

# **Literatura española del siglo XX**

## **1ª parte**

***Vicente Morales Ayllón,***  
**Catedrático de Literatura**

## PROGRAMA DE LITERATURA

1. **Introducción a los estudios literarios.** El lenguaje literario: forma y contenido. Los géneros literarios.
2. **El siglo XX. Introducción al siglo XX:** Marco histórico, social y cultural. Las grandes corrientes del pensamiento. Los géneros literarios en el siglo XX.
3. **El modernismo. El modernismo literario:** Rubén Darío, Juan Ramón Jiménez, Manuel Machado. Del modernismo al esperpento: Valle Inclán.
4. **Generación del 98. Circunstancias políticas y sociales.** La generación literaria de 1898. El ensayo: La angustia vital: Miguel de Unamuno. Ensayos históricos y literarios: Azorín. Teoría de la novela: Miguel de Unamuno. Pío Baroja. La poesía: Del modernismo al 98: Antonio Machado.
5. **Novacentismo. Marco histórico, social y cultural. Generación del 14.** Ensayo: Ortega y Gasset, Marañón. Poesía: Juan Ramón Jiménez. Novela: G. Miró, R. Pérez de Ayala, W. Fernández Flórez. Teatro: Arniches, Hnos. Álvarez Quintero
6. **El vanguardismo.** Las vanguardias en Europa y España. Ramón Gómez de la Serna.  
\*\*\*
7. **Generación del 27.** Marco histórico, social y cultural. Características del grupo poético. Innovaciones formales. Autores: García Lorca, P. Salinas, J. Guillén, R. Alberti, G. Diego, D. Alonso. V. Aleixandre, L. Cernuda, M. Hernández.
8. **La literatura española desde 1939.** Marco histórico, social y cultural a partir de la guerra civil. Principales etapas: La posguerra, El realismo social. Literatura experimental.
9. **La novela a partir del 39.** La novela en el exilio: R. J. Sender, M. Aub. La novela en la posguerra: C. J. Cela, M. Delibes. La novela a partir de los 50. Realismo social: R. Sánchez Ferlosio, J. Goytisolo, I. Aldecoa, C. Martín Gaité. La novela a partir de los años 60. L. Martín Santos, G. Torrente Ballester. J. Marsé, J. Benet. E. Mendoza.
10. **La poesía a partir del 39.** La poesía de la posguerra. La poesía arraigada: L. Rosales, L. Panero. La poesía desarraigada: Blas de Otero, G. Celaya, J. Hierro. La poesía a partir de la generación de los 50: Características generales. J. Gil de Biedma, C. Rodríguez, P. Gimferrer, J.L. Panero.
11. **El teatro a partir del 39.** Teatro de corte tradicional: J.M. Pemán, I. Luca de Tena, E. Neville. Teatro humorístico: E. Jardiel Poncela, M. Mihura. Teatro social: A. Buero Vallejo, A. Sastre, M.Aub. Teatro poético: A. Gala.
12. **La literatura hispanoamericana del siglo XX.** La poesía. Marco histórico. La superación del modernismo. G. Mistral. Poesía vanguardista: V. Huidobro. Poesía social o comprometida: C. Vallejo, P. Neruda, N. Guillén. Nuevas corrientes: O. Paz. La narrativa. La renovación narrativa: superación del realismo: J.L. Borges, M.A. Asturias, A. Carpentier, J. Rulfo. La nueva novela: E. Sábato, J. Cortazar, C. Fuente, M. Vargas Llosa, G. García Márquez.

## 1. Introducción a los estudios literarios. (LA LITERATURA Y EL LENGUAJE LITERARIO)

### 1.1 El lenguaje literario: forma y contenido.

La palabra literatura procede de la latina *littera*, 'letra'. Significó, primero, la ciencia que poseían los letrados.

Su significado actual se forjó a fines del XVIII (a la vez que el término ciencia se difundía para designar los haberes que hoy llamamos científicos). Antes se usaron otros términos, como **poesía, poesía dramática o lírica, comedia**, etc., es decir, nombres de **géneros**, pero faltaba la palabra que designara la total actividad del escritor. El objeto existe, pues, desde la más remota antigüedad, pero su denominación es moderna.

**¿Qué es Literatura?** Esta pregunta, aparentemente sencilla, lleva siglos planteada sin que haya recibido contestación satisfactoria.

Aristóteles la caracterizó como **arte de la palabra**. Así como las demás artes emplean otros materiales -colores la Pintura, sonidos la Música; masas sólidas la Escultura y la Arquitectura-, la literatura **utiliza el lenguaje como material**. Pero esta respuesta nos lleva a otra pregunta aún más conflictiva; deberíamos ponernos de acuerdo acerca de qué es el arte. Y la Estética o ciencia del arte no ha dado respuestas que hayan recibido un consenso general.

Hay teóricos de la Literatura que niegan la posibilidad de definirla: existen obras que, en un momento dado, han sido estimadas y valoradas como literarias y que, más tarde, han dejado de ser apreciadas como tales. Por el contrario, escritos que, originalmente, no se consideraron literarios -cartas, por ejemplo- se convierten en literarios pasado el tiempo. Y en un momento dado, hay obras -novelas, canciones, obras de teatro, etc. que una parte de la sociedad estima mucho, mientras otra no las entiende o las rechaza. Por eso la Literatura no admite una definición general: hay que definirla en función **de una época y de una sociedad dadas**. Es, por tanto, un concepto relativo, no un concepto absoluto: tendríamos que hablar de **obras que son literarias en tal lugar, en tal sociedad y aun para tal clase socio-cultural**.

Sin embargo, ¿no estaremos confundiendo Literatura con valor literario? El que una obra no nos guste hoy aunque en su época fuera apreciadísima, significa sólo que ha perdido valor para nosotros, que se ha desvalorizado, no que haya perdido los rasgos que la caracterizan como obra literaria. El que una obra guste a unos y a otros no, quiere decir que para los primeros posee valor, y no para los segundos; pero no dejará de ser literatura. Lo relativo, en este caso, consiste, pues, en que la obra sea buena o mala.

La Literatura, por tanto, puede ser definida como **un tipo especial de comunicación, con independencia de su calidad**.

Toda obra literaria es **un mensaje que lanza un emisor destinado a un receptor**. Se trata, por tanto, de un **acto de comunicación**, claramente diferenciado de la comunicación que establecemos con el uso ordinario del lenguaje.

El **emisor literario** recibe nombre peculiar de **autor**, palabra perteneciente a la familia etimológica de **autoridad**. Es pues, un emisor de especial relieve, en el que se reconocen cualidades singulares. Es, en efecto, un **creador**, en el sentido que produce una obra no existente antes, con la **intención de que perdure**. En un mensaje ordinario lo que nos interesa es su eficacia, no su perduración, no nos importa su forma, sino su contenido. Por ello, una conversación corriente o una carta familiar o una noticia periodística no son obras, no son creaciones. En este sentido, la **Literatura es creación**.

El **contexto**, en la comunicación literaria, está formado, pues, **por la obra y el lector**.

Quiere decir que son potencialmente innumerables los contextos en que puede actuar la obra literaria: **tantos como lectores**.

Del mismo modo, el uso del **código** es diferente en las comunicaciones normal y literaria. El **código literario** es, básicamente, el estándar común. Pero **con peculiaridades particulares de la lengua escrita culta** (en sintaxis, sobre todo), con el empleo de palabras poco usuales (cultismos, voces inusitadas, extranjerismos, arcaísmos, etc.), y **con artificios**, en general, que no son corrientes en la lengua. Para muchos lingüistas, **el lenguaje literario constituye un desvío respecto del estándar común**; para otros, se basa ampliamente en el común, pero con **rasgos específicos** que justificarían considerarlo **como una lengua aparte**.

A la vista de lo dicho, podemos definir la obra literaria como **un acto peculiar de comunicación lingüística**, con una serie de **rasgos** que la configuran como

- ❖ **resultado de una creación**, destinada, en la intención del autor, a la **perduración**;
- ❖ **desinteresada**, es decir, de eficacia **no práctica** (aunque pueda tenerla de otra clase: formación y satisfacción del contagio ideológico, etc.);
- ❖ de **naturaleza estética**, es decir, destinada a proporcionar al público placer de orden espiritual.

Una obra literaria (cualesquiera que sean sus dimensiones: un soneto, igual que una larga novela), como cualquier otro mensaje **consta de un contenido y de una forma**. En la obra literaria, la **solidaridad entre contenido y forma** es absoluta: si expreso de otro modo un poema o el Quijote, aunque el contenido sea el mismo, los habré destruido.

No existen contenidos específicamente literarios: cualquier experiencia común, cualquier sentimiento, cualquier suceso trivial, cualquier intervención o fantasía pueden convertirse en literatura si hallan un autor capaz de hacerlo.

Por el contrario, existen formas específicamente literarias. Queremos decir que **lo que convierte un contenido cualquiera en literatura es la forma**.

Por forma entendemos

- los materiales lingüísticos (palabras, construcciones, etc.); y
- la estructura.

La **estructura** es la manera de distribuir tanto el contenido como los materiales lingüísticos a lo largo de la obra literaria, combinándose mutuamente.

Así, por ejemplo, en la siguiente estrofa de Antonio Machado:

*¡Castilla varonil, adusta tierra,  
Castilla del desdén contra la suerte,  
Castilla del dolor y de la guerra,  
tierra inmortal, Castilla de la muerte!*

son fenómenos pertenecientes a la **estructura** los siguientes

- el reparto de los materiales lingüísticos en bloques (versos de once sílabas, seguidos de pausa);
- el hecho de que rimen los versos 1º -3º y 2º -4º;
- la adopción del apóstrofe (el poeta invoca a Castilla, se dirige a ella, en lugar de decir, por ejemplo, «*Castilla es una tierra varonil, una adusta tierra*»);
- la inversión del orden de palabras (*adusta tierra*, en vez de tierra adusta),
- la adopción del extraño giro *Castilla del desdén, Castilla del dolor y de la guerra, Castilla de la muerte*, en vez de «Castilla, que es tierra desdeñosa, en la que abunda el dolor, amiga de la guerra y de la muerte»;
- la repetición del giro Castilla+complemento en todos los versos (y, en los tres primeros, al inicio);
- la antítesis: *tierra inmortal, Castilla de la muerte*.

En una novela, son hechos de estructura la distribución del argumento en capítulos, el reparto de la acción entre los personajes; la alternancia de diálogos y descripciones; la adopción, por ejemplo, de una forma autobiográfica, o epistolar, etc.

Todo, en una obra literaria, tanto su totalidad como sus más pequeñas partes -incluso un breve párrafo- **está estructurado**.

Y el motivo es fácil de comprender: si la obra literaria está destinada a perdurar tal cual es, y debe ser leída o reproducida siempre en sus propios términos, debe contar con una arquitectura que garantice su permanencia, que mantenga su identidad. Su morfología o estructura debe ser sólida y bien definida.

Para unos, el lenguaje literario es un desvío, y, para otros, una lengua aparte. Tal vez sea abusivo hablar del lenguaje literario como una entidad existente y definible frente al lenguaje no literario; quizá sólo sea posible definir el lenguaje literario de un autor o de una obra concretos, ya que el tejido formal varía mucho de época a época y de escritor a escritor.

Pero, en cualquier caso, existe siempre en la lengua o en las lenguas literarias una función estructurante, que hoy suele denominarse **función poética**.

La función poética del lenguaje (que no es exclusiva de la poesía, sino que puede darse en cualquier manifestación literaria en prosa o verso, oral o escrita) desempeña su misión estructuradora cuando el emisor (=autor) emplea el código para atraer la atención del receptor sobre la forma del mensaje.

Llamar la atención es producir extrañeza. Y efectivamente, el escritor, para prendernos en cómo dice las cosas, tiene que usar el código de modo extraño o, por lo menos, diferenciado de su uso normal. En ciertos casos extremos, puede llegar a la ininteligibilidad; ya lo veremos al hablar de las literaturas barroca y surrealista.

El autor emplea, pues, artificios extrañadores. El más evidente es el verso, que impone al lenguaje violencias tales como la isometría (=número igual de sílabas), las rimas, los acentos en lugares fijos, pausas que a veces no coinciden con las que exige la sintaxis, etc.

Pero, en la prosa, e incluso entre escritores que tienen fama de ser sencillos y llanos, los artificios en el manejo del idioma resultan visibles.

Veamos un texto de *Camino de perfección* (1902), de Pío Baroja, por su ejemplaridad: *“El inmenso poblachón estaba silencioso, mudo. Hacía luna llena; los faroles de la calle, por este motivo, se hallaban sin encender. El pueblo, iluminado fuertemente por la claridad blanca de la luna, aparecía extraño, fantástico, con la mitad de las calles a la sombra y la otra mitad blancoazulada. En la zona de sombra, encima de algunos portales, veíanse escintilar y balancearse vagamente farolillos encendidos, que iluminaban los santos y las hornacinas”*.

El pasaje es, evidentemente, muy sencillo y «natural»; pero se observarán en él rasgos inequívocamente literarios:

- **el asíndeton** (=unión sin conjunciones): silencioso, mudo; o este otro: extraño, fantástico (en la lengua ordinaria diríamos silencioso y mudo; extraño y fantástico);
- la **adjetivación ornamental**: *inmenso poblachón, claridad blanca, farolillos encendidos* (que iluminaban...);
- las **series binarias**: *silencioso, mudo; extraño, fantástico; mitad de las calles a la sombra y la otra mitad blancoazulada; escintilar y balancearse; los santos y las hornacinas*;
- **formaciones** (*veíanse*) y **palabras de uso poco común** (*blancoazulada, vagamente*) e incluso raras: *escintilar* ni siquiera figura en el Diccionario; es derivada del latín *scintilla* 'centella', y significa, por tanto, 'centellear, lucir fugazmente'.

### Medios para producir “extrañeza” en la lengua literaria

Son muchos. Ya hemos visto algunos:

- empleo de **palabras poco usuales**: arcaísmos, neologismos, voces inusitadas y cultas, etc.; y de construcciones sintácticas no habituales en la comunicación ordinaria;
- búsqueda de **ritmos** marcados mediante series de términos (binarias, ternarias, etcétera).

- Añadamos estos otros artificios:
- **uso de epítetos**; he aquí otro pasaje del «natural y sencillo» Baroja, cuajado de epítetos, es decir, de adjetivos ornamentales, descriptivos, no imprescindiblemente necesarios para la comprensión del mensaje: *Era un paisaje de una desolación profunda; las cruces de piedra se levantaban en los áridos campos, rígidas, severas; desde cierto punto, no se veían más que tres [...]. Fernando componía con la imaginación el cuadro del Calvario. En la cruz de en medio. el Hombre-Dios que desfallece, inclinando la cabeza descolorida sobre el desnudo hombro; a los lados, los ladrones luchando con la muerte, retorcidos en bárbara agonía [...]; los soldados romanos, con sus cascos brillantes; el centurión en brioso caballo, contemplando la ejecución, impasible, altivo, severo [...]*
- frecuente **utilización de figuras retóricas** (véase el Apéndice);
- **repeticiones** parciales de lo ya dicho; véase, como ejemplo, la estrofa anterior de Antonio Machado (*Castilla varonil, adusta tierra, / Castilla del desdén contra la suerte, / Castilla del dolor y de la guerra, / tierra inmortal, Castilla de la muerte*). Las repeticiones son, a veces, muy sutiles. Se reiteran, por ejemplo, esquemas gramaticales. Así, en estos versos de Rubén Darío, el esquema **vocativo + que + verbo**

*Rey de los hidalgos, señor de los tristes,  
que de fuerza alientas ...  
Noble peregrino de los peregrinos  
que santificaste ...*
- Nótese también la **composición reiterativa** de los *Rey de los...*, *señor de los...*, *peregrino de los...*
- En el verso **se repiten además ciertas estructuras**: número de sílabas, lugar de las pausas y de los acentos, y los fonemas finales (rima).

### Forma de la lengua literaria

La lengua literaria muestra más o menos sus artificios formales (lenguaje y estructura), en función de muchas variables.

Así hay **géneros** que se prestan a una literaturización mayor: la lírica admite más artificios que la novela; el teatro poético, más que el teatro realista, etc.

En ciertas **épocas**, se prefiere la llaneza expresiva; en otras, se estima más la complicación formal.

Y en cualquier época, hay **autores** que acumulan artificios («*Honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes*», decía Góngora en el siglo XVII), y otros que pretenden acercarse a la simplicidad de la lengua oral (en el mismo siglo, Quevedo se dirigía a Lope de Vega diciéndole: «*A los claros, Dios nos tenga de su mano*»). Este ideal lo expresó, en el siglo XVI, el humanista Juan de Valdés, definiendo así su estilo: *Escribo como hablo*. Pero se trata de un intento ilusorio: el simple hecho de escribir dista ya de las fórmulas orales; y si además se escribe literariamente, los artificios se descubren siempre más o menos disimulados, porque **el artificio es connatural a la Literatura**. Si no chocan las palabras, téngase la seguridad de que existirán otros recursos: **epítetos, paralelismos, símiles, antítesis, repeticiones** de esquemas gramaticales, etc.

En caso contrario, el mensaje no sería literario, **no llamaría la atención sobre sí mismo**.

## APÉNDICES

Se recomienda un repaso de **la Métrica**. Véase, al menos, un esquema de las estrofas

## 1.- COMBINACIONES MÉTRICAS DE VERSOS

| Nº de versos | Forma Estrofa, serie o combinación | Esquema estrófico  | Tipo rima |
|--------------|------------------------------------|--|-----------|
| 2            | Pareado                            | AA, aa, Aa, aA   | C/A       |
| 3            | Terceto                            | ABA  | C         |
|              | Tercetos encadenados               | ABA, BCB, CDC ...  | C         |
|              | Tercerilla                         | a-a  | C         |
|              | Soleá                              | a-a  | A         |
| 4            | Cuarteto                           | ABBA(abrazada)   | C         |
|              | Redondilla                         | abba (abrazada)  | C         |
|              | Serventesio                        | ABAB (encadenada)  | C         |
|              | Cuarteta                           | abab(encadenada)   | C         |
|              | Seguidilla                         | -7 a5 -7 a5  | A         |
|              | Copla                              | -a-a   | A         |
| 5            | Cuaderna vía                       | AAAA14, BBBB14   | C         |
|              | Quinteto (A. mayor)                | Cualquiera, sin sueltos, no rimen 3 seguidos ni 2 últimos pareados | C         |
|              | Quintilla                          | Igual, pero A. menor   | C         |
| 6            | Lira                               | a7 B11 a7 b7 B11 C   | C         |
|              | Sextina                            | Igual quinteto   | C         |
|              | Sextilla                           | Igual quintilla  | C         |
|              | Copla pie quebrado (manriqueña)    | a8 b8 c4 a8 b8 c4 C  | C         |
| 8            | Copla arte mayor                   | ABBAACCA12   | C         |
|              | Octava real                        | ABABABCC11   | C         |
|              | Octava italiana                    | -AAB-CCB (vv 4 y 8 agudos)   | C         |
| 10           | Octavilla                          | -aab-ccb (vv 4 y 8 agudos)   | C         |
|              | Décima o espinela                  | abbaaccddc8  | C         |
| 14           | Soneto                             | 2cuartetos + 2tercetos11   | C         |
|              | Sonetillo (menor)                  | Igual  | C         |

| Nº de versos | Forma Estrofa, serie o combinación  | Esquema estrófico  | Tipo rima |
|--------------|---|--|-----------|
|              | Villancico (amoroso o religioso) o letrilla (festivo o satírico). Menores | Estribillo de 2, 3 ó 4 seguidos de estrofa de 6 ó 7 versos de los que el último rima con estribillo. | C         |
|              | Zéjel (menor)   | Estribillo de 1 ó 2 versos seguidos estrofa de 3 monorrimos + un cuarto que rima con estribillo      | C/A       |
| SERIES       | Estrofa monorrima   | AAAA...BBBB...14 a 16  | C/A       |
|              | Silva y estancia  | Versos de 7 y 11 rima a gusto del poeta. Si se repite es la estancia                                 | C         |
|              | Romance   | -a-a-a...8   | A         |
|              | Romance endecha   | -a-a-a... 7  | A         |
|              | Romancillo  | -a-a-a...6 ó menos   | A         |
|              | Romance heroico   | -A-A-A...11  | A         |

## 2.- Figuras literarias:

Tradicionalmente se llaman figuras todos los artificios por los que el mensaje literario se diferencia del mensaje común. Unas figuras, las de pensamiento, se caracterizan por una chocante presentación de las ideas; otras, las de lenguaje, por un empleo singular del código. No siempre es fácil la distinción entre ellas.

### Principales figuras de pensamiento:

- **La hipérbole** es una ponderación desmesurada, que se produce en la lengua ordinaria (*Ese tiene serrín en la cabeza*), y con caracteres muy originales, serios o humorísticos, tanto en la prosa como en el verso: *Yace en esta losa dura / una mujer tan delgada / que en la vaina de una espada / se trajo a la sepultura* (Baltasar de Alcázar).
- **La personificación o prosopopeya** consiste en atribuir a las cosas o a los animales cualidades humanas: *Oh bosques y espesuras / plantadas por la mano del Amado, / oh prados y verduras, / de flores esmaltado, / decid si por vosotros ha pasado!* (San Juan de la Cruz). *El cáñamo se retorció con áspero gemir, enroscándose lentamente sobre sí mismo. Los hilos montaban unos sobre otros, quejándose de la tensión violenta; y en toda su magnitud rectilínea había un estremecimiento de cosa dolorida y martirizada* (Pérez Galdós).
- En el **contraste o antítesis** se oponen dos ideas o dos términos contrarios: *Cuando quiero llorar, no lloro, / y a veces lloro sin querer* (Rubén Darío). *Yo velo cuando tú duermes, yo lloro cuando tú cantas, yo me desmayo de ayuno cuando tú estás perezoso y desalentado de puro harto* (Cervantes).
- **La ironía** consiste en afirmar lo contrario de lo que se siente. El poeta Góngora, despechado porque el conde de Lemos no lo ha invitado a ir en su séquito a Nápoles, y ha preferido a otros escritores menores, dice: *Como sobran tan doctos españoles / a ninguno [a ningún prócer] ofrecí la musa mía.*
- La **litotes** presenta lo que se dice en forma de negación atenuadora: «Eso no está muy bien» [=está mal].
- La **perífrasis o circunloquio** elude la palabra directa, y alude al objeto mediante un rodeo. Véase cómo designa Lope de Vega el día de la Asunción (15 de agosto): *Era la alegre víspera del día / que la que sin igual nació en la tierra (=la Virgen) / de la cárcel mortal y humana guerra (=el mundo) / para la patria celestial salía.* En la lengua común, diríamos: «Era la víspera de la Asunción o «Era el 14 de agosto».

### Tropos:

Llamamos tropo a la figura por la cual una palabra cambia de significado. Así, en la letrilla de Góngora al Nacimiento de Cristo que empieza *Caído se le ha un clavel hoy a la Aurora del seno*, los nombres *clavel* y *Aurora* deben ser entendidos como `Niño Jesús' y `María', respectivamente; se usan con otro significado y son, por tanto, tropos.

Los principales tropos son **la metáfora y la metonimia**

**La metáfora** consiste en la identificación del término real (A) con la imagen (B). En el anterior ejemplo de Góngora, los términos reales son `Niño Jesús' y `Virgen María', y sus imágenes respectivas, esto es, los términos con que se identifican, *clavel* y *Aurora*.

La metáfora se diferencia del **símil o comparación** en que este consiste en una comparación explícita del término real (A) con su imagen (B); en la metáfora, en cambio, no hay comparación, sino identidad:

- **símil:** A es como B: Castilla (A) es ancha y plana como el pecho de un varón (B) (Ortega y Gasset).
- **metáfora:** A es B: La luna nueva (A) es una vocecita en la tarde (B) (J. L. Borges)

La fórmula más sencilla de metáfora es esta que acabamos de ver: A es B; pero existen otras:

- **B de A.** *El jinete se acercaba tocando el tambor (B) del llano (A)* [llano =tambor] (F. García Lorca)
- **A:B** (metáfora aposicional): *El ruiseñor (A), pavo real (B) facilísimo del pío* [ruiseñor=pavo real] (J. Guillén)
- **A:B, B, B...** (metáfora impresionista): *Ya viene, oro (B) y hierro (B), el cortejo (A) de los paladines* [cortejo =oro, hierro] (Rubén Darío)
- **B en lugar de A** (metáfora pura): ejemplos anteriores de Góngora. O este otro: *Su luna de pergamino (B)* [=pandero (A): *Preciosa tocando viene* (F. García Lorca)

Con la **metonimia** designamos:

- **la parte de un todo con el nombre de otra parte;** así, si *me tomo una copa*, designo el licor (una parte) con el nombre de la vasija (otra parte):
- **el todo con el nombre de una parte:** *mil almas* (parte) son mil personas (el todo, formado por cuerpo y alma);
- **una parte con el nombre del todo:** *los mortales* (todo) *son los hombres* (una parte; porque los animales y plantas son mortales).

He aquí **otras figuras** que no son tropos:

- ❖ **La alegoría** consiste en una correspondencia prolongada entre lo que el autor cuenta (una serie de imágenes relacionadas entre sí) y lo que quiere decir (otra serie de términos reales que se relacionan, uno a uno, con sus respectivas imágenes. Para comprender una alegoría, hay que entender la comparación inicial que a veces no está explícita. Así, el siguiente poema de San Juan de la Cruz (siglo XVI) sólo tiene sentido si partimos del símil Cristo es como un pastorcico (que no figura en el poema):
 

*Un pastorcico solo está penando  
ajeno de placer y de contento,  
y en su pastora [=alma humana] puesto el pensamiento.  
y el pecho del amor muy lastimado [...]  
Que sólo de pensar que está olvidado  
de su bella pastora, con gran pena  
se deja maltratar [=la Pasión] en tierra ajena [=el mundo].  
el pecho del amor muy lastimado.*
- ❖ **El juego de palabras** consiste en utilizar dos veces una misma palabra para que contrasten sus dos significados:
 

*Con los tragos del que suelo  
llamar yo néctar divino,  
y a quien otros llaman vino  
porque nos vino del cielo* (Baltasar de Alcázar).
- ❖ Variedad del juego de palabras es el **calambur**, en el que las sílabas de dos palabras contiguas producen una palabra de sentido distinto. Se da, por ejemplo, en la adivinanza

infantil *Oro parece, plata no es* (=plátano es). Otro ejemplo, de Ruiz de Alarcón: *-¿Este es conde?/-Sí, este esconde la calidad y el dinero.*

- ❖ Y otro tipo mucho más importante de juego de palabras es la **silepsis o dilogia**; consiste en emplear una única palabra con dos significados simultáneos. En este cuentecillo, Juan Rufo (siglos XVI-XVII) juega dilógicamente con dos acepciones de la palabra cuarto: 'cuarto de hora' y 'moneda de escaso valor': *Estando un hombre tratando de alquilar casa, sonó un reloj que daba cuartos cerca de allí. Y como dejase la materia de que se hablaba, y el huésped (=casero) le preguntase por qué no concluían lo comenzado, respondió: «No quiero vivir cerca de este reloj, que da la vida en ruin moneda».*
- ❖ El **símbolo** es un objeto o una cualidad mencionados por el escritor con el propósito de aludir a otra realidad distinta, normalmente de carácter espiritual. Así, el buitre de que nos habla Unamuno alude simbólicamente a la angustia que le corroe el alma:

*Este buitre voraz de ceño torvo  
que me devora las entrañas fiero  
y es mi único constante compañero,  
labra mis penas con su pico corvo.*

- ❖ **Las repeticiones** desempeñan una función primordial en la lengua literaria, y dan lugar a abundantes figuras. He aquí algunas:
  - **La aliteración** es la repetición de uno o varios fonemas, con una frecuencia perceptible: *con el ala aleve del leve abanico* (Rubén Darío). Cuando la aliteración trata de imitar ruidos o sonidos, se denomina **onomatopeya**. He aquí cómo imita San Juan de la Cruz el suave susurro del viento: *el silbo de los aires amorosos*.
  - El **paralelismo** consiste en reiterar dos o más versos (o fragmentos de prosa) con una leve variación final, como en este antiguo poema anónimo castellano
 

*-Ay, pobre Juana de cuerpo garrido,  
ay, pobre Juana de cuerpo galano,  
¿dónde le dejas al tu buen amigo?,  
¿dónde le dejas al tu buen amado?  
-Muerto le dejo a la orilla del río,  
muerto le dejo a la orilla del vado.*
  - Otras veces, una serie de frases (o fragmentos de frase) empiezan del mismo modo, aunque digan cosas muy diferentes; tal artificio recibe el nombre de **anáfora**: *Terrible como Dios silencioso es la soledad de la cumbre, pero es más terrible la soledad del páramo. Porque el páramo no puede contemplar a sus pies arroyos y árboles y colinas. El páramo no puede mirar a sus pies; el páramo no puede mirar más que al cielo* (M. de Unamuno).
  - La **anadiplosis** repite la última parte de un grupo sintáctico o de un verso, al principio del siguiente: *Oye no temas, y a mi ninfa dile, dile que muero* (Villegas)
  - En la **epanadiplosis**, una frase o un verso empiezan y terminan del mismo modo: *Verde que te quiero verde* (F. García Lorca)

Hay **otras muchas figuras**, a través de las cuales opera la función poética del lenguaje.

### 3.- Los géneros literarios

Los géneros literarios son técnicas expositivas singulares, ligadas a ciertas leyes de forma y contenido de carácter histórico o no, a las que se someten las obras literarias.

La primera clasificación de los géneros literarios pertenece a Aristóteles, quien los redujo a tres: **épica, lírica y dramática**. El primero ha extendido su significado, al incluir la novela, a la

noción más amplia de narrativa. Pero el género se va conformando históricamente. Por tanto, resulta muchas veces difícil fijar rígidamente los límites entre lo propiamente narrativo o épico-narrativo, lo lírico o poético y lo dramático o teatral. Dentro de cada género surgen sub-géneros o géneros menores, algunos de ellos sólo válidos en ciertos momentos históricos.

| GÉNERO           | DEFINICIÓN  | SUBGÉNEROS                   | DEFINICIÓN  |
|------------------|---|------------------------------|---|
| <b>NARRATIVO</b> | Consiste en el reflejo de una realidad real o ficticia ajena al creador literario. Puede estar escrito en prosa o verso. La función del lenguaje que predomina es <b>la referencial</b> . | <b>Epopéya (Poema Épico)</b> | Narración poética de una acción memorable para un pueblo entero, o para la especie humana.<br>Narración de las hazañas de un pueblo ( <i>Iliada</i> ) o de un héroe individual ( <i>Odisea</i> ). Tiene su origen en las literaturas antiguas. Solían difundirse de forma oral  |
|                  |   | <b>Leyenda</b>               | Manifestación literaria de una tradición oral, apoyada a veces en hechos históricos ciertos   |
|                  |   | <b>Cantar de Gesta</b>       | Manifestación medieval de los poemas épicos. Difusión oral. Narra las hazañas de un héroe que representa a una nación   |
|                  |   | <b>Romance</b>               | Poema breve en verso, típico de la literatura española. Tiene vinculación temática con los cantares de gesta  |
|                  |   | <b>Novela</b>                | Narración extensa (suele ser en prosa) que cuenta hechos de unos personajes, analizando comportamientos y actitudes. Hay <b>muchos subgéneros</b> : romántica, policíaca, ciencia ficción, caballerías, aventuras, etc.   |
|                  |   | <b>Cuento</b>                | Narración de una acción ficticia, de carácter sencillo y breve extensión, de muy variadas tendencias a través de una rica tradición literaria y popular. En general, el desarrollo narrativo del cuento es rectilíneo, presenta pocos personajes y el proceso del relato privilegia el desenlace. ( <b>Apólogos, fábulas</b> , de ellos se deduce <b>una moraleja</b> ) |

| GÉNERO        | DEFINICIÓN   | SUBGÉNEROS                                 | DEFINICIÓN   |
|---------------|--|--|--|
| <b>LÍRICO</b> | La función lingüística que predomina es la <b>emotiva</b><br>Forma poética que expresa los sentimientos, imaginaciones y pensamientos del autor; es la manifestación de su <b>mundo interno</b> y, por tanto, el género poético más <b>subjetivo y personal</b> . El poeta se inspira frecuentemente en la emoción que han provocado en su alma objetos y hechos externos, y también | <b>Elegía, Endecha, Lamento y Epitafio</b> | La <b>elegía</b> es una composición que denota lamentación por diversas causas. Las hay amorosas, religiosas, patrióticas, y fundamentalmente funerales.<br>La <b>endecha</b> revela sentimientos tristes.<br>El <b>lamento</b> es una composición poética que expresa dolor, arrepentimiento o preocupación |
|               |  | <b>Égloga</b>                              | Canta la serenidad y la belleza del campo, y la vida de pastores, más ideales que reales. Tema amoroso. La naturaleza cobra una gran importancia.  |
|               |  | <b>Oda e Himno</b>                         | Se vincula a la <b>Oda</b> con los sentimientos de admiración y entusiasmo. Suele tener un carácter solemne y un lenguaje de gran admiración. La palabra <b>Himno</b> se aplica a los cantos litúrgicos de la Iglesia y a las canciones con música que tienen un sentido nacional, político o de ideología   |

| GÉNERO | DEFINICIÓN                                 | SUBGÉNEROS                                   | DEFINICIÓN   |
|--------|--|--|--|
|        | puede interpretar sentimientos colectivos. | <b>Canción, Madrigal y Epitalamio</b>        | Estos subgéneros tienen en común la expresión del sentimiento amoroso, triste o alegre, expresados en forma de canto, con música. El epitalamio es un poema destinado a cantarse en una boda, reflejando la alegría que reina en esa fiesta.   |
|        |  | <b>Sátira y epigrama</b>                     | Su intención es hacer la crítica de personas, grupos sociales, vicios, errores o defectos de la sociedad. A veces tiene un mero carácter juguetón y burlesco; otras adquiere un sentido más grave y educador.<br>El epigrama es una composición poética breve que expresa un solo pensamiento principal, por lo común, festivo o satírico.   |
|        |  | <b>Copla y Letrilla. Pastorela y Serrana</b> | Se agrupan por su común origen popular. La <b>copla</b> es cualquier composición poética breve que, aislada o en serie, sirve de letra en una canción popular. La <b>pastorela</b> es una composición poética de origen trovadoresco y provenzal, en la que el poeta describe el encuentro del caballero con una pastora, a la que requiere de amores. La <b>serrana</b> es un cantar lírico cuyo asunto era el encuentro de un caminante con una moza bravía que le ayudaba a encontrar el camino en la sierra. |

| GÉNERO           | DEFINICIÓN  | SUBGÉNEROS            | DEFINICIÓN   |
|------------------|---|-----------------------|--|
| <b>DRAMÁTICO</b> | La esencia del teatro es el conflicto entre una serie de personajes. Este género exige una representación y no está completo sin ella. El texto lingüístico no es el único empleado, sino que intervienen una serie de códigos: gestos, luces, vestuario, etc. ...La función del lenguaje que predomina es la conativa. | Tragedia              | Personajes nobles.<br>Lenguaje elevado.<br>Final infeliz.<br>Su tema suele ser el enfrentamiento del protagonista con algo o alguien que le supera.                                |
|                  |   | Comedia               | Los personajes no tienen que pertenecer a las clases altas.<br>El lenguaje empleado es menos culto.<br>Final feliz.<br>El argumento representa el lado festivo y alegre de la vida |
|                  |   | Drama                 | Mezcla de caracteres de tragedia y comedia.  |
|                  |   | Paso-Entremés-Sainete | Personajes populares.<br>Lenguaje sencillo.<br>Tono humorístico.<br>Obras más o menos breves.  |
|                  |   | Ópera                 | Género dramático musical.<br>Obra totalmente cantada.  |
|                  |   | Zarzuela              | Género dramático musical.<br>Alterna las partes cantadas y las dialogadas.   |

| GÉNERO | DEFINICIÓN   | SUBGÉNEROS    | DEFINICIÓN  |
|--------|--|---------------|---|
|        | El objetivo de las obras didácticas es enseñar, instruir al receptor. La función lingüística principal es la conativa. | <b>Fábula</b> | Texto breve. Puede estar escrito en prosa o verso, aunque predomina el verso.<br>Los personajes son animales personificados. Suele llevar una moraleja al final que recoge la enseñanza |

|                  |   |                  |  |
|------------------|---|------------------|--|
| <b>DIDÁCTICO</b> | [Son también géneros didácticos: el reportaje, la entrevista, el artículo periodístico, etc.] | <b>Apólogo</b>   | Narración breve de una historia. Debe incorporar una moraleja en la que se recoge la enseñanza.  |
|                  |   | <b>Ensayo</b>    | Exposición de un tema de carácter variado. Es el subgénero didáctico más importante en la actualidad; escrito siempre en prosa, consiste en la exposición aguda y original de un tema científico, filosófico, artístico, político, literario, religioso, etc..., con carácter general, es decir, sin que el lector precise conocimientos especiales para comprenderlo. |
|                  |   | <b>Epístola:</b> | Composición en la que el autor se dirige a un receptor bien determinado, real o fingido, que se considera ausente, por ejemplo, para referir circunstancias personales a un amigo ausente.   |
|                  |   | <b>Crítica</b>   | Somete a juicio de valor, razonado, las obras o las acciones realizadas por otras personas; si se juzgan obras o actos propios, el escrito se denomina autocrítica.  |
|                  |   | <b>Parábola</b>  | Nombre dado por los retóricos griegos a una ilustración literaria, cuya verosimilitud se realiza estableciendo un vínculo entre la ficción narrada y la realidad a la que remite. Puede considerarse una forma de alegoría.  |

Existen otros géneros literarios como lo son la oratoria, la historia.

**Géneros históricos:** Son múltiples: hay historias universales, **nacionales**, regionales y locales. Pueden referirse a cualquier actividad humana: empresas militares y políticas, Economía, Arte, Ciencia, Literatura, etc.

Las historias de reinados particulares o de sucesos concretos reciben el nombre de **crónicas**. Cuando van exponiendo los sucesos año por año se denominan **anales**.

Si relatan la vida de un personaje se llaman **biografías**, y si es el mismo personaje quien cuenta su vida, **autobiografías**. Por fin, cuando esa misma persona narra hechos pasados que presenció o vivió, ese género histórico se denomina **memorias**.

**Géneros oratorios:** La Oratoria puede ser religiosa (o sagrada) y profana, cuyos respectivos géneros más importantes son:

**El sermón**, que puede ser **dogmático**, si trata del dogma; **moral**, cuando enseña a los fieles cuál debe ser su conducta; y *panegírico*, cuando exalta las virtudes de un santo.

Otros tipos de sermón son: **la homilía** o comentario de un texto sagrado; **la plática**, sermón sencillo de finalidad moral; y **la oración fúnebre**, elogio de algún personaje fallecido.

El discurso profano puede ser *político*, *forense* (cuando se pronuncia ante los tribunales de justicia) y *académico* (en cuyo caso participa también de la Didáctica). **La arenga** es un discurso breve que se pronuncia para enfervorizar a los oyentes; las más frecuentes son las arengas militares y las políticas.

La Oratoria y la Didáctica se combinan en la **conferencia**, que es una lección original sobre un tema; se diferencia del discurso académico en que este se pronuncia rodeado de mayor solemnidad.

## 2. El siglo XX. Introducción al siglo XX: Marco histórico, social y cultural. Las grandes corrientes del pensamiento.

### I.- Marco histórico:

#### 1.- En España:

La literatura española del siglo XX ha quedado marcada, especialmente, por dos fechas que tienen en común el gran desgarramiento y la conmoción que agitó a los españoles en general, y a los intelectuales y literatos en particular.

**1.1.-** La primera de esas fechas corresponde a **1898**, cuando España se convierte en la primera "potencia" europea que pierde por completo su imperio colonial. Las circunstancias fueron las de una guerra breve y humillante con los EE.UU, que nos lleva a perder islas tan importantes como Cuba, Puerto Rico y Filipinas. La reacción posterior coincidió con una corriente mundial de inconformismo antiburgués que propició un enorme deseo de renovación y cambio.

En la España literaria de principios de siglo se tradujo en dos movimientos distintos, pero cuyo origen de partida es el mismo: el Modernismo y la Generación del 98.

**El Modernismo**, bajo el liderazgo de Rubén Darío, se transforma en un brillante movimiento literario, deslumbrante a nivel estético, que busca la belleza por encima de todo y renueva el lenguaje literario castellano. La Generación del 98 agrupa a intelectuales y pensadores cuyo gran afán es la modernización efectiva de España, presentado un rigor intelectual y un compromiso con sus propias decisivo para la evolución del pensamiento español de principios del siglo XX.

A partir de la Primera Guerra Mundial, y hasta mediados de los años treinta, hay una literatura de una extraordinaria calidad y variedad en España. Es el tiempo del Novecentismo, o Generación del 14, con nuevos novelistas como Gabriel Miró y Pérez de Ayala; de extraordinarios poetas, como Juan Ramón Jiménez, de intelectuales de la talla de Ortega y Gasset, de genios, como Ramón María del Valle-Inclán y Ramón Gómez de la Serna, de revistas fundamentales, como **La Revista de Occidente** (Ortega y Gasset), y **La Gaceta Literaria** (Juan Ramón Jiménez); es el tiempo del vanguardismo, de moda en todo el mundo, y como maravilloso colofón, y durante los felices años veinte, es el tiempo del Grupo del 27, el movimiento poético más importante del mundo anterior a la Segunda Guerra Mundial.

**1.2.-** La **Guerra Civil** es la otra fecha que marca la literatura española en el siglo XX. Precedida por unos años de compromiso y agitación violenta, que lleva a los escritores a tomar partido por uno u otro bando, los tres años de guerra civil fueron, literariamente hablando, un enorme desastre para el desarrollo del extraordinario ambiente literario de preguerra.

Además de la desaparición física de figuras de renombre (García Lorca, Unamuno, Valle-Inclán, etc), los literatos quedan en el **exilio** o en el interior de una España cerrada, pobre, aislada y dentro de una ideología nacional-católica. Ante este panorama, los escritores que permanecen en España reaccionan de distinta manera: de un lado una literatura **arraigada** (Luis Rosales, Leopoldo Panero, etc.) que practica el intimismo y se encuentran serenamente instalados en el mundo; de otra parte, una literatura **desarraigada** (el primer Cela, Blas de Otero, Buero Vallejo, Gabriel Celaya, etc.) que presenta un hondo malestar con la realidad social española.

**1.3.-** A partir de 1955 parece imponerse una literatura de **realismo social**, que intenta denunciar los males de la sociedad española, o dar testimonio de sus miserias e injusticias. Aparecen nombres tan importantes como Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Fernández Santos, Sánchez Ferlosio, Goytisolo, precedidos de la primera novelística de Camilo José Cela.

La **poesía social** termina por anquilosarse, y un nuevo viento de renovación, más imaginativo, más literario comenzará de la mano de algunos poetas, como José Hierro, Claudio Rodríguez, Gil de Biedma, Carlos Bousoño o Ángel Valente. 1962 se transforma en una fecha clave de la novelística española con la publicación de **Tiempo de Silencio** de Luis Martín Santos, camino que será seguido por otros novelistas **sociales**, como Benet o Juan Marsé, o por otros literatos nuevos, como Antonio Gala.

**1.4.-** A partir de **1968** la literatura abandona el realismo social y se centra, sobre todo, en buscar nuevas vías más imaginativas, lo que conduce a un periodo altamente experimental, durante el cual vuel ve a brillar una generación poética, los **novísimos** (Pere Gimferrer, Guillermo Carnero, Ana M<sup>a</sup> Foix, Vicente Molina Foix, etc.),y los grupos experimentales de teatro (**Els Joglars, Els Comediants, Los Goliardos, Tábano**, etc.) revitalizan el panorama dramático español con apuestas arriesgadas, lúdicas y de gran calidad. En novela aparecen algunos nombres, como Eduardo Mendoza, que se han ido consolidando posteriormente.

**1.5.-** El **panorama actual**, desde los ochenta hasta nuestros días, queda marcado por algo tan difuso como la Postmodernidad. Se trata, más bien, de figuras aisladas, no de grupos o generaciones, que realizan una literatura individual donde se pueden encontrar toda clase de influencias. Es el tiempo de Blanca Andreu (poesía),de Jesús Ferrero, Antonio Muñoz Molina, Almudena Grandes, etc. (novela),y de una actividad teatral menos experimental y más centrada en un teatro de subvención estatal, con algunas raras excepciones, como el trabajo desarrollado por ciertos grupos, como **la Fura del Baus**.

## **2.- En Europa y en el mundo:**

El siglo XX, fuera de nuestras fronteras, presenta contrastes variadísimos donde caben los horrores de dos guerras mundiales, la amenaza nuclear y la degradación progresiva de la naturaleza, al lado de un maravilloso desarrollo científico y tecnológico, sobre todo en el campo de la medicina y las comunicaciones.

**2.1** La evolución histórica estaría marcada por hechos puntuales como **la Primera Guerra Mundial** (1914/1918),la gran **depresión económica de 1929**, el auge de los **fascismos europeos** de los años treinta, la **Segunda Guerra Mundial**, la "**guerra fría**" y sus conflictos alejados de las dos superpotencias (Corea y Vietnam),el movimiento contra-cultural del **mayo del 68**, la **crisis del petróleo** en los años setenta, el **hundimiento de la U.R.S.S.**, con el simbólico **derribo del muro de Berlín**, la **reunificación alemana**, la extensión de la **pobreza** por el mundo, la enorme **degradación de la Naturaleza** por la acción humana, la confusión ideológica del final de siglo y del milenio, y el estreno de los **E.E.U.U. como único dirigente mundial**, la acentuación de **nacionalismos y fundamentalismos**, y la constatación corrosiva entre lo que debiera ser el mundo, y lo que es.

## **3.- Las grandes corrientes del pensamiento.**

**3.1** Todos estos factores los refleja, y en ocasiones los anticipa, la literatura mundial. A esto cabe sumar las distintas posiciones que adopta el hombre frente al mundo según el espectacular **avance técnico y científico**, donde destaca la influencia de **A. Einstein y su Teoría de la Relatividad** (1905 y 1915). En el pensamiento filosófico hay distintas corrientes que influyen la forma de pensar y vi vir de su tiempo, desde las primeras **corrientes irracionalistas y vitalistas** de principios de siglo (**Schopenhauer**: "El mundo se mueve impulsado por fuerzas irracionales"; **Kierkegaard y su vitalismo angustiado**; **Nietsche**, que exalta los impulsos vitales sobre la razón, o los postulados

de **Henri Bergson**, para quien la realidad es algo dinámico que no puede apresar la razón, sino la intuición.

**3.2** También a principio de siglo existen otras formas de pensamiento que provocarán grandes cambios en la vida humana, como el marxismo y el psicoanálisis.

**3.2.1** El **marxismo** es una concepción total del mundo, que intenta de una forma dialéctica (a través de conflictos, de luchas), pasar de un sistema capitalista burgués a un sistema socialista, donde el Estado es la única fuente de poder, y se suprime la propiedad privada y la herencia, que ha dividido a los hombres en poseedores y desheredados (explotadores y explotados). La manera de hacer avanzar a la Historia hacia una sociedad distinta, sin esas divisiones, es la lucha de clases. El **marxismo es totalitarista**, puesto que no abarca solo las cuestiones políticas y económicas, sino también las culturales, filosóficas, sociales, etc. En Literatura apareció la "Sociología de la literatura", de orientación marxista, que pretendió utilizarla como medio de transformación del mundo.

**3.2.2** El **Psicoanálisis** es el resultado del trabajo de Sigmund Freud, que en busca de una nueva terapia psíquica, explora los impulsos irracionales, los analiza y desarrolla una nueva visión de la personalidad humana, según la cual, el ser humano está regido por unos impulsos elementales que le orientan hacia el placer, pero es reprimido, a menudo, por la conciencia moral o social imperante, así que almacena su frustración en el subconsciente, que, a su vez, ejerce una presión sobre nuestra conducta, que explicaría nuestra forma de vivir, nuestros problemas y la creación artística, y en el término más grave (cuando la presión del inconsciente es insostenible) en la neurosis.

Freud también analizó el papel que la realidad social y cultural desempeña en la represión de las ansias de felicidad humana, señalando al arte y a la literatura como un alivio ante la frustración y la angustia humana. Para los escritores, las teorías de Freud supusieron la aparición de una herramienta de trabajo espléndida para crear personajes, conductas y situaciones, superando los límites que el Realismo y el Naturalismo había alcanzado en el siglo XIX.

**3.2.3** Emparentado con el Psicoanálisis, aunque completamente distinto, aparece, tras la Segunda Guerra Mundial, un movimiento filosófico fundamental, a nivel literario, llamado Existencialismo, cuyas figuras (claves para el siglo XX), fueron Martin Heidegger y Jean- Paul Sartre. Para el primero, el hombre es "un ser para la muerte", y esta evidencia lleva a la angustia existencial. Jean- Paul Sartre explicaría la causa de la angustia existencial en base a lo absurdo de la existencia. El teatro de Jean- Paul Sartre y la novela de Albert Camus fueron los resultados existenciales más sobresalientes, sin olvidar su importancia en el desarrollo del "teatro del absurdo".

**4.- Conclusión:** El siglo XX es, sin duda, uno de los más fascinantes y terribles de la historia humana. En el aspecto positivo hay que contar el desarrollo imparable de ciencia y tecnología, el aumento de la calidad de vida, la preocupación ética que impulsa a la O.N.U. y a las O.N.Gs., la extensión de la democracia como sistema política y el desarrollo de las comunicaciones mundiales que han convertido al mundo en una "aldea global". En la parte negativa hay que contabilizar la degradación medioambiental, las dos guerras mundiales con la utilización militar de la energía nuclear, la enorme desigualdad en la distribución de la riqueza en el mundo, y la falta de auténtica solidaridad entre los países ricos y los pobres.

Y entre medias de este marasmo, se mueve la literatura.

### 3. El modernismo.

- 1.- **El modernismo literario:** Rubén Darío,
- 2.- Juan Ramón Jiménez. (Véase Tema 5. Con Generación del 14)
- 3.- **Manuel Machado.**
- 4.- Del modernismo al esperpento: Valle Inclán. (Véase Tema 4. Con Generación del 98)

#### 1.- El modernismo literario

Desde principios de siglo, y hasta la Guerra Civil, el panorama poético español resulta el más deslumbrante de la poesía mundial, hablándose, con bastante razón, de una **Edad de Plata** poética.

A principios de siglo, como ocurre en toda Europa, las influencias poéticas vienen del lado de Francia, a través del Simbolismo (Baudelaire, Paul Valery, Mallarmè, Rimbaud.)y del Parnasianismo (Théophile Gautier y Leconte de Lisle), y, sobre todo, desde Nicaragua, llega la poderosa figura de Rubén Darío y el **Modernismo**.

El Modernismo es el punto de partida de los dos poetas españoles más representativos de principios de siglo: Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez. En principio, el Modernismo es un movimiento artístico que se desarrolla entre 1885 y 1915, y cuya cima es Rubén Darío. Juan Ramón Jiménez va más allá, y afirma que Modernismo fue **una época y una actitud**, englobándolo todo. Como movimiento artístico presenta un profundo desacuerdo con la civilización burguesa, utilitaria, expresando el profundo malestar de una pequeña burguesía que se había visto, tanto en Hispanoamérica como en España frenada por los oligarcas (grandes empresarios, políticos, etc.). Esta reacción lleva a una crisis de la conciencia burguesa, que llega a asumir aspectos de franca rebeldía política (El **Grupo de los Tres**).

Los jóvenes modernistas adoptan, en general, manifestando su descontento literariamente, posturas de distanciamiento aristocrático y de refinamiento estético, llegando a la bohemia, el dandysmo y ciertas conductas asociales y amorales. A los modernistas se les ha acusado de "escapistas" y "elitistas". El propio Rubén Darío definió su movimiento como **la expresión de la libertad y el anarquismo en el arte**, siendo, en todo caso, un ataque directo contra la sociedad establecida.

La poesía se convierte en el vehículo por excelencia del Modernismo, aunque también se expresa a través de la novela (las **Sonatas** de Valle-Inclán). Los temas modernistas más destacados son los que expresan la **exterioridad sensible** (imágenes legendarias, paganas, exóticas, orientales, etc.), y los que proyectan la **intimidad del poeta** (sobre todo los estados de ánimo). Estos dos temas se desarrollan a través de una atmósfera romántica donde la melancolía y la tristeza son sentimientos centrales, buscando un mundo ideal a través de la evasión en el espacio (exotismo) y en el tiempo (Edad Media). En su vida personal, esta actitud escapista convierte a los modernistas en cosmopolitas, siendo su meca París, sobre todo los cafés y los clubes de Montmartre. En cuanto al amor, presentan los modernistas un contraste reiterado entre un amor delicado y un intenso erotismo, volviendo al cultivo del **amor imposible**. Por último, cabe señalar el cultivo de temas indigenistas (Caupolicán) como expresión del sentimiento de evasión, y por el origen hispanoamericano de muchos poetas modernistas, que les lleva, posteriormente, a presentar un sentimiento de solidaridad entre los pueblos hispánicos frente a la pujanza de los Estados Unidos.

La estética del Modernismo se centra en el ansia de perfección, de armonía y de belleza. J. R. Jiménez decía que el Modernismo **era el encuentro de nuevo con la belleza, sepultada durante el siglo XX por un tono general de poesía burguesa**. Se practica una literatura de los sentidos, expresando las fuentes de goce para el oído, la vista, el tacto, en busca de los más altos valores sensoriales. Sin embargo, el gran logro del Modernismo hay que buscarlo en el prodigioso manejo del idioma, que enriquece el castellano literario de una forma extraordinaria, sobre todo en

los recursos estilísticos que expresan el color y los efectos sonoros. Además, a nivel métrico se produce un inmenso enriquecimiento de ritmos, utilizándose, de nuevo, el verso alejandrino (14 sílabas), el dodecasílabo, además de las estrofas habituales en castellano (soneto).

No es de extrañar que los grandes poetas españoles del siglo XX, Antonio Machado y Juan Ramón Jiménez comiencen su andadura literaria tras los pasos de Rubén Darío, junto a otros poetas menores como Manuel Machado, Francisco de Villaespesa y Marquina, y al lado de narradores y autores teatrales tan destacados como Ramón María del Valle-Inclán.

**2.- Rubén Darío** -Félix Rubén García Sarmiento, con el "Darío" por sobrenombre de su padrenacimiento en 1867 en Metapa (Nicaragua) y comenzó muy pronto su andadura poética, con influjos de Bécquer y Victor Hugo. En 1886 se traslada a Chile, en busca de más oportunidades, publicando dos libros mediocres: **Abrojos** (1887), todavía romántico y **Primeras notas**, que aparecerá en Managua en 1888, justo el año en que publica su primer gran libro **Azul** (reedición ampliada en 1890). En España alcanzó gran resonancia debido, sobre todo, a Juan Valera que saludó en una de sus **Cartas americanas** al joven innovador. La influencia francesa de este libro se produce hasta en el título (Victor Hugo había dicho: "*l'art c'est azur*", o sea: "El arte es azul"). Nos encontramos ante un libro pictórico, decorativo, muy plástico, con influencia de Emerson, en el que aparecen ánforas de vino griego, salones parisienses con biombos japoneses, tigres de Bengala, etc., todo ello descrito con una lengua cosmopolita, un vocabulario riquísimo, sonoro, irónico y hasta divertido.

Además de poesías, en **Azul** encontramos también relatos, de ambiente muy convencional, excepto algunos, como **El fardo**, realista y proletario, que supone un golpe de protesta social que influyó en otros autores, como Leopoldo Lugones.

Rubén Darío vuelve a Centroamérica desde Chile, como corresponsal del periódico argentino **La Nación**, de Buenos Aires, se casa, viaja a España para el centenario de 1892, enviuda, y sin querer, se ve otra vez casado, encontrando luego en Madrid a su mejor amor: Francisca Sánchez, que, de criada analfabeta en casa del poeta Villaespesa se convirtió en la comprensiva compañera de Rubén Darío. Antes había residido en Buenos Aires (1893-1898) como cónsul de Colombia, viajando a Nueva York, donde estrechó lazos con José Martí y a París, donde se puso en contacto con los poetas parnasianos. Los años boanerenses fueron capitales, fundando la **Revista de América** con Ricardo Jaimes Freyre, y publicando en **La Nación** su nueva obra **Los raros** (1896) que junto con **Prosas profanas** le convirtieron en el abanderado del modernismo. En **Los raros**, recogió Rubén Darío los artículos dedicados a escritores del siglo XIX más distinguidos por su rareza que por su calidad. Son retratos herméticos y misteriosos, salpicados de citas en diversos idiomas que desconocía, cuajando una labor de invención que fascinó a los jóvenes literatos.

En **Prosas profanas** la gracia verbal se convirtió en esplendor. Los poemas van precedidos de una especie de manifiesto titulado "**Palabras liminares**" que sirvieron como declaración de principios: "mi literatura es mía en mí", intentando alejar a todos los imitadores que comenzaban a despuntar. En **Prosas** está todo Rubén: el deslumbrante, el meditabundo, filigranas y abismo, erotismo intenso y conciencia de la muerte. Es el lugar donde el "poeta sensual" que vibra al contacto con la belleza, descubre su "reino interior" donde el alma debate consigo misma. Al publicar, en 1901, la segunda edición de este libro, incluye una docena de sonetos nuevos. Octavio Paz lo describe así: "El modernismo se inicia con una estética del ritmo y desemboca en una visión rítmica del universo". En el desierto de ramplonería que era la poesía española de fin de siglo, **Prosas profanas** resultó deslumbrante por la exhibición de virtuosismo lingüístico y la gran riqueza imaginativa.

En 1898 Rubén Darío llega a Madrid como corresponsal de **La Nación** y es recibido en la estación por Francisco Villaespesa ("cónsul general" de la poesía hispanoamericana) y por un muchachito onubense que por entonces firmaba "Juan R. Jiménez". Es un Rubén apasionado que utiliza el ritmo del verso para profundizar en los enigmas del ser, y que combate los terrores de la vida con el alcohol, sobre todo, y el sexo, quedando al final, tan sólo, el recurso de la poesía, como

único lugar donde la armonía universal podía conseguirse y dominarse. Es la época de la iniciación al ocultismo y las doctrinas esotéricas para familiarizarse con lo desconocido, adivinándose una fuerte influencia romántica y simbolista, especialmente de Victor Hugo, en el intento de profundizar en los secretos de la vida y en el misterio del universo, rechazando con horror la idea de la muerte, lo que lleva a su contrario, el amor, como uno de los grandes puntales de la poesía modernista. Es un amor completamente erótico, destinado al placer, donde las prácticas eróticas se conciben como ritos y ceremonias para elevar a un estado de conciencia superior a los participantes. Amores exóticos, acaso soñados, de novela galante, románticos, mitológicos, convirtiéndose en una poesía de intimidad y secreto muy bien estudiada por Pedro Salinas. Cuando en 1905 aparecen **Los cantos de vida y esperanza** la poesía de Darío da un paso definitivo hacia la historia. Los **Cantos** son su libro más hispánico, declarando su amor a Nicaragua y a La Argentina, y reivindicando lo español frente a la al imperialismo anglosajón que ya se había apuntado el triunfo militar de 1898. Con respecto a su libro anterior -**Prosas profanas**-, hay un cambio de tonalidad, yendo de la preocupación a la angustia. Su estilo expresa una madurez cansada y una amargura melancólica en donde gracias a la poesía puede encontrarse hermosamente con los laberintos del alma. Desde los **Cantos de vida y esperanza** se advierte un declive en la obra poética de Rubén Darío. Así en **El canto errante** (1907), desaparece la rebeldía política, volviéndose hacia las raíces propias americanas. En 1910 **El poema del otoño** empieza como una profunda toma de conciencia que se queda en lo retórico, pero cuando Rubén Darío muere en la ciudad de León (Nicaragua) en 1916, el modernismo ya había triunfado como movimiento poético y otros, como el boliviano Ricardo Jaimes Freyre, el colombiano Guillermo Valencia, el argentino Leopoldo Lugones o los hermanos Machado o el joven Juan Ramón Jiménez lo extendían por todo el mundo hispánico.

Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez y Ramón M<sup>a</sup> del Valle-Inclán fueron capaces, sin embargo, de superar el modelo y desarrollar una obra literaria auténticamente personal, con una voz propia, que influye en una nueva generación de poetas que despuntan en los años veinte y se consolidan definitivamente en los años treinta: es la **Generación del 27**

### 3.- Manuel Machado.

La personalidad de Manuel Machado (1874-1947) contrasta fuertemente con la de su hermano Antonio. El origen andaluz -ambos nacieron en Sevilla es bien patente en Manuel, a lo que se añade cierto talante cosmopolita: "medio gitano y medio parisién", se llamaba a sí mismo. Salvo en leves detalles, no se hallará en su obra la actitud crítica y la preocupación por España; todo lo más, un elegante hastío ante un mundo decadente. Así se define en el poema Adelfas:

Mi voluntad se ha muerto una noche de luna  
en que era muy hermoso no pensar ni querer...  
Mi ideal es tenderme, sin ilusión ninguna...  
De cuando en cuando, un beso y un nombre de mujer.

Por eso, y por la índole de su estilo, se le clasifica dentro del Modernismo. Como los poetas de esta tendencia, Manuel Machado rinde un verdadero culto a los valores estéticos, a lo refinado, a lo exquisito, con una propensión hacia lo sensual o lo sentimental; en la misma línea se sitúa su búsqueda de los efectos musicales y coloristas del lenguaje.

En la obra del autor -se ha dicho- alternan "**ligereza y gravedad**". De ahí, los principales aspectos de su producción: ligereza en los poemas ágiles y graciosos que cantan la vida bohemia o castiza, los toros, etc.; ligereza o gravedad en sus cantares andaluces, donde asimila con asombrosa autenticidad la hondura popular de "soleares", "sevillanas", "malagueñas" y otros cantes; gravedad en aquellas composiciones que evocan a figuras de nuestra historia o en las que expresan su intimidad con fina melancolía.

En otra composición escribe:

*Yo, poeta decadente,  
español del siglo veinte,  
que los toros he elogiado,  
y cantado  
las golfas y el aguardiente...*

Su poesía es objeto frecuente de recuperaciones y de olvidos. Haber militado en el bando franquista le perjudicó, a diferencia de su hermano.

Entre sus libros de versos, citaremos **Alma** (1900), que se refunde en 1907 como **Alma Museo. Los Cantares** y se abre con su autorretrato **Adelfas. Caprichos** (1905), **La fiesta nacional** (1906), **El mal poema** (1909), **Apolo** (1911), **Cante hondo** (1912), **Ars moriendi** (1921), **Phoenix** (1936), **Horas de oro** (1938)...

De menor interés resultan las obras de teatro que escribió en colaboración con su hermano Antonio: *Las adelfas*, *La Lola se va a los puertos*, etc.

Manuel Machado, además de conocer y admirar a Rubén Darío, leyó directamente a parnasianos y simbolistas; sentía una devoción especial por Verlaine. Es natural, por ello, su adhesión al Modernismo. Sin embargo, no son las formas grandilocuentes y las estruendosas sonoridades las que dominan en su obra, sino las graciosas, las leves, o las indolentes.

#### 4. Generación del 98. Circunstancias políticas y sociales.

- 1.- La generación literaria de 1898.
- 2.- El ensayo: La angustia vital: Miguel de Unamuno. Teoría de la novela: Miguel de Unamuno.
- 3.- Ensayos históricos y literarios: Azorín.
- 4.- Regeneracionismo y otros noventayochistas.
- 5.- Pío Baroja.
- 6.- La poesía: Del modernismo al 98: Antonio Machado.
- 7.- Valle-Inclán

##### 1.- LA GENERACIÓN DEL 98.

Para Azorín, en un artículo de 1913, la **Generación del 98** estaría integrada por Unamuno, Baroja, Maeztu, Valle-Inclán, Benavente, Rubén Darío y el propio Azorín, uniendo, así, a modernistas y noventayochistas, pues son partes distintas del mismo ideal : un fuerte espíritu de protesta unido a un profundo amor al arte influidos por los movimientos poéticos franceses de fin de siglo: el parnasianismo y el simbolismo, o sea, por Paul Verlaine, Rimbaud y Mallarmé.

Pedro Salinas, en 1935, aplica los requisitos establecidos por Petersen para definir una generación, y llega a la siguiente conclusión:

\* Todos los autores de la **Generación del 98** nacen en el intervalo de una época, lo que constituye un principio generacional.

\* Su formación intelectual fue, en cambio, muy variada, desde los laureles universitarios más importantes al autodidactismo.

\* Todos los autores de dicha generación se conocían y se trataban, especialmente Pío Baroja, Azorín y Maeztu que llegan a ser grandes amigos y publican, en 1901, un **Manifiesto** para cooperar en la generación de un nuevo estado social en España, firmándolo como **Grupo de los Tres**. Rechazan los dogmas religiosos, los ideales republicanos y socialistas e incluso el ideal democrático, apostando por "la ciencia social" para mejorar la vida de los miserables, constituyendo

un rotundo fracaso que les llevaría hacia posiciones desengañadas, de un escepticismo desconsolado.

\* Los integrantes de esta generación participan en actos colectivos propios (viaje a Toledo en 1901 y homenaje a Mariano José de Larra, homenaje a Baroja en 1902, protesta en 1905 contra la concesión del Premio Nobel al dramaturgo Echegaray, lo que les afirma como generación.

\* Los miembros de esta generación fueron marcados por el terrible acontecimiento generacional de la guerra con los E.E.U.U. y la consiguiente pérdida de las última colonias ultramarinas ("el desastre del 98").

\* No queda clara la presencia de un guía o maestro de los miembros de esta generación, citándose a los filósofos **Nietzsche**, **Schopenhauer** y **Unamuno** como los puntos de referencia más claros.

\* En todos los miembros de esta generación, incluidos los modernistas, hay una evidente ruptura con el lenguaje que se utilizaba literariamente a finales del siglo XIX, llegando a decir Pedro Salinas que "el modernismo no es otra cosa que el lenguaje generacional del **98**".

\* Por último, todos los miembros de esta generación se separaron de la influencia de la generación literaria anterior (Campoamor, Clarín, Pereda, Valera, Galdós, etc.).

Como no todos los requisitos generacionales de Petersen se cumplen, hay opiniones muy dispares sobre la **Generación del 98**, desde los que niegan su existencia (Ricardo Gullón y J.C. Mainer, que los consideran como una parte del movimiento Modernista) a los que creen que su preocupación por el tema de España, sus inquietudes filosóficas y su sentido estético de la sobriedad son suficientes para considerarles como un grupo coherente, tal y como postula el historiador Tuñón de Lara, dentro de la primera generación del siglo, junto a los modernistas, con quien tienen muchas características en común, y sin olvidar que la posterior evolución de cada uno les llevó por caminos muy distintas, en las cuales, Unamuno y Baroja serán los más fieles a sus ideas, el primero afirmado en su postura de contradicción y lucha, y el segundo en unas ideas socialistas que dieron lugar a un escepticismo pesimista. Azorín evolucionaría hacia posturas conservadoras y Maeztu aún más, llegando al fascismo tradicionalista; Antonio Machado y Valle-Inclán sufren una evolución de signo distinto, pasando de una juventud tradicional, conservadora y poco comprometida hacia unas ideas de izquierda cada vez más radicales. En cualquier caso nos encontramos frente a un grupo que, como los modernistas, contribuyeron de manera decisiva a enterrar el prosaísmo o la retórica de la generación de finales del siglo XIX, y a renovar el mundo literario español con su prosa sobria y natural, y su estilo cuidado, donde se aprecia el gusto por las palabras tradicionales y terruñeras, especialmente en Azorín, y la fina sensibilidad y el subjetivismo lírico que desprenden sus escritos, reformando la concepción de la novela y configurando el tipo de ensayo moderno, inexistente, hasta entonces, en España, difundiendo sus ideas que se caracterizan por los siguientes rasgos:

\* Un profundo anhelo idealista de la vida, entroncado con las principales corrientes filosóficas irracionistas europeas (Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard, etc.); a lo que hay que añadir una concepción neorromanticista de la vida, proveniente del Modernismo, en las que adquiere especial relevancia las preocupaciones existenciales (el sentido de la vida, el destino del hombre etc.)

\* La importancia que tiene para esta generación el tema de España, enlazándolo con sus propios anhelos y angustias íntimas, lo que les lleva a abordar el problema desde un punto de vista filosófico y subjetivo.

## 2.- MIGUEL DE UNAMUNO.

Vasco, de carácter fortísimo, nacido en Bilbao en 1864, vivió durante su infancia la última guerra carlista, que luego recogería en su novela **Paz en la guerra**, estudió Filosofía y Letras en Madrid y ganó, tras varios intentos, la prestigiosa cátedra de Griego en la Universidad de Salamanca, en la que sería elegido rector en 1901. Su vida estuvo vinculada definitivamente a

Salamanca y a su universidad, aunque viajó por toda España y permaneció desterrado en Fuerteventura entre 1924 y 1930 por su oposición a la dictadura de Miguel Primo de Rivera, regresando triunfalmente desde París al comienzo de la Segunda República. Unamuno, hombre de profundas creencias y más profundas dudas, perdió la fe en 1891, afiliándose al PSOE entre 1894 y 1897, pero una nueva crisis personal y religiosa ante el misterio de la muerte le hizo abandonar en su militancia política y preocuparse de los problemas existenciales, convirtiéndose en el eje de su obra. Su personalidad funde un carácter tremendo con un profundo desgarramiento y una intensa actividad que le lleva a una lucha incesante, sobre todo consigo mismo, para dilucidar sus problemas metafísicos, orientando toda su obra a sus dos grandes temas: el sentido de la vida humana y el problema de España que reflejaba también una visión desgarrada de la realidad nacional. Unamuno fue uno de los filósofos españoles y europeos más importantes de su tiempo, en la línea del vitalismo influido, sobre todo, por Kierkegaard. Su enorme preocupación por los problemas existenciales impregna toda su obra, pero se aprecia especialmente en **Del sentimiento trágico de la vida** (1913), donde plantea el problema de escoger una sola dirección de la propia personalidad y ahondar en ella, o volcarse hacia todas las posibilidades, en un ansia de plenitud que es brutalmente cercenada por la Nada, o sea, por la muerte, precediendo al pensamiento del gran filósofo existencialista Jean-Paul Sartre. Ante el terrible hecho de la muerte aparece la angustia humana como un despertar a la condición trágica del hombre, planteando tanto el problema de la inmortalidad como el de la necesidad de Dios, lo cual niega su razón pero necesita su corazón para evitar la angustia existencial. En 1925 aparecerá **La agonía del Cristianismo**, donde expondrá su particular forma de sentir la religiosidad cristiana. Esta visión desgarrada de la vida impregnará todas sus obras de ficción, desde sus novelas y cuentos, a sus libros de poesías (**Poesías**, 1907; **El Cristo de Velázquez**, 1920 y **Cancionero** obra póstuma) que tardaron en ser apreciados por la dureza de su estilo y su contenido religioso y filosófico, y a su teatro donde ofrece, como por ejemplo en **Fedra**, los conflictos más íntimos del ser humano.

Unamuno como novelista es uno de los renovadores más destacados del género, comenzando, sin embargo, con una novela histórica **Paz en la guerra** (1897), extensísima y espléndida que recoge los hechos de su infancia en el Bilbao cercado en la última guerra carlista. Unamuno tardó doce años en realizar su primera obra pero después se convirtió en un escritor rápido que parte de una idea central y desarrolla la obra con agilidad, así, en 1902 publica **Amor y pedagogía**, una novela de ideas donde el protagonista se propone educar a su hijo sobre las bases racionalistas y positivistas para convertirle en un genio, logrando un ser desgraciado que se terminará suicidando. La crítica recibió mal este nuevo tipo de novela al que no sabía como clasificar. Unamuno, con ironía, tituló en italiano "nivolas" a sus siguientes obras: **Niebla** (1914), una auténtica obra maestra donde, adelantándose a Pirandello, el protagonista se enfrenta al autor, lo que se convertiría en una característica de las obras unamunianas, en las que los personajes luchan contra la muerte y la disolución de su personalidad. Así, vendrá **Abel Sánchez** (1917), que gira en torno a la envidia, el odio y el "cainismo". **La tía Tula** (1921), sobre el sentimiento de maternidad, que es uno de los anhelos esenciales para el autor y una serie de novelas cortas como **Tres novelas ejemplares** (1920) y **San Manuel Bueno, mártir**. Las novelas de Unamuno se distinguen por la soltura constructiva, la parquedad descriptiva y la importancia de los diálogos, buscando la densidad de ideas, la intensidad emocional pero no la elegancia, luchando contra los límites del idioma para expresar su pensamiento y sus contradicciones internas que le llevan a las paradojas y las antítesis, así como a la invención de palabras y revitalización de sentidos primitivos de las mismas.

**2.1 SAN MANUEL BUENO, MÁRTIR:** Para muchos críticos, esta novela corta de Unamuno es la más característica y perfecta, pertenece a la última etapa de su carrera literaria (1930), justo a la vuelta de su época de destierro, aflora, junto a su deseo de volver a la lucha política, sus viejas dudas existenciales.

La novela trata, básicamente, de un tema muy querido por el autor: el caso de un sacerdote que ha perdido la fe, incidiendo en la génesis de la misma un caso real conocido por el propio Unamuno, además de la influencia de ciertas lecturas, como **El vicario** de Ciges Aparicio, **La profesión de fe del vicario saboyano** de Rousseau e **El Santo** de A. Fogazzaro, unido a un viaje que realizó el autor al lago de Sanabria que terminó por darle el escenario perfecto para su obra. El argumento es narrado por una testigo, Ángeles Carballino que escribe la historia de don Manuel Bueno, cura en su pueblo Valverde de Lucerna. Este hombre, de actividad sobrehumana y caritativa es descrito como un santo en vida, que parece ocultar un terrible secreto, al cual sólo tendrá acceso la narradora y su hermano, Lázaro, de ideas progresistas y anticlericales, que vuelto al pueblo, y superada la animadversión hacia el sacerdote por sus propias creencias, se convierte en la mano derecha del religioso que no tiene fe, ni cree en Dios, ni en la resurrección de la carne pero que finge creer para poder consolar a los pobres habitantes del pueblo, cuya vida miserable solo encuentra consuelo en la religión. Transcurre el tiempo, muere el cura sin fe, Lázaro le releva y al morir su hermano, Ángela escribirá la terrible historia y se preguntará por la trascendencia del ser humano.

La novela gira en torno a la inmortalidad y la fe, pero con un enfoque muy original: la alternativa entre una verdad trágica y una felicidad ilusoria, pareciendo que el autor opta por lo segundo (al contrario de lo que hubieran hecho los autores existencialistas Jean-Paul Sartre o Albert Camus), en contra de los ideas les socialistas de su juventud y de su propias ideas de regeneración social. Además, en esta novela aparece con fuerza otros temas secundarios, como la abnegación, el amor al prójimo y el problema de la salvación, al que en sus reflexiones finales, Unamuno aborda con cierta esperanza ambigua. **San Manuel Bueno, mártir** es una novela aparentemente sencilla aunque compleja, desdoblándose el autor y la narradora mediante el conocido recurso del manuscrito encontrado, de origen cervantino, de tal forma que es el punto de vista de Ángela el que se nos transmite y tras el que se oculta y juega el propio autor. La novela está dividida en 25 fragmentos o secuencias, dividida en tres partes: secuencia 1 a 8 ocupadas por las noticias preliminares sobre don Manuel; secuencias 9 a 20 donde aparece el cuerpo central del relato en la cual aparecen todos los personajes de la novela, se revela el secreto del sacerdote y se produce su muerte; secuencias 21 a 25 con el final del relato por parte de Ángela y el epílogo del autor. El tiempo de la novela presenta saltos en el tiempo (elipsis narrativas) y anotaciones en el relato correspondientes a tiempos distintos.

Lo llamativo de **San Manuel Bueno, mártir** es el arte con está narrado, caracterizando progresivamente al protagonista mediante un hábil engarce de anécdotas, interesándonos por el terrible secreto del sacerdote cuyo descubrimiento constituye el momento culminante del relato. Los otros personajes son secundarios, presentando nombres de valor simbólico (Manuel=Enmanuel="Dios con nosotros"; Ángela=mensajera=Evangelista; Lázaro="resucitado de entre los muertos), al igual que los topónimos (Valverde de Lucerna= ciudad de esperanza por el color y la luz; Renada=existencialismo agnóstico)

Los propios elementos del paisaje adquieren una fuerte carga simbólica: el nogal, la montaña, el lago que refleja el cielo pero oculta en su interior una aldea muerta.

El mensaje de la novela es tan contradictorio como el propio autor que se debatió toda su vida entre sus dudas metafísicas, entre la religiosidad y sus ideas sociales y políticas, aunque desde el punto de vista literario estamos ante la obra más lograda de Miguel de Unamuno, cuya postura ante el levantamiento militar del 36 fue cambiante, pero que desembocó en la famosa frase: "venceréis pero no convenceréis" que le valió la destitución de su cargo de rector de la Universidad de Salamanca y el confinamiento en su domicilio en el que murió repentinamente el último día de 1936.

### 3.- JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ.

Nació en Monovar, Alicante, en 1873, cursando estudios de Derecho y ejerciendo como periodista apacible, tranquilo y conservador tras una juventud exaltada en las ideas anarquistas, llegando a ser subsecretario de Instrucción Pública. A partir de 1904 toma como pseudónimo literario el apellido del protagonista de una de sus primeras novelas **Antonio Azorín** (1903), presentando su literatura una fuerte obsesión por el Tiempo y por la fugacidad de la vida que le conducen a una íntima tristeza, a una melancolía que lucha contra el paso de la vida intentando fijar el recuerdo de las cosas que pasaron, presentando una visión nostálgica y contemplativa de la vida. Azorín es un ensayista magistral, logrando renovar por completo el género del ensayo, destacando en la crítica literaria y en la evocación de las tierras y los hombres de España, llegando a fundir en sus obra el ensayo y la novela perdiendo importancia el argumento que es sustituido por su desazón existencial y su característica visión de España. Sus tres primeras novelas -**La voluntad**,1902; **Antonio Azorín**,1903 y **Las confesiones de un pequeño filósofo**,1904- son de carácter autobiográfico. Después acometió una revisión de ciertos tipos literarios como **Don Juan**, 1922; **Doña Inés**, 1925, y más tarde presenta nuevos personajes melancólicos y sensitivos, como **María Fontán**,1943 y **Salvadora de Olbena** 1944. Los rasgos más característicos de la obra azoriniana son la voluntad artística y el subjetivismo, utilizando un estilo lento, melancólico, lleno de lirismo contenido donde destaca la precisión y la claridad, empleando la palabra justa y la frase breve logrando una impresionante pulcritud literaria. España será uno de sus temas favoritos, reuniendo estampas y evocaciones de la vida española en **Los pueblos**, 1905 y en **Castilla**,1912,reviviendo el pasado glorioso y el más sencillo, con sus catedrales y castillos llenos de hidalgos y místicos, donde conviven los personajes sencillos con Fray Luis de León, la Celestina o el Lazarillo. En la pintura del paisajes proyecta Azorín su sensibilidad melancólica, pintando las tierras de España en sus innumerables viajes, donde destaca la pintura de los paisajes castellanos, con sus llanuras peladas, sus riberas amables y sus pueblos pobres medio abandonados descritos con técnica miniaturista llena de lirismo limpio y preciso, buscando el detalle revelador del que extrae hondas sugerencias, gracias a su inmensa riqueza de vocabulario en la línea de búsqueda de palabras olvidadas tan propia de los noventayochistas y en la línea de una regeneración literaria de los mejores valores españoles.

**4.- Otros:** Entre los **regeneracionistas** del noventa y ocho hay que destacar a **Ángel Ganivet**, precursor del 98 en su obra **Idearium español** (1898) donde estudia los rasgos del espíritu español, exalta las glorias pasadas y denuncia los males del presente mostrando la necesidad de una renovación espiritual.

**Joaquín Costa**, profesor de la I.L.E. (Institución Libre de Enseñanza) que presenta un hondo conocimiento de los problemas del campo español en **Colectivismo agrario en España**, 1898, proponiendo una serie de importantes reformas condensadas en dos famosas frases:"*despensa y escuela*" y "*echar doble llave al sepulcro del Cid*".

En 1901 publica un fuerte ataque a la oligarquía del poder en la obra **Oligarquía y caciquismo** donde propone la existencia de un dictador ilustrado y regenerador ante su desconfianza en el sistema político.

Otro de los regeneracionistas destacados fue **Ramiro de Maeztu**, integrante del **Grupo de los Tres** que tuvo una juventud revolucionaria muy exaltada expresando sus ideas en **Hacia otra España**, 1899 ofreciendo una visión implacable de la postración del país. Más tarde, residirá en Londres, como periodista desde 1905 a 1916, moderando su postura política hasta defender la Dictadura de Primo de Rivera a finales de los años veinte, creando en 1931 la revista falangista **Acción española** y defendiendo las ideas tradicionalistas en **Defensa de la Hispanidad**, 1934, exaltando la España imperial y su acción en América, identificando el catolicismo como el punto de

unión de los pueblos y razas que componen el mundo hispano. Fue condenado por un "tribunal popular" y fusilado en 1936.

## 5.- PÍO BAROJA

Sin duda el miembro más destacado del **Grupo de los Tres** fue el novelista **Pío Baroja**, al que novelistas de la talla de Ernest Hemingway y Camilo José Cela consideraban su "maestro". Entre la numerosa obra de Baroja destaca **El árbol de la Ciencia**, considerada como su mejor obra filosófica y una de las mejores de sus novelas. **El árbol de la Ciencia** tiene mucho de autobiográfico, utilizando algunos de sus pasajes en sus **Memorias**. Además, la obra constituye la radiografía de la sensibilidad y de los conflictos espirituales de principios de siglo en España, desarrollando la vida de Andrés Hurtado, un personaje perdido en un mundo absurdo y en medio de circunstancias adversas que generan una sucesión de desencuentros, empezando por su ambiente familiar, lleno de soledad y tristeza que le conducen a una necesidad de encontrar el sentido de la vida. Estudia Medicina, como el propio autor, pero el estado lamentable de la ciencia en España no sacia su sed de conocimiento y el contacto con los enfermos y la realidad hospitalaria le conducen a una fuerte depresión, debatiéndose entre su radicalismo revolucionario utópico juvenil y el sentimiento de "la inanidad de todo". Su vida sentimental tampoco es más satisfactoria, empezando con el conocimiento de Lulú, una mujer marcada con lacras de todo tipo y la muerte de su hermano menor Luis, debido a una larga enfermedad a la que no puede combatir a pesar de ser médico. Su evolución posterior solo le conduce a callejones sin salida, como el contacto con el ambiente deforme del pueblo llano en un Madrid pantanoso y angustiado lo que le conducen a un absoluto pesimismo político, a un aislamiento personal y a una postura pasiva de la que parece sacarle su matrimonio con Lulú, dándole sus únicos momentos de felicidad que rápidamente son truncados por la muerte de su hijo y de su mujer, lo que le conducirá inmediatamente al suicidio, revelando en esta triste historia el hondo malestar del propio autor y de la época.

**5.1 El árbol de la Ciencia** se compone de siete partes que suman 53 capítulos de extensión breve y cuya unidad se obtiene en la figura de Andrés Hurtado, lo cual permite, también dividir la obra en "ciclo" o etapas de la vida del protagonista separadas por un intermedio reflexivo, lo que indica que la novela es compleja, y a pesar de su aparente descuido, nos encontramos ante una obra muy bien reflexionada, donde el hilo narrativo presenta una gran libertad entrelazándose con multitud de anécdotas laterales.

Además del protagonista, Andrés Hurtado, el otro gran personaje es Lulú, un espléndido tipo de mujer, tan frecuente en Baroja, que se marchitará por el trabajo, la miseria y la inteligencia. Es una mujer graciosa y amarga, lúcida y mordaz que no acepta las convenciones sociales, con una gran humanidad, nobleza y ternura por los desvalidos, valorando, sobre todo, la sinceridad y la lealtad.

Además de Andrés y Lulú pululan una enorme cantidad de personajes secundarios, como el padre de Andrés, despótico y arbitrario, **Aracil** un cínico vividor sin escrúpulos, Luisito, que es todo ternura, **Iturrioz**, el filósofo, etc., donde aparecerán profesores, estudiantes, enfermos, personal hospitalario, gente del mundo rural, de la gran ciudad, etc., pudiéndose hablar de personajes colectivos que constituyen la atmósfera del relato. Para los personajes principales, Baroja usa una técnica de caracterización paulatina, definiéndoles poco a poco y evolucionando a lo largo de la obra. Para los personajes secundarios nos ofrece bocetos vigorosos que no evolucionan moviéndose todos los personajes en un mundo descrito con muy pocos rasgos pero ofreciendo impresiones vivísimas, destacando su maestría en el paisaje donde con gran economía de medios compone perfectamente los ambientes y sus detalles, constituyendo la suma de estos ambientes un mosaico de la vida española de la época, señalando la pobreza cultural del país a través de la ineptitud de los profesores y el desprecio hacia la ciencia y la investigación, la más diversas

miserias y lacras sociales, donde el campo está presidido por la insolidaridad y la pasividad ante las injusticias y la ciudad se debate entre la más absoluta miseria y la juerga despreocupada de los pudientes. Ante toda esta iniquidad social la impotencia del protagonista y del autor es absoluta.

Este pesimismo sustancial a la obra le confiere su carácter filosófico, apareciendo los conflictos existenciales como el centro de la obra, y ante los cuales no halla el protagonista ningún asidero intelectual, ya que la ciencia no le proporciona las respuestas que busca sobre el sentido de la vida y del mundo: al contrario, la inteligencia y la ciencia solo le agudizan el dolor de vivir (de ahí el título de la obra, con la referencia al Génesis bíblico).

La vida humana, pues, aparece como carente de todo sentido en la línea filosófica de Schopenhauer, al que se cita textualmente, como "la vida en general, y sobre todo la suya, le parecía una cosa fea, turbia, dolorosa e indomable". También aparecerán las ideas de Darwin presentando la vida como una lucha constante, una cacería cruel en que nos vamos devorando unos a otros, lo que degenera en la crueldad. Ante este terrible panorama solo quedan dos soluciones prácticas: la abstención, como contemplación indiferente del mundo, o la acción, limitándose a un círculo muy pequeño, debatiéndose el protagonista entre estas dos opciones. En cuanto al estilo, Baroja presenta su predilección por el párrafo breve y la naturalidad expresiva siendo notable la utilización de términos coloquiales y vulgarismos, convirtiéndose **El árbol de la Ciencia** en la más representativa de las novelas barojianas, y la novela más típica de la generación del 98, según Valbuena Prat.

## 6.- ANTONIO MACHADO

La obra de Antonio Machado, en toda su sencillez y claridad de estilo, es una de las más hondas y ricas en el panorama poético de nuestro siglo. Sevillano, descendía de una familia "liberal", cuyo padre, Antonio Machado Alvarez, "Demófilo", fue un destacado articulista y recopilador de canciones populares, que asimilaron sus hijos Antonio y Manuel. Criado en Madrid, en la Institución Libre de Enseñanza, publicó en 1903 su primer libro poético **Soledades**, que volvería a reeditar, ampliado, en el decisivo año de 1907, pues además obtiene la cátedra de francés del Instituto de Soria, a pesar de no tener título universitario. Son poemas de carácter modernista, tanto por su versificación como por el estilo y el contenido, presentado una veta romántica e intimista. Sus temas son el tiempo la muerte y Dios, empleando numerosos símbolos, como el agua, la tarde, la novia, etc. Últimamente es un libro muy valorado por la crítica especializada, que siempre se había fijado más en **Campos de Castilla**, ya que es muy variado al ser sucesivamente ampliado.

Dos años más tarde se casa, con 34 años con Leonor, de 16 años, hija de la patrona de su pensión. Con ella, entre 1910/1911, gracias a una beca, vive en París, asiste a la famosa tertulia del filósofo Bergson, y se codea con importantes literatos. Al volver de París, Leonor está gravemente enferma de tuberculosis y muere en 1912, días después de publicarse el segundo libro de Antonio, **Campos de Castilla**. Machado está muy afectado por la enfermedad y muerte de Leonor. Está compuesto por poemas intimistas y filosóficos, donde adquiere una enorme importancia el paisaje castellano, reflejando la soledad y fugacidad de la vida, así como una preocupación patriótica bajo una mirada crítica a España, aunque presenta también una visión progresista del futuro español que recoge sus más íntimas esperanzas. En **Campos de Castilla** aparece, además un largo romance de tema cainita, **La tierra de Alvargonzález**, que representa una revitalización del romancero, y una serie de pequeñas composiciones filosóficas y poéticas que anticipan su siguiente obra **Nuevas Canciones**, una serie poética, ante todo filosófica, cuya parte principal son los **Proverbios y cantares** ya iniciados en **Campos de Castilla**. En esta nueva obra de 1924 se agrupan poemas heterogéneos, intimistas, de carácter andaluz y otros circunstanciales (sonetos dedicados a sus amigos, etc.), en el que se inicia un cambio evidente. El Machado poeta es sustituido, progresivamente por un Machado filósofo y político, comprometido seriamente con la causa de la República, resistente en Madrid que termina como exiliado agonizante en Francia, muriendo en la

localidad francesa de Colliure. Machado ya no publicará ningún cancionero más, sino sus **Poesías completas** en sucesivas reediciones, donde encontramos pequeños y nuevos trabajos poéticos, como el **Cancionero apócrifo de Abel Martín y Juan de Mairena**, apareciendo las canciones a su nuevo amor **Guiomar** (Pilar Valderrama). 1928 es un año decisivo para el poeta cuando entra en su vida el amor de "Guiomar", sustituto fonético de Pilar, señora casada, aficionada a la poesía, de buena familia y mentalidad conservadora, en contraste con el progresismo creciente de Antonio Machado. Los cinco últimos años de Antonio Machado tienen como casi única obra **Juan de Mairena. Sentencias, donaires, apuntes y recuerdos de un profesor apócrifo**, columna periodística semanal de 1934 a 1936, encabezando todos los números de la revista mensual **Hora de España**: es la voz directa o indirecta de un profesor informal, que charla con sus alumnos, o que anota ideas y anécdotas, siendo un calco de la lengua hablada. Al comienzo de la Guerra Civil, Machado expresa su adhesión al gobierno republicano, coherente con su pensamiento, y muy debilitado físicamente es trasladado a Valencia, aunque prosigue su tarea literaria: las llamadas **Poesías de Guerra**, una veintena de composiciones efectuadas durante la Guerra Civil.

Se traslada a Barcelona en 1938, y en enero de 1939 a Francia, donde morirá en el pueblo costero de Colliure, en el cual está enterrado.

Con su hermano Manuel escribió una serie de obras teatrales, como **Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel**, sobre un bastardo del conde-duque de Olivares, y otra, **Juan de Mañara**, que trasplanta a tiempos actuales una variante del viejo tema del seductor; luego vendrían otras obras como **Las adelfas**, o **El hombre que murió en la guerra**, **La Lola se va a los puertos**, **La prima Fernanda** y **La duquesa de Benamejí**, sin duda la mejor pieza teatral de los Machado, narrando los amores de una duquesa y un "bandido generoso", en la época de Fernando VII.

## 7.- RAMÓN MARÍA DEL VALLE-INCLÁN (1866-1936)

Novelista, poeta y autor dramático español, además de cuentista, ensayista y periodista. Destacó en todos los géneros que cultivó y fue un modernista de primera hora que satirizó amargamente la sociedad española de su época. Nació en Villanueva de Arosa, Pontevedra, y estudió Derecho en Santiago de Compostela, pero interrumpió sus estudios para viajar a México, donde trabajó de periodista en *El Correo Español* y *El Universal*. A su regreso a Madrid llevó una vida literaria, adoptando una imagen que parece encarnar algunos de sus personajes. Actor de sí mismo, profesó un auténtico culto a la literatura, por la que sacrificó todo, llevando una vida bohemia de la que corrieron muchas anécdotas. Perdió un brazo durante una pelea. En 1916 visitó el frente francés de la I Guerra Mundial, y en 1922 volvió a viajar a México. Al proclamarse la República, en 1931, desempeñó varios cargos oficiales, entre ellos el de Director de la Escuela de Bellas Artes de Roma. Posteriormente regresó a Santiago de Compostela, donde murió en enero de 1936. Su primer libro fue **Femeninas**, de 1895, con el relato 'La niña chole' de inspiración mexicana, al que siguieron obras de inspiración gallega, donde destaca la estilización lírica del ambiente campesino y popular, como **Flor de santidad** (1904), la poesía de **Aromas de leyenda** (1907), y al mismo tiempo el arte erótico refinado, evocador y musical de las cuatro **Sonatas** (de otoño, estío, primavera y verano), aparecidas entre 1902 y 1905, y que constituyen la biografía galante del marqués de Bradomín, y suponen la culminación del modernismo español. En 1907 se casó con la actriz Josefina Blanco, y publicó la primera de sus llamadas comedias bárbaras, **Águila de blasón**, a la que siguió **Romance de lobos** (1908), obras de gran estilización dramática en un ambiente violento de resonancias medievales. En **Cara de plata** (1922), tercer volumen de esta trilogía teatral, vuelve a observarse el giro hacia las consideraciones de crítica social, como también ocurre en sus tres novelas ambientadas en la guerra carlista, **Los cruzados de la causa** (1908), **El resplandor de la hoguera** (1909) y **Gerifaltes de antaño** (1909), que ofrecen una amplia visión de carácter histórico de la época. En las obras dramáticas **Cuento de abril** (1910) y **La marquesa**

**Rosalinda** (1913), retoma el modernismo. Lo mismo que ocurre en **Voces de gesta** (1911). A partir de entonces, la tragedia resulta escueta, desnuda, aunque en **La lámpara maravillosa** (1916), todavía utilice un lenguaje hermético para exponer ideas originales acerca del misticismo y la creación. Probablemente su segundo viaje a México le inspiró la escritura de **Tirano Banderas** (1926), considerada su mejor novela, síntesis del mundo americano, de muchos personajes y caudillos, que antecede a las llamadas novelas de tiranos cultivadas, entre otros, por Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier o García Márquez. Su obra teatral **Luces de bohemia** (1920), estableció una estética de la deformación, por medio de la que estiliza lo bajo, lo feo, con una especie de expresionismo gestual y caricaturesco que él mismo llama -del héroe reflejado en el espejo cóncavo- y que llamará esperpento y tiene antecedentes en Quevedo y Goya. Probablemente sea su obra teatral más lograda. **Los cuernos de don Friolera** (1921), y **Las galas del difunto** (1926), inciden en esta estética, mientras que en **Divinas palabras** (1920), la virtud de la palabra sagrada se impone a las pasiones carnales en unos ambientes de pesadilla. Valle-Inclán volvió a escribir novela histórica en *El ruedo ibérico*, una serie de novelas que se basan en el reinado de Isabel II, donde aparece una amarga visión satírica de la realidad española, y que consta de **La corte de los milagros** (1927), **Viva mi dueño** (1928) y **Baza de espadas**, que apareció póstumamente

## 5. Novecentismo.

Marco histórico, social y cultural. Generación del 14.

Ensayo: Ortega y Gasset, Marañón.

Poesía: Juan Ramón Jiménez y León Felipe

Novela: G. Miró, R. Pérez de Ayala, W. Fernández Flórez.

Teatro: Arniches, Hnos. Álvarez Quintero

### EL NOVECENTISMO.

Al comienzo de la primera guerra mundial, en 1914, Azorín, identifica la llegada de un nuevo grupo de escritores: "*Otra generación ha llegado. Hay en estos jóvenes más método, más preocupación científica. Son los que este núcleo forman, críticos, historiadores, filólogos, eruditos, profesores. Saben más que nosotros. ¿Tienen nuestra espontaneidad? Dejémosles paso.*" Los actos con los que esta nueva generación se da a conocer comienzan con el discurso de Ortega y Gasset en 1914, sobre "Vieja y nueva política" frente a hombres como Azaña, Américo Castro, etc.

Además, el propio Ortega funda una revista decisiva **España**, de orientación reformista, en 1915, año en el que comienza la **tertulia del café de Pombo**, presidida por el vanguardista Ramón Gómez de la Serna. En 1916 el escritor Cansinos-Asséns publica **La nueva literatura**, donde reconoce la labor de la nueva generación, que viene apoyada por la labor de renovación intelectual de la **Institución Libre de Enseñanza** y **La Residencia de Estudiantes**. Se trata de un grupo de escritores e intelectuales de gran talla, que desarrollan su labor entre la primera guerra mundial y la guerra civil.

Presentan, en general, un deseo de reformismo burgués, moviéndose entre el liberalismo puro y las ideas social-demócratas, defendiendo una idea republicana del sistema político. Su fuerte formación intelectual les lleva a un racionalismo magistral, **pulcro**, sereno, objetivo, antimodernistas y antirromanticistas, manifestando un fervor por lo clásico, cuya producción está destinada a las minorías cultas. Su actitud intelectual es universalista y europeísta, considerando el nacionalismo como una postura ignorante y miserable (Ortega: "*Los españoles somos una raza que se muere por instinto de conservación.*") Sin embargo, el tema de España, fundamental en el Grupo del 98, es también objeto de su interés, desde una postura más optimista, sin perder la orientación "castellanocéntrica". Esta generación busca una revolución desde el poder, y tiene un concepto elitista de la política y la cultura.

Su concepción literaria manifiesta un absoluto rechazo a todo movimiento cultural procedente del siglo XIX, tanto al Romanticismo como al Realismo trivial. Sus escritos huyen del sentimentalismo, de los tonos apasionados y vehementes (como los de Unamuno), intentando conseguir el equilibrio, la pulcritud, en un tono intelectual y minoritario. El ideal será el de un "arte puro" que procura un mero placer estético. Su lenguaje es de características poéticas, enormemente cuidado, bajo la idea obsesiva de la obra "bien hecha"

Como el núcleo de la Generación del 14 lo forman destacados intelectuales, no es extraño la importancia que cobra el **ensayo**, donde destacaran figuras de la talla de **Eugenio D'Ors**, que es, junto a **Ortega**, una de las cabezas visibles de este movimiento. Sus temas favoritos serán el arte y la cultura, desde un punto de vista clásico, que, sin embargo, siente enorme curiosidad por los movimientos de vanguardia. Sus ensayos **Tres horas en el Museo del Prado** (1923) y **Lo barroco** (1935), le convirtieron en una autoridad mundial sobre arte.

Otra de las figuras destacadas fue el eminente médico y gran humanista **Gregorio Marañón**, cuyos estudios históricos -**El conde-duque de Olivares**, literarios -**Don Juan**-, políticos, sociales y cultura -les le convirtieron en una de las figuras más destacadas de su época.

**Manuel Azaña** fue una figura política de primer orden. Abogado y fundador de **Izquierda Republicana**, llegó a ser Presidente del Gobierno y Jefe del Estado, durante la II República. Su vocación intelectual quedó demostrada en la dirección de la revista **España**, entre 1923 y 1924, llegando a ser presidente del Ateneo de Madrid. En 1927 publica una deliciosa novela autobiográfica sobre sus años de estudiante **El jardín de los frailes**, publicando diversos trabajos de crítica literaria, como **La invención de Don Quijote**. Su prosa se caracteriza por su gran estilo literario, transparente y firme.

La **Generación del 14** ha recibido también el nombre de **Generación de Ortega**, para significar el lugar central que ocupa el filósofo **Ortega y Gasset**. Madrileño, hijo de una familia acomodada de periodistas, se licenció en Filosofía, ampliando sus estudios en Alemania. En 1910 obtiene la cátedra de Metafísica de la Universidad de Madrid. En 1913 funda la **Liga para la Educación Política**, en 1915 la revista **España**, y en 1922 la fundamental **Revista de Occidente**, en la que se mostraron las nuevas corrientes europeas y españolas en todos los campos del pensamiento de la creación. Fue un escritor intenso y un brillante conferenciante. Apoyó a la República pero luego se decepcionó, exiliándose al comienzo de la Guerra Civil. Cuando volvió, en 1945, se le negó el reingreso en su cátedra, pero continuó su labor en el **Instituto de Humanidades**, fundado por él mismo en Madrid, muriendo en 1956.

Ortega es la máxima figura de la filosofía española del siglo XX, poseedor de un estilo claro, elegante y muy plástico. Sus obras filosóficas se oponen al irracionalismo imperante centrándose en la vida humana y sus meditaciones sobre el hombre y su entorno ("*Yo soy yo y mis circunstancias*"), lo que le conducen, invariablemente, a la Historia.

Su curiosidad fue enorme por otros terrenos, como dan fe los ocho volúmenes de **El Espectador**, que recogen ensayos sobre los más variados temas, escritos entre 1916 y 1934, además de otros libros de temas diversos como **Meditaciones del Quijote** (1914), **La deshumanización del arte** e **Ideas sobre la novela** (1925). En **La deshumanización del arte** es un estudio del Vanguardismo, un movimiento artístico minoritario y antipopular, de concepción pura (líneas y colores), deshumanizado, intelectual, incluso en el poesía ("La poesía es hoy el álgebra superior de las metáforas"), en fin, que el arte vanguardista es un puro juego irónico y deportivo. En cuanto a **Ideas sobre la novela** defiende el agotamiento de la novela por la dificultad de hallar temas nuevos y por las crecientes exigencias estéticas de los nuevos lectores que ya no soportan el relato realista. La solución orteguiana se basa en el cuidado exquisito de los elementos novelísticos (imaginación, rigor intelectual, estructura y estilo muy cuidados, para lograr una novela deshumanizada en busca de un arte puro y estético. Otros famosos libros suyos son: **La rebelión de las masas** (1930), de

tema sociológico, **En torno a Galileo** (1933), **Estudios sobre el amor** (1941), **Papeles sobre Velázquez y Goya** (1950).

El tema de España será fundamental en el pensamiento de Ortega, tratado desde un punto de vista más optimista y europeísta que los del Grupo del 98, denunciando el aislamiento de nuestro país. Sus ideas esenciales sobre el tema de España están recogidas en un breve volumen de 1921 **España invertebrada**, donde explica la decadencia española por un proceso de disgregación resumido en tres puntos:

- Disgregación nacional por los separatismos, como consecuencia del agotamiento de Castilla y del Poder central. "Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho."
- Disgregación social por los "particularismos" de clase. La "lucha de clases" se oponen a un espíritu de cooperación que vertebrase las distintas clases sociales, lo que provoca la imposibilidad de solidarizarse todos los españoles en un proyecto común de progreso.
- La indisciplina de las masas. Para Ortega, una nación es una masa humana regida por una "minoría selecta", minoría ausente de España a lo que se une la indisciplina de las masas, lo que termina provocando el caos y la invertebración histórica.

La solución política de Ortega ante la crisis de los principios democráticos es una dictadura de progreso, ejercida por una "minoría selecta" que encarna "un proyecto sugestivo de vida en común"

El indudable liberalismo de Ortega fue afectado por las ideas fascistas de su época, y, en concreto, por las doctrinas de la Falange Española.

En la **Generación del 14** aparecen, además de los intelectuales, una serie de novelistas que continúan dos tendencias: los que continúan el realismo tradicional, como **Concha Espina** (*La esfinge maragata*, *El metal de los muertos*). **Ricardo León** (*Casta de hidalgos*), **Pérez Lugín**, **Eugenio Noel**, **Ciges Aparicio**, etc.; y los novelistas que intentan renovar la novela por el lirismo, la ironía y el humor, o por el intelectualismo, o sea, escribiendo novelas "deshumanizadas".

Entre estos novelistas renovadores hay que citar a Gabriel Miró, Ramón Pérez de Ayala, Wenceslao Fernández Flórez y Benjamín Jarnés.

**1.- Gabriel Miró**, alicantino, llevo una vida tranquila y gris de funcionario, aunque una intensa vida interior que plasmó en sus veintidós libros. Miró destaca por su temperamento voluptuoso, su sensibilidad exarcebada y por su excepcional capacidad para captar sensaciones: luz y color, aromas, sonidos y sabores, a lo que se une un excepcional sentido lírico que domina perfectamente el lenguaje, por lo que fue definido por Dámaso Alonso como "gran poeta en prosa", y cuyas fuentes hay que buscarlas en el Modernismo, en Azorín, y, por supuesto, en la generación novecentista por su búsqueda de la perfección.

En las novelas de Miró, la acción pasa a convertirse en un soporte para sus espléndidas descripciones y sus deslumbrantes hallazgos verbales, que buscan, ante todo, la belleza formal. Entre sus primeras novelas destaca **Las cerezas del cementerio** (1910), que describe un amor apasionado en un ambiente levantino completamente sensual. Sus dos obras maestras son **Nuestro Padre San Daniel** (1921) y **El obispo leproso** (1926), que forman un bloque que transcurre en Oleza (trasunto de Orihuela), donde se describe, con mirada crítica un ambiente estancado en el que la inocencia y las ansias vitales se estrellan contra la intolerancia religiosa. En sus libros de relatos breves aparece el personaje de Sigüenza, **alter ego** del autor, quien evoca sucesos, personajes o ambientes en **El libro de Sigüenza** (1917) y en **Años y leguas** (1928). Gabriel Miró es uno de los más grandes prosistas españoles del siglo XX por las cualidades estéticas de sus obras.

2.- Muy distinta fue la vida de **Ramón Pérez de Ayala**, ovetense, abogado y periodista que fue corresponsal en Europa y en América, miembro de la Real Academia Española y embajador en Londres durante la República, exiliándose posteriormente a Buenos Aires. En 1955 regresó a Madrid, muriendo en 1962. Su andadura literaria comenzó, como casi todos los jóvenes de su época, en la poesía modernista, publicando en 1903 **La paz del sendero**. Más interesantes se presentan sus libros de ensayo **Las máscaras** (1917) donde realiza crítica teatral, y **Política y toros** (1920), donde muestra su oposición al espectáculo taurino. Pero donde más destacaría es como novelista, evolucionando desde posiciones noventayochistas a la novela intelectual novecentista en tres etapas descritas por Andrés Amorós:

- 1.- Entre 1907 y 1913 está en la línea de Baroja y Azorín, publicando una serie de novelas protagonizadas por Alberto de Guzmán, trasunto del propio autor. Entre las obras de este periodo, destacan **La pata de la raposa** (1912) que describe un ansia torturante de perfección, y **Troteras y danzaderas**, donde aparece el mundo de la bohemia literaria con personajes reales.
- 2.- En 1916 publica una trilogía (**Prometeo**, **Luz de domingo** y **La caída de los limones**) descritas como "novelas poemáticas de la vida española". Aquí ya las ideas y lo poético ganan terreno a lo autobiográfico de la etapa anterior.
- 3.- En 1921 se inicia una etapa completamente novecentista, desapareciendo casi la acción y acercándose sus novelas al ensayo. Así aparece en 1921 su obra maestra **Belarmino y Apolonio**, cuyos protagonistas (dos zapateros) encarnan posturas distintas ante la vida: la expresión y la acción frente a la comprensión y la meditación. De esta época son también **O Tigre Juan** y **El curandero de su honra** (1926), que tratan sobre el amor, el honor, la hombría y el donjuanismo.

La labor novelística de Ayala presenta ciertas novedades en cuanto a la estructura y las técnicas narrativas que le configuran como el modelo más sólido de la llamada novela intelectual. Su estilo es denso, con una mezcla de ironía y gravedad, así como de palabras populares y cultas, intentando representar la complejidad y las contradicciones propias del pensamiento y de la vida humana.

3.- Además de Gabriel Miró y Pérez de Ayala, dentro de la novela novecentista encontramos otros nombres importantes como **Wenceslao Fernández Flórez** y **Benjamín Jarnés**.

3.1 El primero es el gran maestro de la novela humorística. Coruñés y periodista, ingresó en la Real Academia en 1935. Su primera novela **Volvoreta** (1917), es un espléndido relato donde se combina sentimentalismo e ironía. Más tarde, y a pesar de su conservadurismo político, llegó a un tipo de novela cerebral y corrosiva donde se burla de las creencias tradicionales, como sucede en **El secreto de Barba Azul** (1923), **Las siete columnas** (1926) y **Los que no fuimos a la guerra** (1930). Al final de su carrera literaria dejó una obra estupenda **El bosque animado** (1943), cuya acción transcurre en una **fraga** o bosque gallego, y que constituye una espléndida muestra de humor, lirismo y belleza.

3.2 **Benjamín Jarnés** es una figura injustamente olvidada cuya producción arranca de **El profesor inútil** (1926), una novela completamente novecentista, de acción mínima en una línea intelectual y lírica. Los mismos rasgos aparecerán en otra obra suya **Locura y muerte de nadie** (1929) cuyos temas son el problema del sentido de la vida y de la personalidad. En el resto de sus obras los planteamientos son similares, pretendiendo elevar el nivel artístico de la novela a través de la inteligencia y la sensibilidad.

PoesíaJUAN RAMÓN JIMÉNEZ.

Fue la figura dominante de la poesía española entre 1914 y 1930, aunque su influencia como guía del Grupo del 27, y su producción constante le colocan en un lugar de privilegio en todo la poesía española del siglo XX.

Juan Ramón Jiménez defendió, siempre, una poesía "**pura**", clásica, bien hecha, cuyo origen está en las ideas novecentistas. Es una labor poética minoritaria, difícil, presidida por la sed de belleza, de conocimiento y de eternidad, lo que le lleva a decir al poeta: "*Yo tengo escondida en mi casa, por su gusto y el mío, a la Poesía. Y nuestra relación es la de los apasionados.*"

Nacido en Palos de Moguer (Huelva), en 1881, el "**andaluz universal**" provenía de una familia rica que le permitió estudiar en el prestigioso colegio de los jesuitas de Puerto de Santa María. Dedicado desde muy joven a la poesía, abandona sus estudios de Derecho, y va a Madrid, llamado por Villaespesa y el propio Rubén Darío, para luchar "por el Modernismo". La muerte de su padre le provocó una profunda depresión por lo que es internado en un sanatorio psiquiátrico en el sur de Francia (1901), pasando, posteriormente, a Madrid, donde frecuentará la I.L.E.. Vuelto a Moguer, deprimido y aislado del mundo, escribirá su famoso **Platero y Yo**, volviendo a Madrid, ante la insistencia de numerosos amigos, donde residirá un tiempo en la Residencia de Estudiantes.

Para alejarse de su depresión viaja a Estados Unidos, y en Nueva York conoce al gran amor de su vida, Zenobia Camprubí Aymar, una mujer guapa, inteligente, culta y rica con la que traduce al castellano la obra de Rabindranath Tagore, y que se convertirá en el gran apoyo del poeta. Vuelto a Madrid, Juan Ramón inicia su tarea periodística poética en la que dará su consejo y las primeras oportunidades a los jóvenes poetas del Grupo de 27. Al estallar la Guerra Civil se exilia a diversos países americanos, enseñando en algunas universidades norteamericanas, instalándose, por fin, en 1951, en Puerto Rico. En 1956 se le concede el Premio Nobel, aunque Zenobia acaba de morir y el dolor ha deshecho al poeta, que tan sólo la sobrevivirá dos años, muriendo en 1958 y siendo enterrado en su pueblo natal, Moguer.

**Trayectoria Poética**

Comprende las siguientes etapas:

1ª ETAPA.- Son sus primeros poemas. Eran lánguidos, musicales y melancólicos, influídos por el romanticismo de Bécquer. Obras: **Arias Tristes, Primeras poesías y Jardines lejanos.**

2ª ETAPA.- Sus poemas, de inspiración modernista, se recargan mucho ornamentalmente. Fue la etapa más odiada por el poeta. Obras: **Poemas májicos y dolientes, Melancolía y La Frente pensativa.**

3ª ETAPA.- Llega a su plena madurez. Abandona el estilo suntuoso anterior y llega a la poesía esencial, desnuda, clara, exacta y perfecta. Obras: **Eternidades, Piedra y Cielo, Poesía, Belleza, La estación total,** etc.

La actividad poética de Juan Ramón Jiménez se inicia muy pronto (a los diecisiete años), son sus primeros libros **Almas de violeta y Ninfeas**, claramente románticos y modernistas, con una fuerte influencia de Bécquer y de Rubén Darío, quien, junto con Francisco de Villaespesa prologarán las primeras obras del genio de Moguer. Es una etapa presidida por el amor y la inocencia en todos los sentidos, y que terminaría siendo rechazada por su autor, a quien no convencía la calidad poética de sus comienzos.

En 1903 se publica el primer gran libro de Juan Ramón Jiménez, **Arias tristes**, un libro de poemas inocentes, sencillo de formas, contenido, emocionado que habla de la soledad, la melancolía, el paso del tiempo y de la muerte, en un estilo modernista, de intimidad simbolista que

predomina por encima de los esplendores ornamentales del Modernismo. La reacción del público y de la crítica es muy favorable, llegando a alabarlo el propio Antonio Machado. En esta línea vendrán pronto otros títulos, como **Jardines lejanos**, **Pastorales** y **Baladas de primavera**, donde se mantienen las mismas características.

Entre 1908 y 1915 se inicia su segunda etapa poética con todos los adornos propios de la poesía modernista: la utilización del color y otros elementos sensoriales, la adjetivación brillante, versos amplios (alejandrinos, de catorce sílabas), aunque el tono general de estos poemas es más bien intimista orientados hacia la contemplación y la confesión sentimental. Fue la etapa más odiada por el poeta cuando hizo balance de su vida poética, e incluye títulos como **La soledad sonora**, **Poemas mágicos y dolientes**, **Sonetos espirituales**, que se alejan mucho de la concepción desnuda y pura a la que llegará, más tarde, Juan Ramón Jiménez.

Un libro de 1915, **Estío**, representa el primer paso claro hacia una nueva sencillez: vuelta al octosílabo, a la asonancia, preferencia por el poema breve, supresión de lo ornamental, etc., que anuncia la ruptura definitiva con el Modernismo, producida en 1916, año decisivo en la vida del poeta pues viaja a Nueva York, conoce a Zenobia Camprubí Aymar, el gran amor de su vida, se casa con ella y escribe un gran libro: **Diario de un poeta recién casado**, considerado por la crítica literaria como un libro clave de la poesía contemporánea, y libro favorito del autor. Su novedad es asombrosa, desapareciendo toda la parafernalia modernista, y llegando a la poesía "desnuda", en la que se elimina lo anecdótico para dejar paso a la concentración de conceptos y emociones, predominando los poemas breves, densos, sin rima o con leves asonancias, incluyéndose también la novedad de poemas en prosa, y otros compuesto con materiales netamente vanguardistas (frases en inglés, anuncios publicitarios, etc.) que influirán en los movimientos poéticos vanguardistas de principios de siglo.

Una vez encontrado el buen camino, aparecen otras producciones como **Eternidades** (1918), **Piedra y cielo** (1919), **Poesía** (1923), **Belleza** (1923), etc., donde se desarrollan las características iniciadas en esta etapa, dificultándose, de una forma creciente, su ideario poético, escrita, cada vez más, para satisfacer su propia sed poética: "*No creo, en ningún caso, en un arte para la mayoría. Ni importa que la minoría entienda del todo el arte; basta con que se llene de su honda emanación.*". Juan Ramón Jiménez pretende, ahora, no solo una poesía "pura", sino un instrumento que lleve a la realidad más profunda y escondida de las cosas, a las esencias y los enigmas del alma y del mundo. Es la "sed de conocimiento" que busca la manera de penetrar en la realidad en busca de una nueva inteligencia, un nuevo orden universal y una nueva manera de entender, más profundamente, las cosas. El gran final de esta etapa intelectual se produce con **La estación total** (1923/1936), aludiendo, ya en el título, a la gran obsesión dominante del poeta: el anhelo de abolir el tiempo y de llegar a una posesión total de la belleza, de la realidad y del propio ser, o sea, una absoluta ansia de eternidad.

Tras la guerra civil, y una vez exiliado en América (Estados Unidos y Puerto Rico), Juan Ramón Jiménez prosigue invariablemente su indagación poética, por encima de las circunstancias, cada vez más encerrado en sí mismo y atento sólo a su labor poética. A estos años corresponde dos grandes libros: **En el otro costado** (1936 a 1942), y **Dios deseado y deseante** (1948/1949). No llegarían a ser publicados en vida del poeta, tan sólo fragmentos, trabajando el poeta en otros dos libros que no terminaría: **Una colina meridiana** y **Ríos que se van**.

**En el otro costado** fue publicado íntegramente por Aurora de Albornoz, figurando en él un largo poema en prosa **Espacio** iniciado en 1941 y terminado en 1954. Es la cima de la creación juanramoniana definido como "una extensión difusa de recuerdos e introspecciones que salen a flote en la técnica de la asociación libre". Sin un tema preciso, el libro ensarta vivencias y preocupaciones del poeta con un ritmo fluyente que asombró a la poesía de su tiempo por su dificultad y su altísima belleza.

**Dios deseado y deseante**, es un solo poema que presenta un anhelo metafísico: la sed de eternidad le ha llevado al poeta al contacto con un dios que se identifica con la Naturaleza, la Belleza y la propia conciencia creadora. Al mundo creado por el poeta, viene a habitar un dios creado también por él. La forma poética elegida es el verso libre, utilizando un lenguaje profundo y hermético.

Juan Ramón Jiménez fue el mejor de los poetas "puros", consecuencia de la Generación del 14 y el punto de referencia para los exquisitos poetas de la Generación del 27, justamente apreciado tras el paso de la "poesía social" en los años 50 y 60. El Premio Nobel que se le otorgó en 1956 fue un simple acto de justicia.

## LEÓN FELIPE

Aunque el propio León Felipe dijera: "**Los grandes poetas no tienen biografía, tienen destino**", podemos intentar hacer un breve resumen de su interesante vida.

Nace en 1884 en Tábara, pueblo de Zamora, hijo de un notario. Su verdadero nombre era Felipe Camino Galicia de la Rosa. Pertenece a una burguesía acomodada. Estudió farmacia (llegó a tener una botica) pero renunció muy pronto a esa vida que él consideraba monótona y en cierto sentido privilegiada, para ejercer su libertad embarcándose en aventuras que le acercaran a sus semejantes.

En su juventud viaja por España como actor de una compañía ambulante, más tarde pasa tres años en la cárcel, acusado de haber realizado un desfalco. Con su primer amor, una chica peruana llamada Irene Lambarri que conoció en Valmaseda (Vizcaya), sienta un poco la cabeza y se radica con ella en Barcelona, pero al poco tiempo se separan y León Felipe decide ir a la capital de España, probablemente ya con la idea de dedicarse a la poesía. En Madrid vive una bohemia prostibularia y miserable que le lleva incluso a pasar algunas noches en las antiguas pensiones donde se permite dormir a los menesterosos sentados en un banco y apoyando la cabeza en una soga que sueltan a primera hora de la mañana: *He dormido en el estiércol de las cuadras, en los bancos municipales, he recostado mi cabeza en la soga de los mendigos y me ha dado limosna -Dios se lo pague-una prostituta callejera...*

*Versos y oraciones de caminante* es su primer libro de poemas (años después titularía un poema: *Versos y blasfemias de caminante*) que leyó hacia 1919 en el Ateneo de Madrid. Pero siguiendo la premonición del título y de su auténtico apellido, tarda poco en iniciar sus caminos fuera de España: ¡Solicita un empleo en los hospitales de Guinea y se embarca para la isla de Elobey! Allí permanece tres años para volver a España por poco tiempo y embarcarse, esta vez, hacia América.

En México se dedica a la enseñanza, actividad que recuerda la de Antonio Machado, al que siempre consideró su maestro. Conoce a Berta Gamboa, profesora también, con quien se casa. El matrimonio pasa a vivir a Norteamérica, donde traduce a Waldo Frank y a Walt Whitman y escribe un largo poema titulado *Drop a star*.

Al estallar la guerra civil española en 1936 vuelve a su tierra, totalmente identificado con el gobierno republicano y constitucional amenazado entonces por el levantamiento militar del general Franco. Su experiencia es desgarradora. En 1938 huye del bando nacional y se exilia definitivamente en México. Es cuando escribe *Español del éxodo y del llanto*: *¡España, España! todos pensaban-el hombre, la Historia y la fábula-, todos pensaban que ibas a terminar en una llama...y has terminado en una charca.*

Después de una larga vida enfrentándose a la injusticia a través de su verbo, fallece en México en 1968.

Fue uno de los mejores intérpretes del sentimiento español, humano, que supo transmitir intensamente en su poesía, como lo hizo su contemporáneo el peruano César Vallejo en *España aparta de mí este cáliz*. Sin embargo, a León Felipe no se le ha llegado a reconocer el innegable valor de su obra.

Por un lado, se le sitúa a caballo entre la Generación del 98 y la del 27, sin darle plenas credenciales en ninguna de las dos. Por otro, su origen burgués hizo que algunos lo encasillaran bajo la etiqueta de "señorito de provincias" aunque, como hemos visto, él rechazara desde su juventud tal condición. Su largo exilio republicano en México impidió que los críticos que permanecieron en la España franquista le prestaran atención: Vicente Gaos, en su obra *Claves de la literatura española* (Ediciones Guadarrama. Madrid, 1971) sólo lo menciona en cinco líneas y para incluirlo en un grupo de poetas que el autor considera de "segundo orden" que "no llegaron a desarrollar plena personalidad poética"; también es cierto, que el mismo Gaos considera "poetas menores" nada menos que a ¡Prados y Altolaguirre! Aunque la opinión crítica de este erudito pudo estar filtrada en tamices políticos, esa era, al fin de cuentas, la crítica que había en España durante la larga dictadura.

Su obra fue respetada, valorada y querida (que sería lo más importante para él) por sus compañeros de exilio y por la crítica mexicana. Juan Ramón Jiménez, con una poesía tan alejada de la de León Felipe, no fue muy generoso con él, en 1953 lo considera injustamente "*el mejor de los de menos importancia*".

Es ahora que se vuelve sobre la poesía de este duro poeta leonés, sobre su grito terrible contra y a favor del mundo, de la "*España desmembrada, del hacha, del llanto y la discordia*." Poesía, a veces ruda, que se levanta en clara rebeldía contra la injusticia, el abuso y la insolidaridad: *Está muerta. ¡Miradla! Los que habéis vivido siempre arañando su piel, removiendo sus llagas, vistiendo sus harapos llevando a los mercados negros terciopelos y lentejuelas, escapularios y cascabeles...y luego no habéis sabido conservar este viejo negocio que os daba pan y gloria, quisierais que viviera eternamente. Pero está muerta. Miradla todos...*

## 6. El vanguardismo.

- ❖ Las vanguardias en Europa y España.
- ❖ Ramón Gómez de la Serna.

### LOS MOVIMIENTOS DE VANGUARDIA: EL DADAISMO Y EL SURREALISMO

En 1916, en Zurich, con una Europa envuelta en la Primera Guerra Mundial, un exiliado rumano, Tristán Tzara, lanzaba al mundo su manifiesto dadaísta, negación del arte y la literatura. Poco comprendieron la importancia de aquella manifestación, que iniciaba el terreno experimental de las vanguardias. "Dada" no significa nada ("sí", "sí", en rumano y en ruso; o "caballito para jugar" en francés), es la palabra clave de la protesta poética y plástica contra la hipocresía de la sociedad, del arte y de la literatura. El movimiento dadaísta, que agrupaba a distintos artistas, nació en el Cabaret Voltaire, en Zurich, y se expandió por el mundo, principalmente por Francia.

En Francia, un estudiante de medicina, combatiente de la Primera Guerra Mundial, con conocimientos de psiquiatría, André Breton, comenzó a cartearse con Tristan Tzara, al que convenció para afincarse en París, y ambos fundarían un movimiento nuevo de vanguardia: el surrealismo.

Para Breton una de las claves de la literatura estaba en las frases surgidas en los periodos de duermevela, y en experimentos lingüísticos del carácter del "cadáver exquisito", donde cada uno de los autores coloca una palabra, en un texto, sin conocer las anteriores.

Tal vez su recurso más llamativo es la "escritura automática", consistente en la producción de textos inconscientes, producidos rápidamente, sin tiempo para pensar, corregir o releer. Basado

en este proceso, André Breton y Philippe Soupault publicaron en 1.919, **Los campos magnéticos**. Pronto comenzaron las desavenencias entre Tzara y Breton, por la militancia comunista del primero. En 1.924 se publicó el primer manifiesto surrealista, y en 1.929 el segundo. A partir de 1.930 comienza una renovación de artistas surrealistas, perteneciendo al grupo españoles como Dalí y Buñuel. Poco a poco fue perdiendo fuerza, pero su huella ha sido muy profunda durante este siglo, sin contar las figuras artísticas de primera fila que pertenecieron al movimiento, como Louis Aragon, Paul Eluard, Antonin Artaud, Man Ray, etc.

## LAS "VANGUARDIAS" EN ESPAÑA

Hacia 1914, y con la aparición del Novecentismo, se perciben en España una nueva sensibilidad y orientación estética. Ortega y Gasset así lo anunciaba en su libro *La deshumanización del arte*, en el que calificó la estética de las vanguardias o "arte puro" de "deshumanizada". Según él, sus características primordiales eran:

Arte antipopular (no sólo impopular) y, por tanto, con una vocación muy minoritaria (poetas como J. R. Jiménez tuvieron por lema "A la inmensa minoría").

Desaparecen de la obra de arte todos los elementos humanos (sentimentalismo, etc.).

El arte es concebido como un juego (por lo tanto, intrascendente) que proporciona un placer intelectual (los sentimientos no tienen cabida)

En la obra de arte se habla siempre de realidades contempladas, nunca vividas por el artista (de ahí que el punto de vista sea primordial).

El arte no imita a la vida ni a la realidad, sino que crea objetos reales nuevos a partir de la nada o del vacío absoluto. Si el artista "crea", es lógico que empiece a considerarse como un dios.

En literatura, lo más importante es la imagen (metáforas, símbolos, etc.) y la perspectiva (temas clásicos, por ejemplo, que aparecen vistos de una forma insólita)

Espíritu iconoclasta y rupturista respecto al pasado y a la tradición cultural.

Superioridad del artista frente a la "masa". El artista va encerrándose progresivamente en sí mismo (así aparece el mito de la "torre de marfil" como actitud aislacionista de los artistas. El mejor ejemplo de ello es J. R. Jiménez).

En efecto, de una manera bastante sintonizada con el resto de Europa, en la España del momento se produce una tendencia bastante generalizada a la exploración artística y al alejamiento total del modelo realista burgués.

El desarrollo histórico de las vanguardias en España es, en esquema, éste:

- ✓ 1908-1918: Introducción del espíritu vanguardista europeo en España. Ramón Gómez de la Serna.
- ✓ 1918-1925: Ultraísmo y Creacionismo.
- ✓ 1925-1930: Surrealismo
- ✓ 1930-1936: Declive del espíritu vanguardista. Compromiso político del escritor. Clima pre-bélico.

### RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA.

Fue el escritor vanguardista por excelencia, creando un movimiento literario integrado, sólo, por él mismo. Era suficiente.

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) se adhirió, tempranamente, al futurismo italiano, difundido en su revista poética **Prometeo** (1908/ 1912), y en sus libros **Morbideces** (1908), **El libro mudo** (1910) y **Tapices** (1913). Sus tendencias vanguardistas quedaron recogidas, en toda su variedad, en su libro **Ismos** (1931). Pronto surgiría su genial invento, que le ha caracterizado como literato: la greguería. Se trata de algo muy difícil de definir, pero básicamente es una frase muy breve, enormemente ingeniosa, hecha con gran sentido del humor que puede reflejar las cosas más inocentes o las más trascendentes.

Su obra menos lograda son las numerosas y gruesas novelas que sin caracteres ni argumentos, se convirtieron en meros pretextos para escribir más greguerías. Algunas, sin embargo, son especialmente divertidas, como **El secreto del acueducto** (1923) o **El torero Caracho** (1926). Otras de sus novelas son largas variaciones sobre un solo tema, como **Senos** (1918), **Pombo** (1918) y **La sagrada cripta de Pombo** (1926), aludiendo, éstas últimas, al café donde se reunía con los amigos de su tertulia.

Los libros sobre personajes literarios son los más reales, como **Azorín** (1930), o **Don Ramón María del Valle-Inclán** (1942). Su libro poético más famoso es **Automoribundia** (1948), escrito en Buenos Aires, adonde tuvo que emigrar, escapando del desastre republicano al final de la Guerra Civil española.

Su influencia posterior fue notable, especialmente en la generación del 27, donde Gerardo Diego le reconoció como uno de sus "maestros literarios".

Como protagonista e introductor de las vanguardias, la figura de "Ramón" se extiende hasta 1918. Como tal, este escritor fue la plena encarnación del espíritu vanguardista. Su vida y obra se caracterizan por:

- ✓ Ser un artista "puro", al margen de los asuntos sociales y políticos de su época.
- ✓ Profesar ideas de tipo libertario-revolucionario.
- ✓ Tener una visión grotesca de la realidad. Ésta, entonces, sólo es describible por el artista en tonos de humor. Un humor siempre dotado de trasfondo amargo.
- ✓ Permanecer totalmente al margen de la moral burguesa.
- ✓ Tener un constante espíritu rupturista y provocador (pronuncia conferencias vestido de torero o a lomos de un elefante, celebra banquetes en un quirófano, etc.)
- ✓ Practicar el irracionalismo poético, mediante la asociación insólita de intuiciones, metáforas delirantes, etc.)
- ✓ Sus libros capitales como teórico de las vanguardias son **El concepto de la nueva literatura** (1909) e **Ismos** (1931).
- ✓ Como poeta y novelista. la base de su obra está en las llamadas "greguerías", género inventado por él hacia 1910 ("greguería" significa 'algarabía', en su doble acepción de 'alboroto' y 'lenguaje incomprensible'). Se trata de apuntes breves que contienen conceptos o imágenes insólitas. El propio "Ramón" definió así la greguería: "Humor + Metáfora = Greguería".

1. "La larga cola de la novia es la vereda que conduce hasta ella al novio desorientado".
2. "Después de comer alcachofas, el agua tiene un sabor azul".
3. "Los que fechan cualquier cosa con números romanos -MCMXXV-son unos MMMEMOS."
4. Los perros nos enseñan la lengua como si nos hubieran tomado por el doctor.
5. Monólogo significa el mono que habla sólo.
6. Lo más importante de la vida es no haber muerto.
7. "Pan" es palabra tan breve para que podamos pedirlo con urgencia.
8. El que está en Venecia es el engañado que cree estar en Venecia. El que sueña con Venecia es el que está en Venecia.

9. La timidez es como un traje mal hecho.
10. El cerebro es un paquete de ideas arrugadas que llevamos en la cabeza.
11. Prefiero las máquinas de escribir usadas porque ya tienen experiencia y ortografía.
12. Al sentarnos al borde de la cama, somos presidiarios reflexionando en su condena.
13. El tiempo sabe a agua seca.
14. Lo peor de los médicos es que le miran a uno como si uno no fuera uno mismo.
15. Lo malo de los nudistas es que cuando se sientan se pegan a las sillas.
16. Para que vuelva a crecer el pelo, no hay otro medio que hacer un viaje al Peloponeso.
17. Hay unas beatas que rezan como los conejos comen hierba.
18. Un tumulto es un bulto que les suele salir a las multitudes.
19. Nos desconocemos a nosotros mismos porque nosotros mismos estamos detrás de nosotros mismos.
20. De la nieve caída en el lago nacen los cisnes.
21. En otoño debían caer todas las hojas de los libros.
22. Todos los tíos que se desperezan son como salvajes que disparan sus flechas al aire.
23. En los hilos del telégrafo quedan, cuando llueve, unas lágrimas que ponen tristes los telegramas.

**Creacionismo:** Fue iniciado en París por el poeta chileno Vicente Huidobro. En 1918 lo dio a conocer en España.

Se concibe el poema como un objeto autónomo, que no tiene nada que ver con la realidad (el arte deja de "imitar" a la realidad). El fundamento lingüístico del poema creacionista está escribir como quien juega, creando asociaciones casuales y arbitrarias de palabras.

En España se alinearon en esta vanguardia los poetas Juan Larrea (luego surrealista) y Gerardo Diego (miembro de la "Generación del 27").

Desapareció muy pronto, asimilándose al Ultraísmo.

**Ultraísmo:** El escritor Rafael Cansino Asséns publicó en 1919 el primer manifiesto de esta vanguardia. La llamó "Ultra" o "Ultraísmo" para aludir a la voluntad de ir "más allá" del Novecentismo en su intento renovador. Tuvo vigencia hasta 1922.

En realidad, es una mezcla de rasgos propios del Creacionismo y de otras vanguardias europeas:

- ✓ Uso de la sugerencia, la sinestesia, la imagen y los contagios imaginativos.
- ✓ Supresión de la rima y de la puntuación
- ✓ Representación visual-espacial del poema (como los "caligramas")
- ✓ Tendencia a la evasión y al juego gratuito de palabras.
- ✓ Antisentimentalismo
- ✓ Preferencia por temas emparentados con el Futurismo.

Otros poetas ultraístas fueron Guillermo de Torre, Juan Larrea, Pedro Garfias, César Vallejo, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén (estos tres últimos integrantes del "Generación del 27").

**Surrealismo:** Supuso la culminación del "arte puro" vanguardista y de la tendencia "deshumanizadora" de la época.

Intentó sobrepasar el ámbito meramente artístico para convertirse en un modelo de revolución integral del ser humano mediante la liberación absoluta de su poder creador. Tuvo, por tanto, implicaciones políticas muy claras: la mayoría de los surrealistas europeos tenían un ideología cercana al marxismo y a la revolución soviética de 1917.

Fue la vanguardia de mayor trascendencia y pervivencia temporal (aún pueden verse sus huellas en la actualidad). Surgió en el París de 1924 de un grupo de poetas franceses procedentes del Dadaísmo encabezados por Bréton.

En pura teoría, el Surrealismo (también llamado Superrealismo o Sobrerrealismo) se define como un intento de expresar el funcionamiento real de la psique humana, fuera del control de la razón, la moral, las tradiciones, etc. Un intento de representar aquello que Freud (creador del Psicoanálisis) llamó "inconsciente" o "subconsciente".

El lenguaje surrealista, tanto en literatura como en cine, o artes plásticas, se vale sobre todo de las imágenes irracionales y los símbolos.

En cuanto a los temas, esta vanguardia supuso la aparición de todo aquello que para la mentalidad burguesa era "tabú": masoquismo, erotismo, sadismo, etc.

El mecanismo utilizado por el artista surrealista fue la llamada "escritura automática" (asociación libre de ideas fuera de toda lógica, en estados no conscientes -drogas, sueño, etc.-). Tuvo una especial trascendencia en la novela, en cuanto que la técnica narrativa llamada "flujo de conciencia" está emparentada con el Surrealismo.

En España, el Surrealismo fue introducido hacia 1925 y destacaron Dalí y Miró en pintura, la llamada "Generación del 27" en literatura (poesía sobre todo) y Luis Buñuel en el cine (con películas como *Un perro andaluz*, de 1928, y *La edad de oro*, de 1930).

**Véase** Generación del 27