallas humanas y absurdos de los lectores, a veces incluye el suyo propio. El mismo, Horacio describió su objetivo como "reír a la gente de sus vicios y locuras". Los ensayos morales del papa y otras sátiras formales sostienen una postura de horaciana en su mayor parte.

¹⁷ La sátira romana

¹⁸ La sátira romana

¹⁹ La sátira en la forma prosa

La sátira juvenaliana es más abrasiva que la horaciana que lleva el nombre de poeta romano Juvenal (el fin del siglo I - principio del siglo II, EC). En la sátira juvenil el carácter del hablante es el de un serio moralista que usa un estilo digno y público de declaración para condenar modos de vicio y error que no son menos peligrosos porque son ridículos y que se obliga a evocar de lectores el desprecio, indignación moral o una tristeza desilusionada en la aberración de la humanidad. *Londres* (1738) y *La vanidad de los deseos humanos* (1749) de Samuel Johnson son ejemplos distinguidos de la sátira juvenaliana.

Siguiendo la sátira Horaciana y Juvenaliana,²⁰ Jonathan Swift quien es un satírico irlandés nos aclara la definición con sus obras más famosas que muestran la diferencia entre ambas categorías. Su obra *Gulliver's Travels*²¹ es un ejemplo de la sátira de tipo Horaciano donde Gulliver hace cuatro viajes diferentes y encuentra cuatro tierras extrañas. En cada una, Swift tratao de satirizar algún aspecto de la sociedad inglesa. Por ejemplo, cuando Gulliver está en Lilliput, él aprende que las personas son seleccionadas a la oficina basándose en su habilidad para caminar sobre la cuerda floja. Él está satirizando la manera que la nobleza inglesa de su día eligió a la gente a las posiciones de cargo basada en líneas de sangre y conexión a la corte. Otra obra suya *A Modest Proposal*²² es el ejemplo de la sátira juvenaliana. Se trata de una sátira mucho más indignada y personal en la que Swift propone una solución extravagante para que Inglaterra se ocupe del "problema irlandés" es decir el canibalismo. Estos dos ejemplos de la sátira romana nos pueden aclarar la sátira.

²⁰**Jonathan Swift** (1667-1745) fue un escritor satírico irlandés. Su obra principal es *Los viajes de Gulliver* que constituye una de las críticas más amargas, y a la vez satíricas, que se han escrito contra la sociedad y la condición humana.

²¹***Gulliver's Travel*** o *Los viajes de Gulliveres* el Libro de Jonathan Swift Publicado en el 28 de Octubre de 1726

²²***A Modest Proposal*** o *Una Modesta Proposición* es un ensayo de Jonathan Swift Publicado en el 1729

La sátira indirecta es otra forma literaria que la que se indica al lector directamente. La forma indirecta más común es la de una narrativa ficción al que los objetos de la sátira son los personajes que se hacen ridículos u ofensivos. Un tipo de sátira indirecta es la sátira menípea, modelada en una forma griega desarrollada por el filósofo cínico llamado Menippus. A veces se llama sátira Varroniana la conexión que hace con un imitador romano, Varro; Northrop Frye, en *Anatomy of Criticism*,(1957) pp. 308-12, sugiere un nombre alternativo “**la anatomía**” después de una importante instancia inglesa del tipo, *Anatomy of Melancholy (1621)* de Robert Burton.

Tales sátiras están escritas en la forma de prosa, usualmente con interpolaciones de versos y constituyen una forma miscelánea que a menudo se mantiene por una narración suelta. Una característica prominente es una serie de diálogos y debates amplios (a menudo realizados en un banquete o fiesta) en el que un grupo de persona y representantes de diversas profesiones o punto de vista filosóficos sirven para ridiculizar las actitudes y punto de vista que ellos tipifican por los argumentos que instan en su apoyo. Ejemplos de esto son *Gargantua and Pantagruel* de Rabelais (1564), *Candide* de Voltaire (1759), *Night mare Abbey* de Thomas Love Peacock (1818) y otra ficción satírica. Frye también clasifica los libros de Lewis Carroll por ejemplo que *Alice in Wonderland* es un ejemplo de "sátiras manipeas".

En el contexto de mundo moderno definir la sátira es duro, porque hay muchas definiciones, medios diferentes y ha habido cambios de sátira en estos estudios desde su origen hasta hoy. Hay una forma ampliada de sátira con intención más subversiva en respeto de reformar la sociedad. Podemos ver los esfuerzos de escritores y sus modos satíricos que han sido teorizados desde la antigüedad en el tono literario y estableció un camino de pensar abiertamente.

Después, viene el otro lado de historia del origen del término y genero donde Quintilian menciona Terentius Varro el creador del “modelo Varro” de hacer sátira mezclando sus versos con la prosa, y otro modo tradicional romano de sátira Menipea que es notable y no había descrito por Quintilianus en sus obras. La sátira Menipea viene del nombre de Menippus quien fue el satírico cínico del siglo III antes de Cristo y sus obras que se han perdido, su nombre se asocia con el género a través de unas referencias en el trabajo de otros autores. Este género usa la prosa corta y concentrada sobre tema de la trama. Dos ejemplos de sátira Manipean son *Apocolocyntosis*²³ (siglo I) de Luceo Anneo Seneca y *Satirica*²⁴ (siglo II) de Pettonius. Esta es una forma de cambiar el modo de hacer sátira en la forma prosa con los diálogos entre locos truhanes e ironistas. Esta forma de sátira es más difícil de entender que la sátira poética. En las palabras de Blanchard,

“Manippean satire is amongst the most elusive genres to define”²⁵.

(Blanchard 1995: 11)

“La sátira menipea es uno de los géneros más evasivos para definir.”²⁶

(Traducción)

Y

“Menippean satire is a genre for and about scholars; it is an immensely learned form that is at the same time paradoxically anti-intellectual. If its master of ceremonies is the humanist as wise fool, its audience is a learned community whose members need to be

²³Publicado en siglo primero.

²⁴Publicado en siglo primero.

²⁵El texto, Rubén Quintero

²⁶ Traducción

reminded, with Paul, of the depravity of their overreaching intellects, of the limits of human understanding.” (Blanchard 1995: 14).”²⁷

“La sátira Menippean es un género para y sobre los investigadores; Es una forma inmensamente investigada que es al tiempo anti-intelectual paradójicamente. Si su maestro de ceremonias es el humanista como un tonto sabio, su audiencia es una comunidad aprendida cuyos miembros necesitan recordar, con Paul, de la depravación de sus intelectos excesiva, de los límites del entendimiento humano.”²⁸(Traducción).

Hay una diferencia entre la sátira Romana y la sátira Mannipean, según Blanchard que es,

“Menippean satire refuses to allow an ideal type to emerge from its chaotic sprawl, whereas Roman satire achieves its effect by contrasting the debased world of the present to models of human behavior that are acceptable” (Blanchard 1995: 18–19).”²⁹

“La sátira Menipea se niega permitir a emerger un tipo ideal de su expansión católica, mientras que la sátira romana logra su efecto al contrastar el mundo degradado del presente a los modelos de conducta humana que son aceptables.” (Traducción)

“Menippean satire uses at least two other genres, languages, historical or cultural periods, or changes of voice to oppose a threatening false orthodoxy. In different exemplars, the satire may use either of two tones; the severe, in which the angry satirist fails and

²⁷Rubén quintero

²⁸Traducción mía

²⁹Rubén quintero

becomes angrier still, or the muted, in which the threatened angry satirist offers an antidote to the poison he knows remains. (Weinbrot. 2005: 297)”³⁰.

1.2 Sátira en el contexto oriental (India)

En contexto de la india no hay muchos recursos disponibles para estudiar la literatura de sátira en el siglo XIX en Hindi en Nagesh Vishwanath Pai escribió en inglés y se considera como primer Humorista indio y Una de su obra es *Stray Sketch in Chakmakpore*(1984) describe la vida indiana, y su otra obra *The Angel of Misfortune* (1904) trata de mala fortuna de King Vikramaditya en forma poética. India es un país de diversidad en demografía, religión, geografía, cultura y lengua, por lo tanto, cada lengua tiene una literatura rica, vamos a pintar brevemente el panorama general del trasfondo del género sátira de lenguas mayores de la India.

Asamés: Aunque el estado Assam de india tiene escritura medieval muy amplia pero no mucho existe sátira. Podemos ver en la escritura sátira social de Shankaradeva, uno de su obra *Harischandra-upakhyana* que ha representado biografías de predicadores y santos con su carácter avaro y escaso, también podemos ver mismos comentarios satíricos en *Katha-gurucharita* relativo a los predicadores religiosas del siglo dieciséis y diecisiete. El siglo XIX vio la sátira como un genero independiente influenciado por la literatura sátira inglés , entonces Hemchandra Barua (1835-1896) ha utilizado la sátira como primera figura literaria y medio principal de su expresión en literatura con sus dos obras *Kaniyar-kirtan* (1861) y *Bahire rangchang*. Después, viene Laxminath Bezbarua (1834-1938) quien una escrito la sátira suave en la forma prosa incluyendo cuentos, y poemas en la revista publicada por el mismo. Fue experto en el juego de palabras y frases para hacer su escritura más ingeniosa. La meta de sátira asamés

³⁰Rubén quintero

no solo fue limitado para individuo o la vida social de asamés sino también la vida contemporánea social y política de toda la India. Otro escritor de sátira es Lambodar Bara (1860-1892) quien escribió *Sadanandar kalaghumatique* fue publicado en la revista mensual *Asam Bandhu* (1886-87) donde los males sociales fueron ridiculizadas. Después de Bezbarua, Dandinath Kalita (1890-1950) y Chandradhar Barua (1874-1961) han escrito en verso. Tres obras satíricas de Kalita son *Rahghara* (Honeycomb, 1916), *Ragar* (1922), y *Bahurupi* (Clown, 1925), aquí Dinanath Kalita no solo habla sobre la hipocresía social y religiosa sino también de imitación de la vida occidental. *Ranjan* (1927) de Chandradhar satiriza la ortodoxia, superstición ciega, moralidad impostor, imitación exterior de vestidos y hábitos europeos sin consideración a valores positivos de su figura nacionales.

Después el interés de los escritores en la sátira se disminuye hasta 1940, solo Maheshchandra Deva Goswami (Kumar Madhusudan) y Janeshwar Sharma publicaron una revista *Bihlangani* en los años cincuenta donde los males sociales y políticos fueron ridiculizados como sátira. *Belles Letters* eran populares en los años sesentas y setentas pero la satira fue suave aquí de primero. Hay muchos teatros satíricos de los escritores Hemchandra Barua, Rudraram Bardoloi, Laxminath Bezbarua, Padmanath Gohain Barua, Mitradeva Mahanta, Kumud Barua, Surendranath Saikia.

Hindi: La sátira en hindi tiene terreno muy amplio tanto en la prosa como en poesía. La forma poética se divide en las épocas llamadas Adikal (1000-1300), Bhaktikal (1350-1650), Ritikal (1650-1850), después de Ritikal empieza la época Bhartendu Age (1850-1900) que era la época de despertar sociedad. Después, The Dwivedi Age (1900-1920), Chayavad Age (1920-1936), Progressive Poetry (1936-1943), Post-independent poetry (Nai Kavita, 1951), Akavita (1965). Algunos satíricos que no vienen bajo las categorías mencionadas son, Gopalprasad Vyas

in *Aji Suno*, Barsanelal in *Rang aur Vyang*, Chiranjit in *Chilman*, Kaka Hathrasi in *Phooljhadian*, ellos han usado bufonada, farsa o parodia y han servido su sátira con un humor sabroso. Hay una categoría más que se llama “tuktuk” usado por algunas poetas Bharat Bhushan Agrawal en *Kagaz ke Phool* (1964) tiene ironía y parodia para exponer la burocracia y lo ha sido seguido por Jagdish Chandra “jeet” escribe de la debilidad de oficiales en *Afsarnama* (1981).

La prosa satírica en la literatura Hindi empieza desde la época Bhartendu Age (1850-1900) con reformas sociopolítica, y un medio de despertar a la sociedad, y así la sátira fue un herramienta. En esta época surgen los modos satíricos como ensayos, teatros, periodismo etc. La revista “*Kavi-vachan sudha*” de Bhartendu tenía los asuntos sociales y políticas con un tono satírica. Otras revistas como *Harishchandra magazine* y *Harishchandra chandrica* también mantenía mismo tono. “*Banaras ka budhwa Mangal*” en *Anand Kadambari*³¹ de Premghan, “*Ankh, Nak, Dant, Bhaunh*” en *Brahaman*³² de Pratapnarain Mishra, *Bhartendu*³³ de Harishchandra Goswami, *Hindi pradip* de Balkrishna Bhatt, y un volumen de ensayo Shiv *Shambhu ka Chitta* de Balmukund Gupta siguieron la misma tradición de sátira.

Teatro de la época Bhartendu emerge con mucho humor y sátira y Bhartendu lo usó para la regeneración social. Sus teatros como *Vadiki hinsa hinsa na bhavati*, *Andher nagari*, y *Prem jogini* tiene personajes como el rey, dios feudal y policíajunto con las leyes y impuestos británicos como un objeto de Sátira. *Prem Jogini* y *Bharat Durdasha* refleja el apuro de los indios a causa de su pereza supersticiones, falta de respeto e integridad. Dos obras de Ramcharan Goswami *Tan man dhan Gosainji ke arpan* es una sátira sobre el imperialismo y otra obra *Budhe munh muhase* es una sátira sobre el derroche de los indios. Otros satíricos son Lala

³¹ Revista de Bhartendu age

³² Periodico de Bhartendu Age

³³ Monthlynewspaper

Srinivas Das (*Sanyogita swamwar, Randhir prem mohini*), Kashinath khatri (*Nikrishta naukari, Bal vidhwa vilap*), Pratapnarain Mishra(*Kali-kautuk roopak, Juari-khuari prahasan*), Las novelistas de la época son Lala Srinivas Das (*Pariksha guru*), Balkrishna Bhatt (*Nutan Brahmachari, Sau ajan ek sujan*) que reflejan sátira de los personajes.

La época Dwivedi sigue fuertemente con periodismo en hindi con la revista *Sarasvati* editado por Mahavirprasad Dwivedi, mientras que Madhavprasad Dwivedi satirizó la hipocresía religiosa y egocentrismo de la gente. Los ensayos de Chandradhar Sharma Guleri *Maresi mohi kuthaon* y *Kachhua dharm* satirizan a la gente por su ignorancia y falta de valor. Babu Gulabrai solía satirizar ligeramente en sus ensayos *Mere Napitacharya* y *Prabhují mere awgun chit na dharo*.

El dogmatismo religioso puede verse en ensayo de Ganesh Shankar Vidyarthi. Makhanlal Chaturvedi satiriza a los costumbres de los ricos y imperialismo en su obra *Amir irade garib irade*. Hay mas ironía en los ensayos de Harariprasad Dwivedi en *Davadaru, Kutaj, Aam phir baura gaye, Nakhoon kyun badhate hain* y *Ashok ke phool*. Mas luego llega Agyeya quien utilizo este género muy efectivamente en sus obras *Likhi kagad kore, Bhavanti, Antara*, etc. satirizando convenciones y imitaciones occidentales. Harishankar Parsai, Sharad Joshi y Srilal Shukla dominan el contenido y estilo en sus escrituras, por ejemplo *Angan me baingan* de Parsai, *Jip par sawar illiyan* de Joshi y *Sukavi sadanand ke sansmaran* de Shrilal Shukla, *Thele par Himayala* de Dharamvir Bharti es muy rica tambien. Fuerte ingenio podemos ver en *Kaun tu phulava binan hari* de Vidyanivas Mishra, *Patthar aur bahta pani* de Nirmal Verma, *Snan-ek sahasra shirsha anubhav* de Kubernath Rai . Bosquejos y memorias *atit ke chala chitra, Smriti ki rekhayen*, y *Srinkhala ki kadiya* de Mahadevi Verma, *Razia* de Ramvriksha Venipuri describen las anomalía sociales y las contradicciones en la vida. *Ramnath ki baat* de Jitendra se expone el marxismo en

tono satírico. Srinarayan Chaturvedi (Vinod Sharma) satiriza la tendencia parroquial entre el literato hindi en su obra *Vinod sharma abhinandan granth*. Premchand es un maestro que la expone debilidad humana y las males de la sociedad. Su cuentos famosos son *poos ki raat* y *kafan* muestran la miseria humana, *Namak ka daroga* en una ironía de los oficiales corruptos, *Shataraj ke khiladi* dice sobre aristocracia elite. La novelas de Premchand *Nirmala*, *Gaban*, *Sewasadan* satirizan costumbres y convenciones desgastadas. *Godan* and *Karmabhumi* son sátiras sarcásticas sobre terratenientes prestamistas y capitalistas. Las novelas de Jaishankar Prasad *Titli aur kankal* satirizan convenciones vacios. Las novelas de Vrindavanlal Verma son *Garhkundar*, *Virata ki padmini* y *Mrignayani* condena casticismo y feudalismo. Las novelas de Pandeya Bechan Sharma (*Urga*), Chatursen Shastri, Rishbhacharan Jain atacan al libertinaje de ricos. Hay elementos satíricos en las novelas psicológicas de Jitendra, Agyeya y Ilachandra Joshi. Mientras que la novela *Chitralkha* de Bhagwati Charan Verma satiriza tabúes puritanos de la sociedad.

Después de esta época las novelas satíricas empiezan a reflejar la realidad socioeconómica con ironía. *Garam rakh* y *Girati diwaren* de Upendranath Ashk, *Seth bankemal*, *Mahakal*, *Boond aur samudra*, y *Sataranj ke mohre* de Amritlal Nagar satirizan la realidad social. Entre las novelas influenciadas de marxismo hay *Deshdrohi* y *Jhota sach* de Yashpal, *Vishad math* y *Kab tak pukaroon* de Rangeya Raghav, *Ganga maiya* y *Sati maiya ka chaura* de Bhairav Prasad Gupta, *Nai Paudh* y *Balachanama* de Nagarjun vienen con los asuntos de injusticia política y explotación económica con un tono agudo.

Las novelas realistas *Yah path bandhu tha* de Naresh Mehta, *Alag alag vaitarani* de Shivprasad Singh demuestran un vacío de las cambiantes relaciones sociales, además hay otra tendencia del radicalismo social en *Gunahon ke devata* y *Suraj ka satvan ghoda* de Dharamvir

Bharati , *Kale phool ka paudha* de Laxminarayan Lal, *Sara akash* de Rajendra Yadav, *Tat ke bandhan* de Vishnu Prabhakar, *Khali kursi ki atma* de Laxmikant Verma, *Andhere band kamre me* de Mohan Rakesh, aquí los satíricos escriben la un sentido irónico de la soledad del individuo. En las novelas de los setentas el escenario político emerge como un tono principal de la sátira, por ejemplo *Rag darbari* de Srilal Shukla, *Adha gaon* de Rahi Masoom Raja, *Netaji kahin* de Manohar Shyam Joshi, *Pritibhoj* de Mannoo Bhandari enfoca en muchas contradicciones sociales.

Telugu: la literatura telugú contiene la sátira en la gran parte, *Mahabharata* es considerado como el primer épico clásico lleno de sátira. Los escritores Nannaya, Tikkana, y Errana son conocidos como Kavitravam. El nombre de Tikkana es el primero que escribió en el género satírico, Sanjaya Rayabaram y Lakshnikalu enfatizaron el significado satírico en su obra. *Abhagyopakhyanam* de Kandukuri y *Apurv sangha samsakaranalu* de Kallakuri Gopala Rao son poemas satíricos. Literatura “Shataka” en telugú tiene la sátira significativa por ejemplo en *Vemana Shatakam*. *Guvvala chenna shatakam* , *Bhaskara shatakam*, *Andhra nayaka shatakam* son sátiras políticas. Algunos satíricos de “shatakam” se llaman Vishwanatha Satyanarayana, Sri Sri, Dasarathi, Boi Bhimanna, y Mahindhara Nalinimohan. Antes del siglo XIX la forma poética de la sátira fue popular pero desde siglo XIX la forma prosa viene con las obras farsas de Kandukuri (*Mushikasura vijayamu*, *Maharanya Puradhipatyam*, y *Dambacharya misanam*) y Chilakamarti (*Atma gauravam*, *Varadakshina prahasanam* y *Otlu*). *Sakshi* una serie de ensayos satíricos fueron escritos por Panuganti Lakshmi Narasimha Rao con el motivo de desarrollar la importancia cultural de la sociedad. Las novelistas son Chilakamatri (*Ganapati*), Nanduri Partha Sarthi (*Karkhanopakhyanam*), Vishwanadha (*Vishnu sharma Englishu chaduvu*) son novelas satíricas. *Sahitya himsavalokanam* de Naampasa es una obra de describir la condición miserable

de la literatura, aquí el escritor expone su capacidad satírica en *Sahitya himsavalokanamamu*. Bhamidipati satiriza la sociedad en “Bata khani” por la forma de anuncios. *Barester Parvateesam* de Mokkalapati Narsimha Sastry es una obra maestra de la sátira telugú. Elementos satíricos podemos ver en el teatro tradicional que se puede ver en los teatros modernos, por ejemplo el personaje Gireesam en *Kanya shulkam* de Gurajada y el personaje Perigadu en *Prataparudreeyamu* de Vedam Venkatacharya Sastry son populares. Otros escritores del teatro satírico de telugú son Buchibabu, Somanchi Yagnanna Sastry, Bhamidipati, Adivishnu, y muchos otros como Korrapati Gangadhar Rao, N.R. Nandi, Yendamuri Verendranath y Ganesh Patro.

Urdu: la tradición satírica en urdu es fuerte se considera que empieza en el siglo XVIII con la obra *Janganama* de Jafar Jatalli que describió la guerra entre los hijos de Aurangzeb. Muhammad Rafi Sauda escribió sátira personal y social. Entre los primeros son *Qasida-e-tazhik-e-rozgar*, *Masnavidar hajv-e-shedi Fulad Khan, Kotwal, Shahjahanabad*, Escribieron contra de los poetas como Fidvi, Mir etc. y antes *Qasida-e-shahr ashob, Mukhammas-e-shahr ashob* atacan los vicios políticas, sociales y morales de su época. Ambas categorías hablan de Delhi con asuntos de inseguridad y desempleo con hipérbole y sarcasmo. Los poetas como Insha, Zauq, Momin usan ironía, sarcasmo, exageración, y atenuación aunque ninguno es satírico puro. Galib denomina el humor humano, concepto tradicional del dios, cielo y la vida después de la muerte, su creación y arreglamiento de palabras fue muy popular. La revista “Punch” en urdu de Munsif Sajjad Hussain comienza en 1877. Entre los periódicos de sátira *Avadh Punch* tiene su importancia. Akbar Allahabadi y Ratan Nath Sarshar contribuyeron en las revistas *Avadh Punch* y *Avadh Akhbar*. *Avadh Punch* jugó un papel en criticar los británicos y la cultura occidental siguiendo políticas nacionalistas virtud de Lucknow. Esta escritura también representa una

caricatura de terrateniente feudal y copiar al occidente con ojos cerrados por los indios. Akhbar Allhabadi (1846-1921) es un decano entre todos los satíricos de su época. Syyid, Jumman, Bafati son las palabras usadas por primera vez en la poesía Urdu. Ratan Nath Sarshar (1845-1903) fue contemporáneo de Akhbar Allahabadi y siguió misma línea. Su *Fasana-e-azad* se compara con que *Don Quixote*. Esta obra es única en la literatura satírica en Urdu donde muestra una habilidad creativa, imaginación fuerte hacia el futuro con un personaje inmortal como Don Quijote. Satíricos literarios como Azim Baig Chughtai, **Krishan Chander**, Rashid Ahmad Siddhiqui, Shad Arfi, Raja Mehdi Ali Khan y Zamir Jaisi son notables. *Ek gadhe ki sarguzasht*, *Gadhe ki wapsi*, *Ulta darakht* de Krishan Chander son mencionables. *Mazamin-e-Rashid* de Rashid Ahmad Siddhiqui es el mejor de este género. Su prosa es elegante y su estilo es epigramático. Su sátira es refinado, sofisticado e ilumina áreas insospechadas de la incongruencia humana. Shad Arfi, Raja Mehdi y Zamir Jafri son satíricos sociales. Shad Arfi escribió sobre las relaciones entre la suegra y la nuera, gastos de boda etc. El poema *Aurtoton ki assembly aur wazarat* de Zamir Jafri habla de las costumbres femeninas y excentricidad. Algunos parodistas son Kanhaiyalal Kapoor, Muhammad Ashiq y Syed Muhammad Jafri. Estas obras llevan de este género a la perfección. *Bachpan* y *Ye bachchey* de Ismat Chughtai, *Siah hashiye* de Sadat Hasan Manto son importantes. Obras de Fikr Taunsvi no considerado de este género aunque escribió mucho. La sátira ha sufrido un cambio cualitativo en los tiempos modernos. Los escritores en prosa y poesía está usando forma de ironía estos días.

1.3 Sátira en Contexto Occidental

Se debe notar que cualquier narrativa o vehículo literario puede adaptarse a los propósitos de la sátira indirecta. *Absalom and Achitophel* (el poema satírico antiguo) de John Dryden convierte la historia del Antiguo Testamento en una alegoría satírica sobre las maniobras

políticas de la Restauración. En *Gulliver's Travel*, Swift convierte al uso satírico a los relatos de viaje y descubrimiento de principios del siglo XVIII, y su *A Modest Proposal* se escribe en forma de un proyecto en economía política. Muchos de los periódicos como *The Spectator* de Joseph Addison es ensayo satírico por ejemplo. *Don Juan* de Byron es una forma satírica versificada de la vieja ficción episódico *picaresque*; *The Alchemist* de Ben Jonson, *The Misanthrope* de Molière, *The Country Wife* de Wycherley, *Arms and the Man* de Shaw son teatros satíricos, *Patience* de Gilbert y Sullivan, y otras obras como *Begger's Opera* de John Gay y su adaptación moderna por Bertolt Brecht como *The Threepenny Opera* (1928), son operetas satíricas. *The Waste Land* de T. S. Eliot (1922) emplea motivos del mito en una obra que puede considerarse como una sátira y larga como versos sátiros dirigidos contra lo que Eliot percibe como la escasez espiritual en la vida del siglo XX. El mayor número de sátiras recientes sin embargo están escritas en prosa y especialmente en forma novelística; Por ejemplo *The Loved One* de Evelyn Waugh, *Catch-22* y de Joseph Heller, *Player Piano* y *Cat's Cradle* de Kurt Vonnegut. *Modern Times* (1936) y *The Great Dictator* (1940) de Charlie Chaplin son sátiras dramáticas que vienen en el cine. Gran parte de la literatura actual del *humor negro* ocurre en las obras satíricas cuyo objetivo es lo que el autor concibe como la condición contemporánea generalizada de crueldad social y caos. La sátira inglesa eficaz se ha escrito en cada período que comienza con la edad media. Piezas en *Punch* y *New Yorker* demuestran aquella sátira ensayística formal como, novelas satíricas, teatro, cine todavía domina a una amplia audiencia. W. H. Auden es un autor del siglo XX que escribió poemas excelentes satíricos. Dryden, el Conde de Rochester, Samuel Butler, Wycherley, Aphra Behn, Addison, Lady Mary Wortley Montagu, Swift, Gay, Fielding, Johnson, Oliver Goldsmith, y después viene Robert Burns de *La Feria Santa* y *Holy Willie's Prayer*, y William Blake de *The Marriage of the Heaven and Hell*.

Este mismo lapso de tiempo fue también en Francia el período de grandes satíricos como Boileau, La Fontaine y Voltaire, Molière, el más eminente de todos los satíricos del drama. La sátira americana se liberó del inglés en el siglo XIX con el ligero toque satírico en *Sketch Book* de Washington Irving, ensayos satíricos de Oliver Wendell Holmes y sobre todo los ensayos satíricos y las novelas de Mark Twain. Los artículos sobre el burlesco, sobre la ironía, sobre el ingenio, el humor y el cómic describen algunos de los modos despectivos y elementos disponibles para los satíricos. *English Satire* (1958) de James Sutherland, *The Anatomy of Satire* (1962) de Gilbert Highet, *The Plot of Satire* (1965) de Alvin B. Kernan, *Satire* (1969); *The Scope of Satire* (1971) de Matthew Hodgart, Charles Sanders, *Satiric Inheritance: Rabelais to Sterne* (1979) de Michael Seidel, *Satire: A Critical Reintroduction* (1994) de Dustin Griffin, *Satire: Modern Essays in Criticism* (1971) de Ronald Paulson, *Satire: An Anthology* (1977), de Ashley Brown and John L. Kimmey, incluyen las escrituras de los ensayos satíricos y críticos.

La edad media también demuestra señales de la sátira con *Arcipreste de Hita* de Juan Ruiz, y muchos géneros nacieron como la novela picaresca, la fábula y más luego *Tragedias grotescas* (Carlos Arniches), el esperpento (Ramón María del Valle-Inclán) etc. Los escritores españoles produjeron una cantidad y calidad incomparable de literatura en los siglos XVI y XVII, abarcando los períodos del Renacimiento y Barroco de la poesía popular a la poesía erudita, lírica, pastoral, épica, religiosa y satírica floreció con obras de Garcilaso de la Vega (1501-1536), Fray Luis de León (1527-1591), San Juan de la Cruz (1542-1591), Luis de Góngora (1561-1627), Lope de Vega (1562-1635) y Francisco de Quevedo (1580-1645). El arte de la dramaturgia fue renovado por Lope de Vega, quien, en el espíritu de la nueva era, creó el teatro nacional. Calderón de la Barca (1600-80), autor de la comedia filosófica *La vida es sueño*, siguió. La prosa se desarrolló a partir de los primeros trabajos de Ricardo de Rojas *La Celestina*

(1499), que contenía las semillas de una ficción estratificada, a la creación de la novela picaresca, con la publicación de *Lazarillo de Tormes* (1554) y culminó con lo que es considerada la primera novela moderna, la obra maestra de Cervantes *Don Quijote de la Mancha* (la primera parte fue publicada en 1605 y la segunda en 1615) está lleno de elementos satíricos.

Capítulo-2

Loci genérico de los dos textos:

“Vuelva Usted Mañana” y *“Kachchua Dharam”* de Larra y Guleri

2.1 Fondo histórico

2.2 Espacio y tiempo

2.3 Lengua

2.4 Cultura y tradición

2.5 Protagonista y su significación

2.6 Propósito de tales escritos

2.7 Semejanzas y diferencias

2.8 ¿Por qué estos dos textos han sido elegidos?

2.9 ¿Cómo los textos van a ayudar en la investigación futura?

2.1 Fondo Histórico

Esta investigación está relacionada con los trabajos literarios satíricos del siglo XIX tomando dos textos de dos países diferentes de casi mismo tiempo con muchas semejanzas los que pintan una realidad social de España e India. Estos dos textos satíricos son críticos sobre la sociedad y sus comunidades respectivas a través de sátira y sarcasmo. Ambos textos critican mismo a su propio sistema de administración y sociedad y cuentan sus inconvenientes propios a través de la caricatura con parodia e hipérbole. Mariano José de Larra (1809-1837) escribió "*Vuelva Usted Mañana*" en 1833 en español y Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922) escribió un ensayo titulado "*Kachchua Dharm*" en Hindi. Una información interesante sobre ambos escritores que tenían mismas profesiones, ellos eran periodistas y escribían sobre la verdad y la realidad amplia de temas única en géneros diversos. Infortunadamente estos escritores murieron en edad temprana por llevar al extremo de trabajo. *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra comunica su mensaje a través de su narrador y satiriza las actitudes negativas y letárgicas de la burocracia española. Lo ha interpretado como "carácter nacional" y se enmarca todo lo que se entiende es el término "Costumbrismo"³⁴ de Mariano José de Larra.

El ensayo de ³⁵Chandradhar Sharma Guleri "*Kachchua Dharm*"³⁶ tiene un lenguaje muy amplio con palabras, frases y citas de sanscrito, hindi, urdu, y persa etc. Pero sufre un ataque mordaz de la hipocresía religiosa y la tendencia escapista de los pueblos indígenas en frente de las adversidades. Chandradhar Sharma Guleri es conocido por hacer sarcasmo y lo que le empuja a Guleri a escribir una sátira mordaz contra las actitudes mentales que prevaleció entre la gente de India en aquel tiempo. La escritura satírica antigua era en forma poética o en sánscrito en

³⁴ <http://literatura.about.com/od/romanticismoyrealismo/g/Costumbrismo.htm>

³⁵ Un escritor indiano de Dwivedi Era

³⁶ Un ensayo escrito por Chandradhar Sharma Guleri de Dwivedi Era

India desde mucho tiempo pero no era para el público. Podemos ver, la sociedad que no fue educada, no sabía leer y entender el sanscrito, por eso la escritura satírica fue limitada para la gente común, por lo tanto, el motivo fue ocultado.

Al otro lado en España donde *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha (1605)* de Miguel de Cervantes se puso muy popular que era una sátira sobre muchos asuntos de la sociedad y era muy popular entre los lectores. Es uno de los primeros ejemplos de sátira comprensiva en la literatura española durante el siglo XVII.

Estas tradiciones occidentales también son paralelas con la tradición sánscrita de India donde la forma satírica viene esencialmente como un género urbano, procedente de prácticas rituales donde la decadencia se yuxtapone con las descripciones iniciales de esplendor como en *Ubhayabhisarika*³⁷ de Vararuci. Aunque se presume que el origen remoto de la sátira en la tradición sánscrita está mencionada en los rituales de Vedic Period. (Siegel, 1989:94). En la tradición retórica de la India “comedia” y por extensión “Sátira” se entiende como un humor estético más bien que un modo binario de cognición y sentimiento en la oposición con la tragedia occidental como en el Oeste antiguo. (Haldelman, D 1989 Lee Siegel. *Laughing Matters: Comic Tradition in India. Asian Folklore Studies*, 48: 180-182. on. *Asian Folklore Studies* 48.1 (1989): 180-82).

2.2. Espacio y tiempo

Larra nació en el 24 de marzo de 1809, su padre fue un doctor en el ejército francés. Larra vino a España en 1817 y se caso el 13 de agosto 1829. Fue un periodista. En 1833

³⁷Warder, Anthony Kennedy. *Indian Kavya Literature*. 2 (2 ed.). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.1990. pp. 108–113. [ISBN 978-81-208-0445-6](https://doi.org/10.1017/9788120804456).

empezó a traducir los teatros de francés en español de Juan Grimadi. El escribió teatros y novelas interesantes. Después de muerte de Ferdinando VII ganó una libertad de prensa aumentó su talento a escribir sátira. Desde su infancia sabía el francés por supuesto Larra fue muy conocido de la lengua francés, cuando vino en España comprendí el español, así fue perfecto en ambas lengua y traducido los teatros de francés a español. En 1833, Larra acompañó a Monseieur Sans-délai quien fue un francés y quería establecer su trabajo en España, sus lenguas conocidas jugaron un papel importante ante este artículo “*Vuelva Usted Mañana*”. Su experiencia de crear seudónimo en sus obras primeras como ‘Juan Pérez de Munguía’ en *El pobrecito hablador* y ‘Fígaro’ en *La Revista Española. Vuelva usted Mañana* de un periodo después de la muerte del rey español Ferdinando VII, durante su reinado muchos escritos fueron exiliados, después de su muerte la gente tenía un aire libre. La reunión de Sans-délai crea un ambiente de escribir. La pereza fue incrustada en toda España. Las oficinas gubernamentales, la sociedad y el autor mismo sienten el ambiente en su mismo afectado de pereza.

Otro texto de india *Kachhua Dharam* que viene en Dwivedi age (1901-1920), aunque Bhartendu Harishchandra empezó renacimiento (1869-1900) en india, este periodo se llama Bhartendu Yug también. Antes de este periodo la literatura tenía la forma poética, Bhartendu Harishchandra trajo un cambio en la forma y substituyo la forma prosa. Lleno el interés por las cosas de su país, ha discutido los errores sociales y políticas. Por eso el periodo se llama renacimiento en india. Después el cambio venia en Dwivedi Age. Chandradhar Sharma Guleri pertenece a este periodo donde el impacto de Bhartendu Yug aumento. Los británicos fueron en poder en India entre (1858-1947), durante este periodo el país fue sin identidad. Las revoluciones en literatura trajeron un cambio literario pero no mucho en la sociedad baja. Despertar el país fue un desafío

para la literatura. Guleri quería quitar los errores dentro la gente y abre la mente que han causado los problemas.

2.3 Lengua

Mariano José de Larra usa lengua comunicativa, las palabras siguen la conversación diaria, aquí la conversación parece tridimensional, primero el autor habla con lector, primer para tiene una habla filosófica, entonces Larra hace una conversación viva con el lector. Segundo, Larra habla con el personaje Monsieur Sans-délai con la risa escondida. El asunto de este ensayo por Larra es demostrar la pereza que existe en toda España, sigue un corriente en el testo desde el principio hasta el final. Durante la conversación y los diálogos con Sans-délai hay mucho humor pero lo puede entender el lector solo. Los diálogos en el texto hablan y conectan con los tres.

Aunque Guleri en su ensayo contiene lengua referencial y culta, citas sanscritas, palabras de persa, urdu, hindi, rajasthani hace el texto de Hindi muy diverso y efectivo. Aunque el texto no es tan fácil de entender, uno tiene que tener el conocimiento de la religión Hindú, de sus libros religiosos, de su cultura social, y de su práctica. Lengua de Guleri también dice que los países vecinos también tienen su importancia para la India, como Guleri cita el pájaro ‘avestruz’ que no es de india. El país Irán también dice sobre alguna relación con india, Yo cito,

“...पर ईरान के अंगूरों और गुलों का, यानी मूजवत् पहाड़ की सोमलता का, चसका पड़ा हुआ था”।

Las palabras sánscritas hacen el texto difícil pero las referencias usadas son muy comunes, están relacionadas a la vida diaria de la gente común así que puede atraer los lectores fácilmente. Crea un interés, así Guleri ataque lo que le gusta en línea de criticar por sarcasmo.

Culta lengua atrae a los investigadores de saber mucho en este texto pequeño que conecta muchas épocas. Un género nuevo del tiempo que estableció un nivel literario de atraer el cambio y despertar el pueblo indio.

2.4 Cultura y tradición

Larra afecto a escribir como un periodista. Pero antes, entre (1808-1814) José I Bonaparte³⁸ tenía el poder como el rey de España. La Guerra de Independencia española terminó en 1814 con la terminación del reinado de José I Bonaparte y la victoria de las tropas españolas. José Bonaparte devolvió el trono a Fernando VII en 1814. Ferdinando VII había sufrido humillaciones durante su exilio con Napoleón Bonaparte. Su odio hacia los franceses, le hizo disolver las cortes y abolir la nueva Constitución³⁹. También censuró a la prensa, prohibió el teatro y decretó que los liberales fueran perseguidos y encarcelados, de modo que muchos de ellos fueron al exilio. Ferdinando siguió lo todo hasta su muerte. El murió en 1833 pero el periodo de Ferdinando ha cerrado todas actividades como la censura de la prensa, persecución y pena capital a los liberales, la administración de España fue en control de pereza. Los oficiales no tenían nada que hacer.

Según el texto el extranjero Sans-dalai venía de Francia para establecer su vida en España buscando sus antepasados y sus raíces. La cultura y tradición es pereza, y solución simple de cada problema ‘vuelva usted mañana’.

Kachua dharm de Guleri hace sarcasmo debajo de la cultura y tradición indio. La gente inocente amarrada con supersticiones estaba perdiendo sus valores de vida. No saben cómo rebelarse contra los sufrimientos. No hay ningún personaje fijo de representar la cultura y

³⁸ Joseph Bonaparte, el hermano de Napoleón Bonaparte de France
<http://www.classicspanishbooks.com/19th-cent-history.html>

³⁹ Constitucional Española de 1812, primer constitución liberal de España bajo José Bonaparte

tradicón en *Kachhua dharm* de Guleri, los indios son considerados como el personaje. La gente tiene creencia en la religi3n pero los elementos de religi3n est3n practicados como supersticiones, no revelaci3n acepta lo que viene en vida, creencia en destino. Estas caracter3sticas de los indios que forman la cultura y tradiciones de India en el primer del siglo XX.

2.5 Protagonista y su significancia

El personaje juega su papel importante en crear un escenario del tema, Monsieur Sans-d3lai es el personaje en *Vuelva Usted Mañana* de Mariano Jos3 de Larra quien vino de Francia. El personaje es suave, inocente, trabajador, rico, dedicado hacia su proyecto planeado a establecer en España y tambi3n su identidad es espaol de antepasado. Pero los espaololes tienen caracter3sticas opuestas al personaje. Aunque el protagonista no est3 listo para aceptar la dilaci3n y la pereza espaola en la conversaci3n con el autor. Tambi3n la pereza y los espaololes son protagonistas secundarios, los espaololes estaban presentados por los oficiales de España, pero protagonista m3s importante es la pereza que no deja uni3n con todos los espaololes incluyendo el autor. Quince d3as de Sans-d3lai como convierte en seis meses a la causa del protagonista secundaria la pereza en España.

Guleri en su texto *Kachua Dharm* no tiene ning3n protagonista espec3fico, 3l mismo es el narrador, autor y protagonista, referencias culturales, mitos, no confrontaci3n del pueblo indio actúa de conectar a los lectores con el texto. El texto y sus elementos tienen muchas interpretaciones sin protagonista principal a causa del contenido vivo y popular tradicionalmente en la sociedad de India de la 3poca. 'Indra', el dios, 'Gandharva', el humano del cielo y 'Rakshas', los diablos son t3rminos populares en la religi3n Hindú.

2.6 Prop3sito de tales escrituras

En esta investigación hay dos textos de dos países, uno de España y segundo texto es de India. Estos dos tienen sus asuntos particulares con un problema grave de la sociedad, cuando un autor siente algo mal o incompleto alrededor de su barrio y sociedad, no puede tener silencio largo, es una tendencia del autor de actuar cuando necesario. En caso de un satírico es muy normal, Mariano José de Larra y Chandradhar Sharma Guleri ambos critican la falta, hace criticismo, y sigue para resolver por la literatura. Los dos autores eran en el periodismo y escribieron sátiras. Las obras de ellos son basadas de actividades diarias en sus países. Guleri tiene único en sus obras para atraer los lectores, tiene realización de la sociedad, su modo de escribir es descriptivo, pictórico, y uso lengua de comunicación diaria, juntamente su estilo visual y viva hace lo que Guleri quería.

2.7 Semejanzas y diferencias

Pues, esta parte de investigación donde dos textos de lenguas diferentes vienen en ilusión es en español e hindi que es la cosa primera diferente en estos textos. No duda que la lengua es diferente y los escritores son de países diferentes, la cultura, tradiciones también varían. Cualquier texto literario tiene una historia, inspiraciones, asuntos, motivos, e impacto. Los dos textos aquí son de un tiempo diferente se habían escrito *Vuelva Usted Mañana* (1833) de Mariano José de Larra y *Kachua Dharam* (1919) de Chandradar Sharma Guleri.

2.8 Por qué estos dos textos han sido elegidos.

Objetivo de tomar estos textos es una comparación de dos obras. Puede decir que una es la obra occidental y otra oriental de dos autores mejores, donde ellos son periodistas, satíricos, filósofos, ensayistas y novelistas de profesión, casi murieron en misma edad de treinta y ocho (Larra) y treinta y nueve años (Guleri). Los dos textos satíricos abren las condiciones sociales del

país, estas causas han creado la escritura subversiva, una filosofía grave de entender la mente humana y conducirlo hacia el camino correcto que es importante en estos textos. Si vemos la fase de lengua usada, es muy cultiva e interesante. Motivo principal cae en el carácter subversivo de los textos. Este carácter subversivo de los textos tiene capacidad de traer un cambio social y regeneración.

Las palabras de Dr. Ambrogio Camozzi Pistoja⁴⁰ (Sykes Fellow in Italian Studies, Pembroke College, Affiliated lecturer, Department of Italian, Faculty of Modern & Medieval Languages, university of Cambridge, U.K.) son,

‘We avoid satire because we’re uncomfortable with it,’ he explains. ‘Its purpose is a disquieting and difficult one. The first intention of the language is to hurt another person, so we ignore it or try to find excuses for it. During the Middle Ages many writers struggled to justify it and explain how it was morally acceptable. But the reality is that it *will* hurt someone. It cuts and wounds like a knife. It bites like a sharp tongue.’⁴¹

2.9 Cómo van a ayudar en la investigación futura

Van a establecer una relación literaria entre dos países, comparaciones de los elementos satíricos usados por los autores en estos textos, comparación de dos culturas, tradiciones y relaciones lingüísticas satíricas. Una subversión y las teorías contemporáneas de sátiras conectan los textos. Además los protagonistas usados en ambos textos que realmente representan a las sociedades de ambos hemisferios con lo cual los autores alzaron sus voces para eliminar estos pecados de la sociedades.

⁴⁰ <http://www.mml.cam.ac.uk/ac654> 9 july

⁴¹ <http://www.pem.cam.ac.uk/kit-smarts-blog/studying-satire/> 9julu

Chapter-3

Comprensión teórica de la sátira en la época contemporánea

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

3.2 “Costumbrismo” de Larra y dos textos

3.3 Paul Simpson y los textos satíricos.

3.4 El concepto de “Risa (Laughter)” de Henry Bergson y La Teoría Crítica y Frankfurt School

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida

3.1 Sátira, Humor y Carácter Subversivo: Siegel y Griffin.

La obra de Seigel Lee *Laughing Matters: Comic Tradition in India* (1987) usa los personajes prominentes de la cultura india y las leyes sociales antiguas para criticar la sociedad India.

⁴²“Satire unmasks the pretenses of the high and the powerful, and indicts folly through socially and physiologically acceptable form of aggressions. Humor, on the other hand, celebrates folly through socially and psychologically acceptable forms of regressions”. (Lee Siegel. 1989:181)

“La sátira abre la pretensión de los ricos y poderosos y acusa sus tonterías a través de las formas de agresión socialmente y psicológicamente aceptables. Aunque Humor no tiene un objeto más que diversión de tontería de las formas de regresión socialmente y psicológicamente aceptables.”⁴³ (Traducción).

Dustin Griffin observa,

⁴⁴“most satiric theory, at least since the Renaissance, is polemical, ranging itself against previous practice or claim and attempting to displace it” (Griffin 1994: 6).

“mayor parte de la teoría satírica, al menos desde el Renacimiento, es polémica, que actúa contra de la costumbre anterior o reclama y intenta desplazarla”.⁴⁵
(Traducción)

⁴² Review work of. *Laughing matters : comic traditions in india* by lee siegal.... Handelman, Don. “Asian Folklore Studies.” *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180–182. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552.

⁴³ Traducción

⁴⁴ GRIFFIN, DUSTIN. “Theories of Satire in Polemical Context.” *Satire: A Critical Reintroduction*, 1st ed., University Press of Kentucky, 1994, pp. 6–34. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt130jncf.5.

⁴⁵ Traducción

El carácter subversivo y paradójicamente esquivo de la sátira también ha encontrado prominencia entre los recientes estudios literarios. Dustin Griffin sostiene que la sátira es 'problemática', obra terminada, ensayística y ambigua en su relación con la historia (Griffin, 1994). Siegel se señala el potencial subversivo de la sátira:

Ultimately the satirist starves not for unlikely reformation of the satiric objects, but for the awakening of that objects' victims, satire is for satire's sake. Its power is indicative, not corrective; its appeal is aesthetic, not moral. Though satire points out vice and folly, its justification on the grounds that it changes social conditions, that is eradicates transgressions, is a rationalization of its most primary aim which is quite simply, to be funny. (1987:67-8).”⁴⁶

Siegel distingue sátira y humor en su libro *Laughing Matters: Comic Tradition In India*, sátira abunda en farsa antigua de india y él pone un ejemplo como un comentario analítico de sociedad y sátira, que es.

“The objects of satire attempt to make the profane seem holy and the satirist attempts to make the holy seem profane. Everything is the opposite of what it seems in satire. The world stands on its head.”

“Los objetos de la sátira intentan hacer que lo profano pareciera sagrado, y el satírico intenta hacer que lo sagrado parezca profano. Todo es lo contrario de lo que parece en la sátira. El mundo está en su cabeza.” (Traducción).

Con esta cita podemos ver los que Mariano José de Larra y Chardradhar Sharma Guleri han dicho en sus obras. Tomo un fragmento de *Kachua Dharm* de Guleri que explica la cita en un modo profundo,

“किसी बात का टोटा होने पर उसे पूरा करने की इच्छा होती है, दुख होने पर उसे मिटाना चाहते हैं। यह स्वभाव है। अपनी लगे। पड़ने दिखाई दुख त्रिविध में संसार है। समझ अपनी-लगे। जाने किए भी उपाय लिए के मिटाने उन्हें 'दृष्ट' उपाय हुए। उनसे संतोष न हुआ तो सुने सुनाए काठ ने सांख्यों भरा। न मन भी उनसे किए। उपाय (आनुश्रविक) कड़ी गिन-निकाला उपाय गिनकर, बुद्ध ने योग में पककर उपाय खोजा, किसी ने कहा कि बहस, बकझक, वाकछल, बोली की चूक पकड़ने और कच्ची दलीलों की सीवन उधेड़ने में ही परम पुरुषार्थ है। यही शगल सही। किसी न किसी तरह कोई न कोई उपाय मिलता गया। कछुओं ने सोचा, चोर को क्या मारें, चोर की माँ को ही न मारें। न रहे बाँस न बजे बाँसुरी। यह जीवन ही तो सारे दुखों की जड़ है। लगीं प्रार्थनाएँ होने -

“मा देहि रामनिवासम् जननीजठरे !”, “ज्ञात्वेत्थं न पुन जननीगर्भेर्भक्तवं स्पृशन्ति :
:जना”.”⁴⁷ (Guleri. 1919)

“Hay un deseo de lograr cualquier cosa cuando la falta, En el sufrimiento quería que se borrara. Es la naturaleza. Cada uno tiene su propia comprensión. Aparecen

⁴⁷ Guleri

duelos por triplicados en el mundo. Llevó a medidas de borrar. Ha hecho remedios visibles. Si no estaban satisfechos habían hecho lo que escuchaban. Después, si no tenían solución, echado a la suerte. Buddha ha buscado una solución por meditación, algunas dijeron que argumento, lucha verbal, falta de comunicación y hacer argumento infundado es una solución perfecta. Sigue como pasatiempo. Cualquier solución en cualquier manera habían buscado. Tortuga pensó lo que mata al ladrón, mata la madre del ladrón. No árbol, no fruta. La vida es problema, debe ser culpa. Empiezan rezos...

“!el dios! Yo no quiero nacer con la madre.”, el humano no toca a madre después de este conocimiento”. (Traducción)

Generalmente la lengua usada en el texto es sagrada como siguieron sociedades Indias y no tiene tendencia de rebelar, solo quieren dejar la lucha, culpando su destino. Es la naturaleza de sátira, otro parte que dice sobre la naturaleza de satírico, en el texto, Guleri actúa hacia sagrado a profano. En palabras de Siegel, motivo de sátira y satírico ambos pueden ver claramente en Kachua Dharam de Guleri. La parte lingüística del texto cumple la sátira y su magia aquí.

También, Larra crea mismo escenario en otro lado en su trabajo Vuelva Usted Mañana. Vemos en la primera línea de su obra como

“Gran persona debió de ser el primero que llamó pecado mortal a la pereza.”⁴⁸

Aquí podemos ver la estrategia que Larra tiene ante la obra y lo prueba según Siegel. El autor empieza con una moralidad de intención de criticar todo los que vienen en su ensayo después la obra abre las capas de asuntos de criticismo cronológicamente en manera de tomar la moralidad y después criticar misma moralidad que incluye todo sistema gubernamental y sociedad

⁴⁸ El texto, Vuelva Usted Mañana, primera .

española, las fronteras de pensamiento de la gente estaban limitadas así que el modo sagrado viene al principio en su obra, y esta herramienta presta la atención de los lectores y crea una curiosidad de conocer y entender lo que Larra quería decir a través de su escritura.

En ambos textos tiene referencias sagradas que conecta los lectores con sus raíces y les provoca entender y entrar en el texto fácilmente. Es un arte de los satíricos perfectos Mariano José de Larra y Chandradhar Sharma Guleri son expertos.

3.2 “Costumbrismo” de Larra y dos textos

El costumbrismo viene entre los movimientos literarios como romanticismo y realismo que hace una carrera literaria y pictórica reflejando la clase media social europea que quiere ser como los españoles en el siglo XIX. El costumbrismo incluye ampliamente las descripciones de personas, costumbres, y objetos en la literatura. Mariano José de Larra es uno de los escritores que empezó costumbrismo con su obra *Vuelva Usted Mañana* en 1833, describió los elementos en *Vuelva Usted Mañana* con el contenido propio y claro que está vivo para los lectores.

Hay varios textos que critican a la sociedad a través de la hipérbole, parodia, y uso de proverbios etc. En otras palabras, podemos decir que Larra sigue primero la teoría de la sátira de Juvenalian y después, tiende hacia la sátira de Menippean. Podemos decir que estos dos textos muestran sarcasmo y tienden hacia un ataque a las actitudes mentales que ha aplicado colectivamente al pueblo (Costumbrismo).

En *Hispanic Review* (Revista: Universidad de Pennsylvania Verano: 1978), un artículo *El Naranja Romántico: esencia del costumbrismo* por Javier Herrero habla de tres sentidos de costumbrismo; primero dice que el costumbrismo es un género literario que no tiene fronteras limitadas, el costumbrismo no tiene los caracteres individuales, incluye las formas de la vida colectiva, ritos y hábitos sociales. Lo que podemos ver como Correa Calderón dice,

“Pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura, el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo.”⁴⁹

“(Para Correa Calderón el costumbrismo español comenzaría en 1620 con *Guía y aviso de Forasteros* de Liñán y Verdugo (pag.xii)”⁵⁰.

Segundo sentido de costumbrismo dice que apareció en el siglo XVIII con prensa periódica que tenía los cuentos, las novelas, y los poemas captaban acontecimientos sociales contemporáneos y todos estos afectaban e interesaban a la colectividad con intensidad en aquel tiempo. Clifford Marvin Montgomery dice,

"To summarize briefly the history of the cuadro de costumbres in Spain, suffice it to say that the movement had its origin in descriptions of contemporary life in the group of novelists and moral satirists of the early years of the 17th century, found its proper vehicle of expression in the satirical periodical and pamphlets of the 18th, and came to splendid culmination in the group of able writers of the first half of the 19th century.”⁵¹

El tercer sentido tercero es un sentido limitado de costumbrismo. Podría ser entendido por un movimiento cercano al romanticismo tomando casi la primera mitad del siglo XIX. Hay dos maneras básicas de ver esto, primera es un sentimiento profundo nacionalista y segunda es las reformaciones socialistas, las guerras durante Napoleón y conmoción espiritual. Todo refleja en las palabras de José F. Montesinos,

⁴⁹ E. Correa Calderón, *"Introducción al estudio del costumbrismo español,"* Costumbristas español, I (Madrid, 1950), xi

⁵⁰ Herrero, Javier. *El Naranjo Romántico: esencia del costumbrismo.* jstor.

⁵¹ Clifford Marvin Montgomery, *Early Costumbrista Writers in Spain, 1750-1830 (Philadelphia, 1931)*, pag. 90.

“Los costumbristas españoles han definido más de una vez su obra como testimonio de la transición española, del hondo cambio sufrido por la nación entre los días del antiguo régimen y el tormentoso periodo de la primera guerra civil.”⁵²

“Many took up the first number only to laugh, and, we are proud to say, read on to think.”⁵³ (Keney Meadows, 1840:VI)

¿Cómo costumbrismo puede ser una herramienta de sátira? Esto no fue conocido, pero venía con una intención muy fuerte en la literatura. No solo tiene un poder de hacer sátira y humor en la literatura sino también es capaz de establecer una reforma social por la leyenda seguida de mismo texto con interpretaciones siguientes en futuro. Los escritores conocían el poder del texto para los lectores y su impacto, como he dicho en primer sentido antes que la costumbre incluye las formas de la vida colectiva, ritos y hábitos sociales. Con este motivo el autor sigue su obra con su nivel de conocimiento y su visión para el futuro en sus obras. Larra ha usado todos los sentidos en *Vuelva Usted Mañana* y sabía que sus palabras de primera vista eran humor pero antes lecturas frecuentes lo iban a ser subversivas.

Esta investigación cae ampliamente bajo el estudio del género de la sátira. Se necesitan dos textos de sátiras del siglo XIX de España e India. Se tratan de discursos profundamente arraigados en sus respectivos espacios culturales, entrelazados con la especificidad de loci histórico, lingüístico y político. La falta de globalización, la rigidez de la religión como una fe ciega, la gente como un saco de patatas, ninguna reacción contra el reditopismo, etc. tendrían a generalizarse y empezaban a identificarse como un pueblo (Costumbrismo) aunque sea como un enunciado hiperbólico. Ambas obras pueden ser estudiadas de manera comparativa. Si tomamos el enfoque etnolingüística, comprenderemos cómo las peculiaridades de la cultura, el lenguaje, la

⁵² José. Montesinos, *Costumbrismo y novela* (Berkeley, 1960), pág. 43.

⁵³ Meadows, Kenny. *Heads of the people or Portraits of the english* pag. vi

tradicón se representan en los textos, así como los títulos de ambas obras reflejan las frases de moda de sus respectivos tiempos. También comprenderemos cómo los escritores usan estas representaciones para criticar. El estudio también se enmarca en el estudio lingüístico, manteniendo la sátira y el humor verbal como su tema central y utilizando diferentes enfoques etnolingüísticos de la sátira, mostrados por Paul Simpson en su obra *On the Discourse of Satire* (2003).

Las obras posteriores definen la sátira como un discurso humorístico, un discurso que sigue modelos teóricos particulares en términos de técnica sátira, textos satíricos y lenguaje de la sátira. Este aspecto se refleja claramente en la obra de Paul Simpson; Sus obras tratan de la sátira del siglo XX. Dice:

"La habilidad en la entrega del humor, sea cual sea su estilo o género, es un activopreciado en las sociedades y culturas humanas". (*Discurso de Sátira, 2003*).

Según Ronald Paulson, la sátira debe ser separada de otros géneros en su propio estilo. Ha tratado de demostrarlo tomando referencias históricas del renacimiento a la literatura del siglo XX. Sus estudios muestran un orden cronológico de las formas literarias y también reflejan su interpretación multidimensional del género en formas sociales, intelectuales y psicológicas. De acuerdo con la Teoría Normativa⁵⁴, esto se utiliza ampliamente para entender las relaciones públicas con la administración. Estas obras satíricas de España e India engendran una práctica discursiva para convertirla en una forma estándar para reformar la sociedad.

3.3 Paul Simpson y los textos satíros

⁵⁴ Las Teorías normativas nos dan una idea de cómo deberían ser y actuar los medios de comunicación. Aunque diferencien de países y cada uno maneje las cosas de forma distinta, esta teoría nos da principios generales de "actuación mediática", que las diferentes naciones puedan aplicar a su sistema de comunicación. También nos da a entender las necesidades, ósea lo que sería deseable respecto a la estructura y actuación. Esta teoría ocupa una posición inestable dentro de las ciencias de la comunicación ya que conduce inevitablemente a preguntas sobre ideología, político, derecho o ética, que en la mayoría de los casos no son temas fáciles de responder científicamente. <http://comunicacionfit.blogsecreto.com/1397691562/teorias-normativas/>

El objetivo de sátira es más que crear humor y puede ser corrosivo. El satírico debe ser un creyente verdadero, un humanitario practicante, responsable en su indignación personal. El satírico exige la decisión de su lector, no el mero sentimiento. Desea despertar energía a la acción, no purgarla en experiencia indirecta. La sátira no puede funcionar sin una norma con la cual los lectores puedan comparar su tema. Como podríamos creer que algo está mal con el mundo sin una idea de lo que el mundo debería ser y cómo podría ser corregido. El satírico, ya sea explícitamente o implícitamente, intenta hacernos pasar por palabras un ideal y una alternativa, hacia una condición de lo que el satírico cree que debería ser. Se supone que el satírico tiene nuestro mejor interés en el corazón y busca la reforma.

“That of a watchdog: no one expects a watchdog to do a double duty of alarming others that the barn is on fire and of putting out the blaze. Satirist tries to rouse us to put out the fire. They encourage our need for the stability of truth by unmasking impostures, exposing fraudulence, shattering deceptive illusion, and shaking us from our complacency and indifference”.⁵⁵ (Lindvall, Terry. 2015:24)

“La responsabilidad del satírico es como un perro guardián y nadie espera que un perro guardián cumpla el doble para alarmar a otros de que el granero está en llamas y apagar el fuego. Los sátiros, es decir, nos excitan para apagar el fuego. El sátiro anima nuestra necesidad de establecer la verdad desenmascarando la impostura, revelar el fraude, rompiendo una ilusión engañosa y sacudiéndonos de nuestra complacencia e indiferencia.” (Traducción)

El estudio de Paul Simpson se centra en un enfoque pragmático que abarca áreas como Análisis del discurso, Sociolingüística, Etnolingüística, Retórica, Filosofía, Lingüística Cognitiva y

⁵⁵ God Mocks: A History of Religious Satire from the Hebrew Prophets to Stephen Colbert

Estilística. Ambas escrituras están estrechamente unidas con su cultura, tiempo y espacio, tradiciones, lenguaje y cultura de esa arena. Si nos fijamos en los aspectos etnolingüísticos de estas dos obras seleccionadas de la India y España, se hace muy fácil visualizar los enfoques anteriores utilizados por los escritores. Una cosa más para añadir aquí es que esto no sólo explica el enfoque etnolingüístico sino también sitúa la forma satírica como un discurso subversivo que toma el humor verbal y el modo satírico, como habla Paul Simpson en su obra *On the Discourse of Satire" (2003)*.

Los dos textos tomados tienen un tono de ataque y escudo, ambos por su alma interior, sus pragmatismos y un modo satírico. Hay muchas herramientas básicas como análisis del discurso, Sociolingüística, Etnolingüística, Retórica, Filosofía, Lingüística Cognitiva, Estilística en ambos textos que abren las ventanas para estudiar aquel tiempo, la gente, sociedad y su movimiento de tanta escritura que está viva para decir mucho hasta ahora. El discurso principal de dos textos es la estilística sátira lo que presentará sus actitudes subversivas en la literatura del siglo XIX. *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra estribe de una actitud oficial español y un extranjero quien quiere establecer sus proyectos y deambula por las oficinas españolas para aprobación pero escribía una sola respuesta única “vuelva usted mañana” en una manera tradicional de administración española y modo de las oficinas del tiempo. Al otro lado, *Kachhua Dharam* de Chardradhar Sharma Guleri no tiene ninguna protagonista principal en texto solo demuestra las características de la sociedad que tiene figuras de lengua, religión, fronteras anteriores, mitos, educación, no rebelión para protegerles etc. El autor culpa las tradiciones, la literatura, costumbres Hindú que no permiten la gente para luchar, estos medios de la educación religiosa enseña de no rebelarse en el tiempo cuando necesario. Un fragmento de *Kachhua Dharam* es,

'मनुस्मृति' में कहा गया है कि जहाँ गुरु की निंदा या असत्कथा हो रही हो वहाँ पर भले आदमी को चाहिए कि कान बंद कर ले या कहीं उठकर चला जाए। यह हिंदुओं के या हिंदुस्तानी सभ्यता के कछुआ धरम का आदर्श है। ध्यान रहे कि मनु महाराज ने न सुनने जोग गुरु की कलंक-कथा के सुनने के पाप से बचने के दो ही उपाय बताए हैं। या तो कान ढककर बैठ जाओ या दुम दबाकर चल दो। तीसरा उपाय, जो और देशों के सौ में नब्बे आदमियों को ऐसे अवसर पर पहले सूझेगा, वह मनु ने नहीं बताया कि जूता लेकर, या मुक्का तानकर सामने खड़े हो जाओ और निंदा करने वाले का जबड़ा तोड़ दो या मुँह पिचका दो कि फिर ऐसी हरकत न करे। यह हमारी सभ्यता के भाव के विरुद्ध है। कछुआ ढाल में घुस जाता है, आगे बढ़कर मार नहीं सकता। अश्वघोष महाकवि ने बुद्ध के साथ-साथ चले जाते हुए साधु पुरुषों को यह उपमा दी है -

देशादनार्यैरभिभूयमानान्महर्षयो धर्ममिवापयान्तम्।

“Se dice en ⁵⁶*Manusmriti* que dondequiera el gurú está siendo condenado o falso, un buen hombre debe dejar de oír o ir a otro lugar. Esto es ideal en la cultura de Hindú y su tierra. Tenga un cuenta de que ⁵⁷Manu Maharaj ha dicho solo dos remedios de evitar de los pecados que son de dejar de oír o dejar de lugar, no ha dicho lo que el mundo casi 90% hace, es que rompe la boca o mandíbula que habla tantas palabras de condena para que luego no lo repitan. Es contrario al espíritu de nuestra civilización. La tortuga

⁵⁶ Is translated as "Law of Manu" is a book contains Hindu laws of ancient Indian society.

<http://www.hinduwebsite.com/sacredscripts/hinduism/dharma/manusmriti.asp>

⁵⁷ **Manu** En la mitología de la India, Manu es el primer hombre y el autor legendario de un importante Código Legal Sánscrito, el *Manu-smriti* (*Leyes de Manu*). El nombre es cercano con el "hombre" indoeuropeo y también tiene una conexión etimológica con el verbo sánscrito *hombre-*, significa, "pensar".

<https://www.britannica.com/topic/Manu>

esconde y no ataca. Hay un símil por el poeta grande se llama ⁵⁸Aśvaghoṣa sobre los santos que están siguiendo a Buddha⁵⁹.⁶⁰

"Maharshi iban como les han perdido todo cuando insultaban por ⁶¹Anaryans".

(Traducción)

Paul Simpson dice que el concepto de sátira es como una creatividad lingüística literaria del siglo XX se ha difundido en crítico literario.

3.4 La Teoría Crítica y Frankfurt School:

Primero voy a poner dos fases sociales de teorías, la teoría científica y acientífica. Las teorías científicas creen establecer la verdad y reglas, la teoría crítica viene después de las teorías científicas que rompen limitaciones y reglas de practicar, estudiar y entender la literatura que realmente necesita un pensamiento. Aquí la teoría crítica desarrolla una filosofía nueva contra la teoría científica. El motivo de la teoría crítica muestra contradicción en cualquier tema, asunto, texto, arte y su barrio es muy amplio en pensar para entender, analizar, y abrirlo en manera deseada. La teoría crítica no tiene solo una carrera, puede ser en cualquier asunto, género, mente. Básicamente la cultura viene en el centro de esta filosofía de crear contradicciones, no establecer la verdad y algo fija, rompe limitaciones de todas formas para hacer criticismo, siempre hay un cuarto abierto de pensar y crear conflictos y contradicciones en asuntos sociales, culturales, y tradicionales.

⁵⁸ **Ashvaghosha**, (nació 80 CE, [Ayodhya, India](#)— murió 150, [Peshawar](#), India), filósofo y poeta que es considerado el mayor poeta de la India antes de Kalidasa (siglo V) y el padre del drama sánscrito; Popularizó el estilo de la poesía sánscrita conocida como *kavya*.

<https://www.britannica.com/biography/Ashvaghosha>

⁵⁹ **Gautam Buddha** comenzó el buddhismo hace unos 2.500 años, él fue un humano iluminado, nació en Nepal, se llamaba Siddhartha en su infancia. <https://thebuddhistcentre.com/text/who-was-buddha>

⁶⁰ Traducción mía del texto Hindi en español

⁶¹ Los natives fuera de Maharshis.

Max Horkheimer (1895-1973) fue un filósofo alemán de “Frank Furt School” (Instituto de Investigación Social, Alemania) Inicialmente el objetivo de esta escuela era fomentar un movimiento de filosofía sociopolítica. Una obra, *Dialectic of Enlightenment* de Horkheimer fue publicada en 1947, primera vez el usa el término “culture industry” de “mass culture”. La cultura que viene de masas y hace una forma de arte popular contemporánea. Esta industria cultural se fusiona la vieja y familiar a la calidad nueva. El concepto de industria cultural de Horkheimer es usar los recursos populares para mejorar la sociedad y subrayar sus errores. La industria cultura tiene los elementos como cultura, emociones, tradiciones, relaciones humanos, etc. y el motivo de la teoría es usar los todos en línea de criticar las faltas. El concepto de ‘industria cultural’ de Horkheimer no solo refiere a economía, política y sociedad pero también los elementos usados en literatura para criticar los errores existentes entre la gente y sociedad.

El concepto “**Laughter**” que significa risa es una colección de tres artículos sobre la risa de Henry Bergson, un filósofo francés quien dice que las actitudes humanas son responsables para la risa. Las actitudes humanas refieren a los actos involuntarios a causa de ausencia de sentimientos o puede ser comportamiento mecánico del humano que produce la risa, por lo tanto, emociones y sentimientos producen la risa. La risa necesita como anestesia del corazón y reclama a ser inteligente, pura y simple. La risa en estos casos consiste de inflexibilidad (inelasticity) mecánica. Él pone un ejemplo en referencia de inflexibilidad (inelasticity) mecánica humana.

“Un hombre que tropieza y cae mientras corre por la calle se convierte en un objeto de risa debido a su "rigidez" o "velocidad", su torpeza o como lo Bergson dice, "falta de elasticidad por distracción y inflexibilidad física. Este movimiento cómico involuntario causado por la

inflexibilidad (inelasticity) mecánica es un fracaso de adaptarse a la circunstancia, una inhabilidad debe ser flexible y sensible para cambiar”.

El acto “risa” viene durante la negación de energía positiva y demuestra el humano del carácter mecánico, cuando el sentido, la emoción y la energía positiva es disponible en el humano, esto no ocurre en caso de un animal o cualquier cosa mortal. El gesto, movimiento y actitudes del cuerpo humano son cómicos en la proporción en que actúa como una máquina. Si un humano está activo o sensible durante movimiento o la acción no hace cómica para crear la risa. Otro lado es una actitud en que el humano actúa con sentido, emoción o la energía positiva no hace como un maquina. Cuando una maquina o animal o otra persona sigue parodia del caso específico de humano particular, también crea risa. Este acto de risa se llama inflexibilidad mecánica del humano o mecanización de la vida. Otra parte que crea risa por humano es repetición de palabras, pero solo repetición no puede crear la risa, eso es porque la repetición simboliza un acto del elemento mortal.

⁶²“In the comic repetition of words we generally find two terms: A repressed feeling which goes off like a spring and an idea that delights in repressing the feeling anew.” (Henry Bergson. 1900:36)

Henri Bergson pone otra causa que crea la risa. En realidad esta cita refiere a un teatro hablando sobre la palabra o frase que estaba repetido por el actor muchas veces en el teatro para crear risa. La causa es muy clara como Henri ha dicho, durante la repetición de palabra o frase el actor hace

parodia de alguien quien ya ha perdido el sentido, hay un mecanismo que estaba presentado por un actor en forma de una parodia. Repetición hace viva el momento y personaje que no está allí.

Herbert Marcuse viene con su concepto de negación para hacer el arte subversiva, él es socialista de la teoría crítica y dice....

⁶³“At precisely this stage, the radical effort to sustain and intensify the “power of the negative,” the subversive potential of art, must sustain and intensify the *alienating* power of art: the aesthetic form, in which alone the radical force of art becomes communicable”. (Herbert Marcuse. 2006:166)

Aquí en capítulo “Art and Revolution” dice que ser negativo o decir negativo no es negativo siempre, podría tener un poder oculto de nacer positivo. Subversión es una herramienta con quien el autor puede establecer una revolución, su arte de subvertir o de negar el bueno de un comportamiento o sociedad particular puede traer un cambio para mejorarlo.

3.5 Etnolingüística e Ismail Silva-Fuenzalida.

Etnolingüística es un estudio de entender relación entre lengua y cultura de los grupos étnicos que relaciona lingüística con etnología. Este estudio crea un concepto de las lenguas que busca relaciones con otra cultura y sociedad, en otras palabras, etnolingüística es antropología lingüística. Ismail Silva-Fuenzalida investiga que cultura es amplia y tiene muchos elementos como lengua y símbolos verbales (se forman lengua). La cultura tiene su propio punto de vista de ver las cosas y gente y sus interpretaciones, papel de símbolos es más importante en crear un sistema de estudiar las culturas diferentes por su lengua. Por supuesto, el símbolo, la lengua y la cultura todos vienen en orden científico para estudiar los elementos etnolingüísticas. Él también

⁶³Art and revolution VIII de Marcuse 165 Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume 4

describe un acercamiento etnohistórico en una cultura particular que varía en entender funciones entre misma lengua y cultura según el tiempo, y mismo con los niveles sociales en mismo tiempo de investigación. Esta ciencia lingüística elimina los obstáculos en investigación y las herramientas del acercamiento etnolingüística ayudan en línea de entender la conducta humana a un nivel sincronizado. Cambio en lengua podría estudiarse en lingüística pero si consideramos la lengua que está asociada con la cultura, pues, en este caso tenemos que tomar la lengua como instrumento muy flexible porque la lengua es responsable en cambiar la cultura, Baos también considera que el cambio lingüístico puede tener un cambio en cultura asociada. Si vemos el texto de Guleri hay un área muy amplia de etnolingüística, el texto refleja diversidad de toda la india, y un cambio relativo que se puede ver en contextos usados aquí.

“हिंदू से कह दीजिए कि विलायती खांड खाने में अधर्म है। उसमें अभक्ष्य चीजें पड़ती हैं। चाहे आप वस्तुगति से कहें, चाहे राजनैतिक चालबाजी से कहें, चाहे अपने देश की आर्थिक अवस्था सुधारने के लिए उसकी सहानुभूति उपजाने को कहें। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि राजनैतिक दशा सुधरनी चाहिए। उसका उत्तर यह नहीं होगा कि गन्ने की खेती बढ़े। उसका केवल एक ही कछुआ उत्तर होगा - वह खांड खाना छोड़ देगा, बनी-बनाई मिठाई गौओं को डाल देगा, या बोरियाँ गंगाजी में बहा देगा। कुछ दिन पीछे कहिए कि देसी खांड के बेचने वाले भी सफेद बूरा बनाने के लिए वही उपाय करते हैं। वह मैली खांड खाने लगेगा। कुछ दिन ठहरकर कहिए कि सस्ती जावा या मोरस की खांड मैली करके बिक रही है। वह गुड़ पर उतर आवेगा। फिर कहिए कि गुड़ के शीरे में भी सस्ती मोरिस की मैल का

मेल है। वह गुड़ छोड़कर पितरों की तरह शहद) मधु (खाने लगेगा, या मीठा ही खाना छोड़ देगा”।

Los elementos como lengua, símbolo y cultura se habían usado por Chandradhar Sharma Guleri en sus ensayos que proporcionaban un camino a los investigadores para investigación. La lengua usada representa la época en que se lo escribió. Mucha gente de nivel educado sabían el sanscrito, así, el punto de vista de Guleri se dirigió a aquel nivel educado de su lengua usada. Su lengua es difícil en entender un poco pero es muy regular y diaria. Hay mezcla de las palabras persa, sánscrita, hindi, rajsthani⁶⁴ y urdu. Estas palabras son espejos de india que dibujan la población india. Si hablamos de espacio en que Guleri, escribió el ensayo fue norte de india porque la lengua usada está influenciador sánscrito, hindi y rajsthani. El término ‘hindú’ en el texto refiere claramente a la población de india que vivía en el norte de india y cubre sitios de ⁶⁵sind y llanuras Ganges. ‘Hindu’ también a una religión particular de india. Hay muchos símbolos como ‘⁶⁶गंगा (Ganga)’ ‘⁶⁷खंड (Khand),’ que Guleri usa en su obra pertenecen de la vida de la gente y estos términos tienen sus importancias únicas para ellos. Debajo de estos símbolos Guleri dice sobre los mitos, supersticiones, y su comportamiento de no confrontación en la gente de India. La lengua junto con los símbolos establece una cultura. La cultura india entre la gente sigue no revelar. Si hablamos de *Vuelva Usted Mañana* de Mariano José de Larra, los diálogos entre el lector y extranjero contienen dos terminales opuestos, también la lengua usada es coloquialismo, muy normal y regular. Los símbolos tomados por el autor en este ensayo son su

⁶⁴ La lengua de un estado ‘Rajsthan’ al norte de india.

⁶⁵ Sind es un barrio pertenece a Pakistan

⁶⁶ El río más extenso y religiosa de la India,

⁶⁷ Azucar, el dulce

país, las oficinas administrativas, los oficiales, e hipótesis para el futuro. Otra vez el caso de la cultura española presentada en este ensayo tiene un lado específico de la gente que son perezosos.

Ismail cree que cualquier análisis de comportamiento que puede ser social o individual está asociada con su raíz y lo puede sentir involuntariamente. Yo cito,

“(---whether linguistics or nonlinguistic---reveals that men react in accordance with deep-rooted patterns which the individual cannot grasp, because the relations between the elements of experience are “felt” or “intuited” rather than occasionally perceived.” (Ismail. Silva-Fuenzalida, pp. 447.)

Los dos textos llenos de los sentimientos muy arraigados del país, sociedad y su historia, Guleri usa los personajes asociados de Vedas, los animales, personaje único de alguna calidad. La gente con supersticiones y sin deseo de luchar contra los sufrimientos siempre hace negocio o pierde la batalla. Larra también sigue la misma línea como Ismail ha dicho de las raíces. La pereza entre los oficiales, administración y él mismo está afligida de misma pereza. La pereza es una presentación de aquella sociedad. Su experiencia habla de los elementos y aprueba al extranjero sobre esta deficiencia profunda en administración española con repetición de frase “vuelva usted mañana” en el texto. Aunque al otro lado de extranjero se llama Monsieur Sans-délai tiene su raíz diferente según Larra en su ensayo.

El final de este capítulo me gustaría expresar los términos usados por parte de Larra especialmente el costumbrismo que corre entera disertación. También con los puntos usados de Larra, se puede ver el mismo espejo en nuestra sociedad y claramente puede dar ideas y pistas sobre pereza que está enraizada en nuestra comunidad.

Chapter -4

Studio comparativo: las figuras de escapismo, no-confrontación, procrastinación en los textos.

El ambiente puro de la literatura siempre atrae a los lectores y da una visión del futuro. Sátira es uno de género donde psicología y filosofía se usan para modificar una masa o sociedad. Modo de literatura de criticar algo es una revolución histórico. Los elementos de este género son de significado subversivo contra un asunto social o individual. Esta investigación tiene dos textos con objetivo principal de criticar el sistema y sociedad a causa de dilación, no-confrontación y escapismo. Sin embargo estos textos habían escrito en tiempo y espacio diferente pero están relacionados con muchas semejanzas y diferencias. Hay muchos otros lados para ver los textos de Larra y Guleri. Los elementos en estos textos son vivos y tienen un plan fuerte de revelar lo que existe alrededor o entre humano y en sociedad, el arte usado en estos textos como un tipo de revolución que comunica al lector.

Su concepto de “industria cultural” ha usado en *Kachhua dharm* de Guleri que tiene una demostración hiperbólica y también incluye todos modos tradicionales, culturales y clásicos que son muy familiares con la gente. El discurso de esta obra tiene referencia de los textos clásicos, sus personajes con las moralidades mencionadas, la tendencia de la gente de aquel tiempo en la sociedad, los actos del pueblo contra los invasores, tendencia humana hacia los problemas, lengua usada incluye países vecinos, titulo hiperbólica y claro, todo viene según el motivo de escritura.

Dustin Griffin declara que el motivo principal de sátira es quitar malo de una masa, Guleri usa narración histórico de India con los símbolos conocidos, después, el uso de estos símbolos en su escritura satírica hace la lengua subversiva. En el texto de Larra ‘pereza’ es el centro de su escritura en todo el texto. Las oficinas españolas, administración y los españoles son símbolos que hacen juntamente la lengua satírica de Larra, en estos textos hay dos tipos de símbolos con mismo motivo de criticar la falta social. Un fragmento de Larra en *Vuelva Usted Mañana* dice que el autor el mismo encapotado de la pereza, Larra no tiene inseguridad en decir la falta existe en el de pereza, el fragmento del texto es,

“En fin, lector de mi alma, te declarare que de tanta:, veces como estuve en esta vida desesperado, ninguna me ahorqué y siempre fue de pereza. Y concluyo por hoy confesándote que a más de tres meses que tengo, como la primera entre mis apuntaciones, el título de este artículo, que llamé «Vuelva usted mañana»; que todas las noches y muchas tardes he querido durante ese tiempo escribir algo en él, y todas las noches apagaba mi luz diciéndome a mí mismo con la más pueril credulidad en mis propias resoluciones: «¡Eh!, ¡mañana le escribiré!». Da gracias a que llegó por fin este mañana que no es del todo malo: pero ¡ay de aquel mañana que no ha de llegar jamás!”

Comentario es impersonal, en decir, el autor hace con su profesión como un escritor de no tener tiempo para dar su profesión a causa de pereza . El no podría escribir el titulo de su escritura que está pendiente de muchos días, el no come algunas noches a causa de pereza, todo fue más allá de los límites, esta enfermedad social es muy grave hacia una destrucción. La vida es tan lenta de España si no hay vida. La lengua hiperbólica entereza el lector en leer este ensayo, inspira al

lector para corregir este error y sentir lo que el autor Larra siente hacia la sociedad del tiempo. Como toda Sans-délai un extranjero francés quería establecer sus negocios en España pero el lento sistema oficial que le hace que camine seis meses sin solución. Los oficiales no quieren trabajar siempre querían escapar. En todo texto de Larra podemos ver el escapismo a través de la pereza es muy fuerte en toda España. La respuesta oficial ‘vuelva usted mañana’ pinta la procrastinación de los oficiales que presentan toda España actualmente, pero sus actitudes de esta dilación es identidad española. Larra no quería vivir con esta identidad española aunque el extranjero Monsieur Sans-délai no creía sobre la tendencia de administración primero. Si vemos hacia el autor Larra quien tiene adición de la actitud de pereza, lo que yo he citado primero en sus palabras propias antes que dicen que Larra también tiene pereza pero otro lado de Larra es más importante en su obra *Vuelva Usted Mañana*. Cuando el extranjero Monsieur Sans-délai viene a la casa de Larra con su plan y documentos oficiales y confianza alta, aquí reacción de Larra hacia el extranjero es muy cariñosa, esto puede ser a causa de su raíz francesa o de su (de Larra) profesión como periodista, filósofo, pensador, o no duda como un escritor. Si calcula el caso de *Kachhua dharm* de Chandradhar Sharma Guleri, la función clave es no-confrontación de la gente de India. Los indios han sufrido mucho de su carácter de escapar de los problemas a ellos mismos. No tenían tendencia de enfrentar a los quienes querían captar su barrio, riqueza etc. los indios piensan que su mente es sofisticado pero este pensamiento de ellos es falso, la cultura y las tradiciones piensan que no pertenece a la riqueza de la mente.

“पुर्तगाली यहाँ व्यापार करने आए। अपना धर्म फैलाने की भी सूझी। 'विवृत को जघनां-

समर्थः विहातुं' ? कुएँ पर सैकड़ों नर कह ने पादरी एक थे। रहे नहा और रहे भर पानी नारी-

था क्या फिर है। दिया डाल अभक्ष्य तुम्हारा इसमें मैंने कि दिया? कछुए को ढाल बल उलट

दिया गया। अब वह चल नहीं सकता। किसी ने यह नहीं सोच कि अज्ञात पाप, पाप नहीं होता। किसी ने यह नहीं सोचा कि कुल्ले कर लें, घड़ें फोड़ दें या कै ही कर डालें। गाँव के गाँव ईसाई हो गए। और दूर बंबई तो लगी खबर यह को कछुओं के गाँवों के दूर-जाने में भी प्रायश्चित्त कर दिया गया”।

Escapismo en la sociedad Indiana es muy común, En algunos barrios que los británicos se han gobernado y los portugueses vinieron a los pueblos se convirtieron en cristianismo a causa de no-confrontación, y la gente tenía que decir que estábamos practicando la moralidad si no practicamos seremos castigados por dios. Otro fragmente de mismo texto repite el escapismo de enfrentar el problema. La voluntad es encarnada en su ‘moralidad’ pero hay mucho que no les interesa.

Hay otro ejemplo tradicional de los indios. Falta de tendencia de enfrentar de los indios siempre otros han robado a la India...

“अनार्य लोग देश पर चढ़ाई कर रहे हैं। धर्म⁶⁸ भागा जा रहा है। महर्षि भी उसके पीछे पीछे-यज्ञों अगस्त्य या अत्रि कोई को देश अप्रकाश के दक्षिण कि लेंगे कर यह हैं। रहे जा चले भी उसे अनार्य या राक्षस कोई दूसरे कि तक जब ही तक तब ...लें बना योग्य के वेदों और साम डटकर कि नहीं यह पर ...दें कर न अयोग्य के रहनेने खड़े हो जावें और अनार्यों की बाढ़ को रोके। पुराने से पुराने आर्यों की अपने भाई असुरों से अनबन हुई। असुर असुरिया में

⁶⁸ Aquí dos significados, primer es la religión, segundo es la responsabilidad.

रहना चाहते थे, आर्य सप्तसिंधुओं को आर्यावर्त बनाना चाहते थे। आगे चल दिए। पीछे वे दबाते आए”।

Hacer sarcasmo de Guleri es diferente, a menudo Guleri subraya el problema con la solución propia, la lengua es difícil a causa del nivel lingüístico y su comportamiento filosófico. Guleri es muy difícil en punto de vista de un investigador, y tan fácil para un lector normal. Por ejemplo, (आर्य) Arya, (अनार्य) Anarya, (सप्तसिंधु) Sapsindhu, (असुर) sur, असुरों (Asur), अप्रकाश देश (aprakash desh), महर्षि maharshi son palabras muy comunes en India en Hindi, esta escritura es fácil en entender contexto para el lector de Hindi, pero hay los asuntos ocultos, filosóficos, satíricos, psicológicos, literarios de saber para los investigadores. Si discutimos de psicología que identifica los indios, filosofía dice sobre la tendencia humana la que constructo la sociedad. Estos textos son estimuladores entre los lectores y gente que no realizan la falta existe entre su casa. El autor provoca al lector para rebelar en tantas situaciones en manera de proteger su identidad a pesar de dejar sus pertenencias. धर्म (Dharm) sitúa sus dos significados y ambos juegan sus papeles iguales en todo texto. Primer significado del término धर्म (Dharm) es la religión en que Guleri dice que la religión siempre piensa y habla de tener su lugar fuera de los diablos y su actitud negativo pero en tiempo duro la religión deja de la situación, nunca revela. El segundo significado de धर्म (Dharm) es la responsabilidad humano de proteger y reaccionar contra fuerzas negativas que también corre fuera de la situación. La tendencia india de धर्म (Dharm) es falsa porque está muerta.

Kachhua Dharam de Guleri fue escrito en 1919, este texto tiene una actitud subversiva. Los Británicos estaban gobernando el país India, los indios fueron tratado mal. Si tomamos el texto contra los británicos y sus crímenes hacia los indios en el tiempo 1919. जलियाँवाला बाग हत्याकांड (*jaliyan wala bagh hatyakand*) ocurrió en mismo año en el 1919 y en este masacre murieron 379 gente. En el mismo año Guleri escribió *Kachhua Dharam* que puede ser una angustia de este asesinato. असहयोग आंदोलन (Asahyod andolan) o 'el movimiento de no cooperación' fue movimiento de independencia en India que ocurre en el 1 de agosto de 1920 por Mohandas Karamchand Gandhi⁶⁹, justo el año siguiente del texto (*Kachhua Dharam*) de Guleri. Objetivo del movimiento era resistir el dominio británico en la India a través de medios no violentos. Los manifestantes se negarían a comprar productos británicos, adoptarían el uso de la artesanía local. Aunque este movimiento siguió el camino de no violencia. Hay dos causas de este movimiento que son muy importantes. Primer causa fue 'Anarchical and Revolutionary Crimes Act, 1919'⁷⁰ por Imperial Legislative Council⁷¹ en Delhi en el 18 de marzo de 1920. 'Rawlatt Act' también se llama 'Black Bill'. La causa segunda fue जलियाँवाला बाग हत्याकांड (*jaliyan wala bagh hatyakand*) 'Masacre de masas' en Jaliyanwala Bagh⁷² en el 13 de abril de 1919.

⁶⁹ Rastrapita (padre de nacion)

⁷⁰ Rowlatt Act es la forma corta. En este

⁷¹ Una legislatura para la India británica de 1861 a 1947

⁷² Lugar en Amritsar, Punjab, India.

Non-Cooperation Movement (Started By Mahatma Gandhi)



IMPERIAL LEGISLATIVE COUNCIL.

BLACK BILL NO. I "PASSED."

THE HON. MR. SARMA RESIGNS.

SOLEMN MOCKERY OF THE DEBATE.

[The Black Bill No. I was passed at Tuesday's meeting of the Imperial Legislative Council, 36 members voting for it and 20 against. Immediately after the passage of the Bill the Hon. Mr. B. N. Sarma of Madras offered his resignation. At this meeting the Black Bill No. II was also taken up. Sir William Vincent moved that the Report of the Select Committee on the second Rowlatt Bill be republished; Mr. Patel and Mr. Malaviya moved amendments which the bureaucracy refused to accept.]

(FROM OUR CORRESPONDENT.)

Delhi, March 18

A meeting of the Imperial Legislative Council was held today. There was a very large attendance of visitors including Sir George Ross Keppel. The Viceroy presided.

On His Excellency calling upon Sir Fasalbhoy Currimbhoy to put his question Mr. Patel raised point of order that the meeting being not a new meeting but an adjourned meeting, questions could not be asked. His Excellency said he was sure Hon. members desired their question to be put and answered and he therefore proposed to allow questions to be put.

in the rules to suggest that the motion of which notice was given must be moved.

Sir William Vincent said he was perfectly willing that the Hon. member, if he so desired, should move that motion.

Mr. Patel said he only raised the question as it affected the privileges of the members of this Council. He did not desire to move it.

His Excellency ruled against Mr. Patel.

RESIGNING OR ABSENTING.

Mr. Patel, supporting Pandit Malaviya's amendment, said three of the members of the Select Committee did not serve on the Select Committee and they resigned. Sir George Lowndes rose to a point of order saying that no member sent in his resignation. They merely absented themselves. Mr. Patel was proceeding to say

ROWLATT BILL NO. I

Sir William Vincent rose and moved that the bill to cope with the anarchical and revolutionary crime as amended be passed.

SIR WILLIAM VINCENT.

Sir William Vincent then moved that the anarchical and revolutionary crime bill as amended be passed into law. He said in making this motion, he must at the outset express his great regret that in spite of the important modifications they had made in the bill and in spite of their attempt to meet the wishes of the Hon. members, Government were not able to secure more support for this measure. He, however, hoped that most of the members would admit that the attitude of the Government was not unreasonable and that they had done their best to meet them in making important modifications. At the same time, he quite realized the feelings of the Hon. members. Their extensive dislike of the measure was based on the apprehension that the powers under this bill might be abused. There were possibly other members who were actuated by other motives but he did not address his words to those members. He was addressing these words to those whose cooperation Government sought. He asked them to consider the position from the point of view of the Government. Government had examined the position from their point of view, and had done all they could to meet them and had made changes in the bill.

A newspaper report of the debate in the Imperial Legislative Council on the Rowlatt Bills which precipitated Gandhi's clash with the Government

Yo cito a Derrida,

“A text is not a text unless it hides from the first comer, from the first glance, the law of its composition and the rules of its game. A text remains, moreover, forever imperceptible. Its laws and rules are not, however, harbored in the inaccessibility of a secret; it is simply that they can never be booked, in the present, into anything that could rigorously be called a perception.”

(Jacques Derrida. 1983:184)

‘Deconstrucción’ la teoría de filósofo posestructuralista Jacques Derrida dijo que el texto no tiene un significado fijo, el texto debe ser para destruir en literatura. *Kachhua dharam* de Guleri tiene una angustia grave con una filosofía de sobrevivir. La vida sin vida, es no vida. Esta filosofía de Guleri de vivir la vida viene en las palabras, contextos, referencias, tono, y flujo del texto aquí. *Vuelva Usted Mañana* de Larra también pone escribe un topo insatisfacción social. Larra incia su obra con su casa y un extranjero y su ida y vuelta entre la oficina y su casa con extranjero. Extranjero es un símbolo de la vida que viene a la tierra de muertos para dar la vida pero la tierra de los muertos es tan muerta que la vida no puede servir más. La pereza ha cruzado el nivel final de su máximo.

Parte lingüístico de ‘practica discursiva’ donde genero, registro lingüístico y lengua estos tres son en orden decreciente, donde genero es un evento comunicativo, registro es un concepto semántico y la lengua un método de comunicación humana aquí. El género sátira no es un género de discurso mientras que la sátira es práctica discursiva. Yo cito,

“It is argued consistently throughout this study that the satire is *not* a genre of discourse but a discursive practice that does things *to* and *with* genres of

discourse”. (Paul Simpson, 1959: 76)

En cualquier texto un lector puede buscar sarcasmo como Derrida dijo que

‘uno texto no es un texto a menos que se esconda de la primera esquina’ aunque el motivo de los autor puede ser a crear sarcasmo para sarcasmo pero lo no depende de un lado. Un fragmento de *Vuelva Usted Mañana* de Larra es una conversación pero lector puede sentir el sarcasmo si gana el contexto en que el escritor escribió este fragmento, que es,

--¿Cómo?

--Dentro de quince meses estáis aquí todavía.

--¿Os burláis? --No por cierto.

--¿No me podré marchar cuando quiera? ¡Cierto que la idea es graciosa! --Sabed que no estáis en vuestro país activo y trabajador.

--¡Oh!, los españoles que han viajado por el extranjero han adquirido la costumbre de hablar mal [siempre] de su país por hacerse superiores a sus compatriotas.

--Os aseguro que en los quince días con que contáis, no habréis podido hablar siquiera a una sola de las personas cuya cooperación necesitáis.

--¡Hipérboles! Yo les comunicaré a todos mi actividad.

--Todos os comunicarán su inercia”. (Mariano José de Larra. 1833)

Generalmente este fragmento es una conversación entre Larra y Sans-délai, que es muy normal

en modo comunicativo regular pero el contexto que el autor conocí es muy grave aquí. Larra no escribe este fragmento para hacer sarcasmo aquí, realmente este fragmento es un discurso social.

Como Paul Simpson dice que la sátira no es un género de discurso pero es un práctico discursivo, en el texto de Larra 'pereza' es un discurso que fue captada por Larra en la sociedad española. Larra se refiere los oficiales, españoles ya sí mismo que son afligido por la pereza. Aquí la pereza es discurso en el ensayo de Larra. Este discurso es el centro de toda escritura en sociedad española donde la pereza existe en todos modos. Cómo esta pereza integrada en la cultura española ha practicado para criticar la misma cultura como dice Paul Simpson, (1959: 76) es notable, y define 'practica discursiva' de hacer sarcasmo de esta tendencia social de España. *Kachua Dharam* de Chandradhar Sharma Guleri,

'मा देहि रामनिवासम् जननीजठरे !' 'जात्वेत्थं न पुनः स्पृशन्ति जननीजनाः गर्भेर्भक्तवं.'

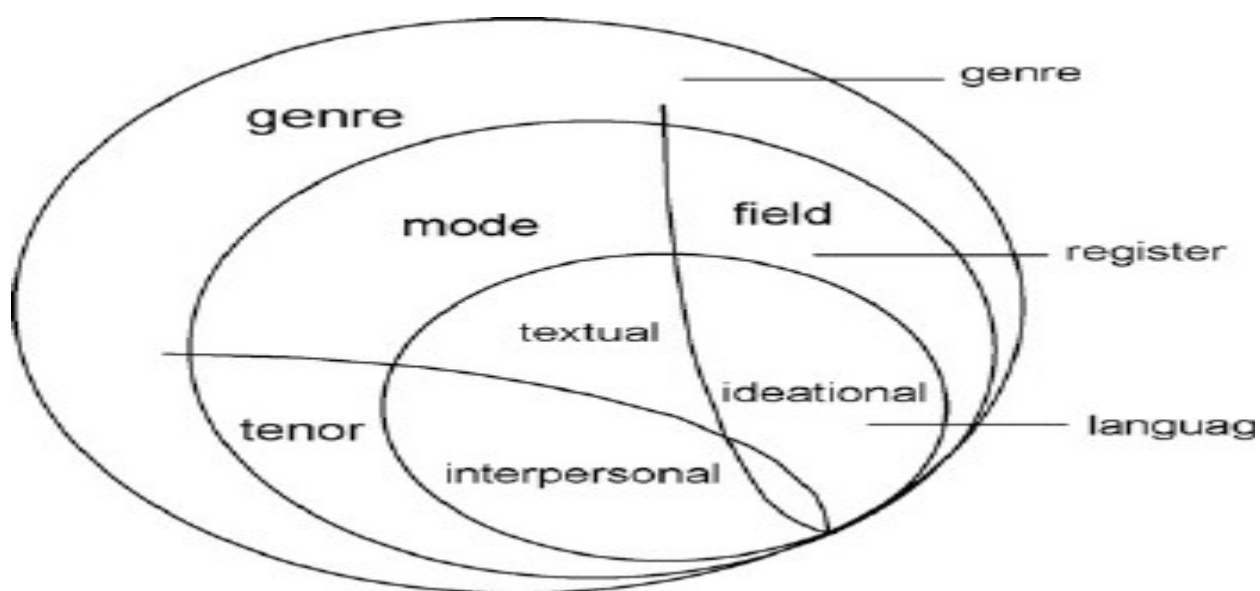
और यह उस देश में जहाँ कि सूर्य का उदय होना इतना मनोहर था कि ऋषियों का यह कहते तालू सूखता था कि सौ बरस इसे हम उगता देखें, सौ बरस सुनें, सौ बरस से भी अधिक। भला जिस देश में बरस में दो ही महीने घूम की समुद्र और हों सकते फिर-शीत के महीने दस कि पड़े रखना सुखाकर लगाकर नमक मारकर मछलियाँ और अंधियारे में क्या खाएँगे, वहाँ जीवन में इतनी ग्लानि हो तो समझ में आ सकती है पर जहाँ राम के राज में 'अकृष्टपच्या पृथिवी पुटके पुटके मधु' बिना खेती के फसलें पक जाएँ और पत्ते पत्ते-मिले शहद में, वहाँ इतना वैराग्य क्यों? (Chandradhar Sharma Guleri. 1919:39)

Tres fases de este fragmento son discutido aquí donde primer fase es un tipo de angustia y negación de ser humano, segunda dice sobre un descripción para glorificar el espacio y tercer hace sarcasmo hacia la tendencia de escapar y no enfrentar el problema y situación dura. ‘Sloka’ (cita, primera línea) en sánscrito de este fragmento *Kachhua Dharm* dice que ‘el dios, yo no quiero nacer, si alguien sepa la verdad, nadie debe nacer.’ El resto fragmento tiene una angustia y tristeza mientras que el autor está glorificando el país, su riqueza, religiosidad, naturaleza, tierra y divinidad. ‘Sloka’ crea cuestiones en el mente de lector, después, los descripciones o símbolos naturales hace una glorificación hacia responder al lector dentro del mismo texto. Línea final ‘वहाँ इतना वैराग्य क्यों’ en un elemento de crítico en este fragmento y todos crean un discurso de hacer sarcasmo hacia la tendencia escapismo de los indios. Estos tres discursos son respuestas del problema en una forma de satirizar el contenido. Los dos textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* tienen sus discursos propios con asuntos de pereza y escapismo pero el motivo de estos dos textos es satirizar el sistema o sociedad hacia un mejoramiento social e individual.

Los textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* son muy poderoso en contexto de género y lingüístico. Los textos *Vuelva Usted Mañana* y *Kachhua Dharam* son ensayos de los escritores de mismo modo de escritura y profesiones donde ellos escribieron los asuntos profundos a fin de que un cambio social e individual. Los discursos en estos textos son muy básicos e iniciales con las culturas, tradiciones, modo comunicativo, y los hábitos humanos. Con estos asuntos los textos presentan una asignatura de incorporar un tono satírico. Esto puede ser el éxito de estas dos obras como Paul Simpson dice,

“Genres are basic level concepts that have the richest representations for subjects insofar as they are most readily distinguished from competing concepts at the same level. (Steen, 1999:114) (Paul Simpson, 1959:81)

Los discursos mencionados de los textos son capaces de hacer sátira a través de estos discursos y tal práctica discursiva establece de un modo de sátira. En palabras de Paul Simpson la práctica discursiva de sátira usa el género de discurso para éxito, y por su puesto género de discurso es una práctica discursiva.



Conclusión

Los textos literarios son las voces que efectivamente representan lo poco representado en la sociedad. La sátira ha sido una de las herramientas muy eficaces de subvertir el discurso dominante o normativo de la sociedad. Y esto procura hacer en una práctica discursiva que tiene el humor en su seno y además puede también procurar ocultar el motivo subvertido de su creación bajo la digresión estructural que lleva tanto en el lenguaje como en los temas y subtextos.

Los dos ensayos bajo estudio utilizan la voz satírica de tener un cambio psicológico y social. Nuestros autores Mariano José de Larra (1809-1837) y Chandradhar Sharma Guleri (1883-1922) han tenido mucho éxito en satirizar las actitudes negativas colectivas de los españoles y los indios respectivamente pintando un mundo discursivo en donde se puede expresar lo normalmente inexpresable o por censura o por normas, con el fin de llamar la atención a la mal que padece la sociedad. En este sentido el carácter de la sátira resulta ser bastante revolucionaria en el sentido de que logra cambiar los modos normativos de pensar.

Los textos *Kachua Dharm* (1833) y *Vuelva Usted Mañana* (1919) son ejemplos perfectos de ambos escritores satíricos donde una mente abierta puede ver el arte, angustia, amor por su gente y el país, las culturas y tradiciones, la educación del autor y su intención. Estos autores invitan a sus lectores a un ejercicio dialógico en donde el también participara junto con los autores para que juntos puedan disfrutar del humor, realizar y entender el problema propio que existe entre ellos en la sociedad.

Este trabajo ha buscado los elementos críticos en estas escrituras que producen una subversión, y los elementos sociales son los discursos en estos textos. *Kachhua Dharm* (1919) de Guleri coincide con los acontecimientos históricos muy importantes en la India. Fueron los tiempos de la lucha de la Independencia (1920) de India. Este texto describe en gran detalle la interpretación de Guleri de las actitudes de los indios de la política de no-confrontación y escapismo ante las situaciones desagradables. Muchas veces esto se causa debido a las supersticiones y enseñanzas tradicionales familiares de “las buenas personas no se provocan y no rebelan”. Contrario a esta actitud Guleri escribió con el motivo de a despertarse a la India y perder estas tendencias regresivas. En la misma manera *Vuelva Usted Mañana* de Larra trata de ‘la pereza’ como un debilidad muy grande de la sociedad española. Los diálogos entre Monsieur Sans-délai y Larra son materia satírica muy aguda contra la pereza. Las teorías filosóficas entran el discurso como una subversión aquí a partir del enorme humor que crean. Esta investigación fundamentalmente ha intentado establecer lazos fuertes entre estos dos textos satíricos y la subversión discursiva de las actitudes normativas de varios tipos contenidos en los mismos textos. La práctica discursiva de la sátira se utiliza para subvertir malas tendencias sociales que han creado y permanecido en la sociedad sea en nombre de la religión o las costumbres.. El enfoque lingüístico se ha estudiado e investigado ampliamente en los textos para analizar los discursos en los diferentes contextos porque ambas lenguas tienen diferentes códigos y símbolos sociales. *Vuelva Usted Mañana* de Larra también considera críticamente el nacionalismo y amor por su patria. Tanto en Guleri como en Larra, las referencias dicen claramente que mejorar la patria es nuestra responsabilidad la que necesita una participación grande del pueblo. La relación de Larra con Francia le suelda al extranjero que menciona en la obra donde Larra claramente destaca las diferencias en las actitudes españoles y francesas.

Esta investigación ha tratado de establecer las relaciones entre los dos textos satíricos como discurso subversivo. A la vez nos ha animado bastante a indagar más ampliamente en el tema e incluir otros textos satíricos para ver su índole tales como un lado las obras de Harishankar Parsai, Sri Lal Shukla, Premchand y Kishan Chandar y otro lado las de Jorge Issacs, José Zorrilla, Azorín y Pio Baroja, tienen variedades en la escritura satírica. Los textos de estos satíricos indios pueden formar fuentes primarias de investigaciones futuras con la intención de saber más sobre el estilo, contexto histórico, filosófico, psicológico y lingüístico de España y la India y compararlos.

Bibliografía:

Fuentes primarias

1. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. “Kachua Dharm.” *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 36-40. Print.
2. Larra, Mariano José de. “Vuelva Usted Mañana: El Pobrecito Hablador, n. 11, enero de 1833.” *Vuelva Usted Mañana y Otros Artículos Políticos*. Ed. Xavier Fahndrich Richon. Barcelona: Estrategia Local. 2002. pp. 15-32. Print.

Fuentes secundarias.

3. Larra, Mariano José de. “Mariano José de Larra “Aap Kal Aiyega” (1833).” *Cinco Visiones Críticas de España*. Ed. Alka Jaspal. New Delhi: The Embassy of Spain. 2007. pp. 41-61. Print.
4. Shukla, Shrilal. *Aao Baith le Kuch Der*. New Delhi: Rajkamal Prakashan, 1995, Print.
5. Held, David. *Introduction to Critical Theory: Horkheimer to Habermas*. Cambridge: Policy Press, 1990. Print.
6. Said, Edward W. *The World, the Text, and the Critic*. Massachusetts: Harvard University Press Cambridge, 1983. Print.
7. Guleri, Chandradhar Sharma. *Purani Hindi aur Shesh Rachnayan*. Ed. Dr. Manohar Lal. New Delhi: Kitab Ghar. 1988. Print.
8. Joshi, Sharad. *Yatra Tatra Sarvatra*. Ed. Irfana Sharad. New Delhi: Bhartiya Gyanpeeth, 2001, Print.

9. Parsai, Harishankar. Harishankar Parsai: Chuni Hui Rachnayen. Bhag-1. New Delhi: Vaani Prakashan. 2008. Print.
10. Parsai, Harishankar. Harishankar Parsai: Chuni Hui Rachnayen. Bhag-2. New Delhi: Vaani Prakashan. 2008. Print.
11. Simpson, Paul. *On the Discourse of Satire: Towards the stylistic model of satirical humour*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. 1959. Print.

Fuentes Web.

12. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180–182. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.
13. Silva-Fuenzalida, Ismael. "Ethnolinguistics and the Study of Culture." *American Anthropologist*, vol. 51, no. 3, 1949, pp. 446–456. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/664540. 30 Sept. 2016 .
14. Veluthat, Kesavan. "Satire as Apology: The Purusarthakkuttu of Kerala" *Irreverent History: Essays for M.G.S. Narayanan*. Ed. Jr. Donald R. Davis. Delhi: Primus, pp. 93-109. Web. https://www.academia.edu/8619105/Satire_as_Apology_The_Puru%E1%B9%A3%C4%81rtthakk%C5%ABtt%C5%AD_of_Kerala. 30 Sept. 2016.
15. Quintero, Ruben. "Introduction: Understanding Satire." *Companion to Satire: Ancient to Modern*. Malden: Blackwell Publishing. 2007. pp. 1-11.
16. LeBoeuf, Megan. *The Power of Redicule: An Analysis of Satire*. Senior Honors Projects. The University of Rhode Island, DigitalCommons@URI 2007. Web. <http://digitalcommons.uri.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1065&context=srhonorsprog>. 5 Oct. 2016.

17. Bergson, Henri. *Laughter: An Essay on the Meaning of the Comic*. Ed. Clouesley Brereton, Fred Rothwell. Temple of Earth Publishing. www.templeofearth.com
18. Prabhakar, Sri Vishnu. "Satire (Hindi)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3841-3845. Print.
19. Bardoloi, Dr. Nirmalprabha. "Satire (Assamese)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3839-3840. Print.
20. Bandhyopadhyay, Prof. Asit Kumar. "Satire (Bengali)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3839-3840. Print.
21. Narang, Prof. Gopi Chand. "Satire (Urdu)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3860-3861. Print.
22. Krishnamurti, Prof. Bh. "Satire (Telgu)". *Encyclopaedia of Indian Literature (Vol. 5)*. Chief Ed. Mohan Lal. New Delhi: Sahitya Akademi. 1992. pp. 3859-3860. Print.
23. Nandakumar, Prema. "Humour and Satire (Pakistan)". *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. Ed. Eugene Benson, L. W. Conolly. New York: Routledge. 2005. pp. 697. Google book. 24 June 2017.
24. Hashmi, Alamgir. "Humour and Satire (India)". *Encyclopedia of Post-Colonial Literatures in English*. Ed. Eugene Benson, L. W. Conolly. New York: Routledge. 2005. pp.696-697. Google book. 24 June 2017.
25. Abrams, M. H. "Satire". *The Glossary of Literary Terms*. Ed. H.M. Abrams. Heinell & Heinell: 1957. pp. 352-354. Google book. 10 March 2017.

26. Paredes-Mendez, Francisca. *Voces de Espana: Antologia literaria (edición segundo)*. Heinle, 2013. pp. 292 Web. Google book. 24 abril 2017.
-
27. Adorno, Theodor W., and Anson G. Rabinbach. "Culture Industry Reconsidered." *New German Critique*, no. 6, 1975, pp. 12–19., www.jstor.org/stable/487650.
28. Marcuse, Herbert. "Art and Revolution." *Art and Liberation: Collected Papers of Herbert Marcuse, Volume 4*. New York: Routledge. 2006. Web. Google book. 10 April 2017.
29. Corradetti, Claudio. "The Frankfurt School and Critical Theory." *ResearchGate.net*. Feb. 2013. Web. 12 Oct. 2016.
30. Jabbar, M Abdul. *Sree Chandradhar Guleri ka sahithya: Ek vishleshanatmak adhyayan*. Mahatma Gandhi University. 2009. Web. <http://hdl.handle.net/10603/22442> 7 Oct. 2016.
31. Khan, Ufashta. *Chandradhar Sharma Guleri aur unki Karyitri Krathibha*. AMU. 2005. Web. <http://hdl.handle.net/10603/55143> 21 Oct. 2015.
32. Tripathy, Gyanendra Ram. *Chandradhar Sharma Guleri ka sahitya parampara aur aadhunikta ka dwandwa*. Jawaharlal Nehru University. 2004. Web. <http://hdl.handle.net/10603/16507> 7 Oct. 2016
33. "Satyrs in Greek Mythology." *Mythography.com*. 2015. Web. 20 Feb. 2017.
34. "Satyr play." *Encyclopædia Britannica*. 2017. Web. 7 Oct. 2017.
35. Abrams, M.H. Geoffrey Galt Harpham. "Satire" . *A Glossary of Literary Terms: eleventh edition*. Stamford USA: Cengage Learning. 2015. pp.352. Google Book. 24 June 2017.

36. Quintero, Ruben. "Introduction: Understanding Satire." *Companion to Satire: Ancient to Modern*. Malden: Blackwell Publishing. 2007. pp. 8.
37. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. "Kachua Dharm." *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 37. Print.
38. Smart, Kit. *Studying Satire*. Blog. Pembroke College Cambridge. 2014. Web. <http://www.pem.cam.ac.uk/kit-smarts-blog/studying-satire/> 28 June 2017.
39. Warder, Anthony Kennedy. *Indian Kavya Literature*. 2 (2 Ed.). Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.1990. pp. 108–113. Print.
40. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 180. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.
41. GRIFFIN, DUSTIN. "Theories of Satire in Polemical Context." *Satire: A Critical Reintroduction*, 1st ed., University Press of Kentucky, 1994, pp. 6–34. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/j.ctt130jncf.5. 10 Oct. 2016. 10 Oct. 2016.
42. Veluthat, Kesavan. "Satire as Apology: The Purusarthakkuttu of Kerala" *Irreverent History: Essays for M.G.S. Narayanan*. Ed. Jr. Donald R. Davis. Delhi: Primus, pp. 94. Web. https://www.academia.edu/8619105/Satire_as_Apology_The_Puru%E1%B9%A3%C4%81rtthakk%C5%ABtt%C5%AD_of_Kerala. 30 Sept. 2016.
43. Handelman, Don. "Asian Folklore Studies." *Asian Folklore Studies*, vol. 48, no. 1, 1989, pp. 181. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/1178552. 10 Oct. 2016.

44. Guleri, Pt. Chandadhar Sharma. "Kachua Dharm." *Nibandhon ki duniyan: Pt. Chandradhar Sharma Guleri*. Ed. Kusum Banthiyan, Chief Ed. Dr. Nirmala Jain. Delhi: Vaani Prakashan, 2010. pp. 39. Print.
45. Larra, Mariano José de. "Vuelva Usted Mañana: El Pobrecito Hablador, n. 11, enero de 1833." *Vuelva Usted Mañana y Otros Artículos Políticos*. Ed. Xavier Fahndrich Richon. Barcelona: Estrategia Local. 2002. pp. 15. Print.
46. Herrero, Javier. "El Naranjo Romántico: Esencia Del Costumbrismo." *Hispanic Review*, vol. 46, no. 3, 1978, pp. 343. *JSTOR*, www.jstor.org/stable/472418. 20 March. 2017
47. "Quintilian." *Encyclopædia Britannica*. 2016. Web. 7 Oct. 2016.
48. "Satura." *Mariam Webster dictionary*. 2016. Web. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/satura> 10 Oct. 2016.
49. "Satyrs." *Oxford dictionary*. 2016. Web: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/satyr> 10 Oct. 2016.
50. "Satyr play." *Encyclopædia Britannica*. 2016. Web: <https://www.britannica.com/art/satyr-play> 10 Oct. 2016.