

2º Bach. Lengua castellana y Literatura

Guía de recursos para la prueba de acceso a la universidad

Pregunta 5: Literatura

[Advertencia: Los resúmenes que se incluyen no tienen más carácter que el de ser una propuesta de mínimos, pero que puede y debería ser ampliada por el alumnado.]

La lírica del siglo XX hasta 1939

Inicios de siglo. El Modernismo

A finales del siglo XIX, los gustos estéticos se ven modificados debido a un cambio de mentalidad artística, que recupera principios del Romanticismo como la originalidad o la libertad creadora.

La situación de crisis en la cultura occidental a finales del siglo XIX, agravada en el caso español por el desastre del 98, provocó un cambio en el rumbo artístico. El movimiento literario correspondiente a este período es conocido como

Modernismo.

El Modernismo se inspira en dos movimientos del siglo XIX: el **Parnasianismo** (tendencia formalista, partidaria del arte por el arte) y el **Simbolismo** (intimista, pretende encontrar la realidad que se esconde tras las apariencias a través de un nuevo lenguaje sugerente basado en símbolos).

Los temas básicos del Modernismo son la soledad, el escapismo (en el tiempo –Edad Media– o en el espacio –mundo oriental–), el cosmopolitismo, el amor y el erotismo. Formalmente, la nueva estética se caracteriza por el afán de innovación (muy notable en el terreno de la métrica), la originalidad, y la búsqueda de la perfección formal.

Rubén Darío y **Manuel Machado** son los principales representantes del Modernismo de corte parnasiano. El poeta nicaragüense evoluciona desde una estética parnasiana en *Azul* o *Prosas profanas* hacia temas más graves y trascendentes en *Cantos de vida y esperanza*.

Antonio Machado será el principal poeta del Modernismo simbolista. Su primera obra, *Soledades, galerías y otros poemas* reflexiona acerca del paso del tiempo y la muerte, dos temas constantes en el poeta sevillano. En su segunda obra, *Campos de Castilla*, junto a los anteriores, aparece el tema de España además de una serie de poemas dedicados a su mujer, Leonor, antes y después de su temprana muerte.

Juan Ramón Jiménez se inicia en la estética modernista (*Arias tristes, Sonetos espirituales*), para ir fraguando a lo largo de su vida un estilo esencial y propio. El poeta moguerño entiende la escritura como una búsqueda constante de la belleza y de la perfección, de ahí que reescriba permanentemente su obra. Por otra parte, concibe la poesía como una forma de conocimiento, esto es, como un medio para analizar y entender la realidad. El deseo de eternidad es otro de sus temas constantes. *Diario de un poeta recién casado* o *Dios deseado y deseante* son algunas de sus obras fundamentales.

Vanguardia y Generación del 27

Desde principios del siglo, los movimientos de Vanguardia comienzan a revolucionar el panorama artístico occidental. Futurismo, Cubismo, Expresionismo, Dadaísmo o Surrealismo, más los hispánicos Creacionismo y Ultraísmo, traerán formas transgresoras y rupturistas.

De una síntesis entre la innovación vanguardista y el amor por la tradición surgirá la Generación del 27. Este grupo poético lo forman Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre.

Los poetas del 27 conciben la poesía como un arte capaz de interpretar y renovar la realidad; en consecuencia, se dedican intensamente a su labor, buscando siempre la perfección formal y conceptual. Por eso Góngora es el modelo común. Emplean tanto formas métricas tradicionales como otras innovadoras, especialmente el verso libre; alternan lo culto y lo popular, la poesía para minorías con la que se dirige a la inmensa mayoría. Estos autores, por lo general, evolucionan desde una poesía pura, vital e idealista, a una poesía social y comprometida, sobre todo a partir del advenimiento de la República. Durante la Guerra Civil esta vertiente se acentúa. Tras la misma y, muerto Lorca en 1936, el grupo se dispersa: la mayoría marcha al exilio (Guillén, Salinas, Alberti, Cernuda, Prados, Altolaguirre) por motivos políticos. En España permanecen Gerardo Diego, Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre. Nos centraremos en los autores andaluces del grupo del 27:

Vicente Aleixandre. Nacido en Sevilla y criado en Málaga, fue premio Nobel en 1977. Sus temas son variados: el amor como impulso erótico que lleva a la destrucción; la naturaleza como fuente de vida. Posee una primera etapa de corte surrealista con imágenes oníricas e irracionales, versolibrismo; el poeta se funde con la naturaleza. Pertenecen a esta etapa libros como *Espadas como labios, Sombra del paraíso* y *La destrucción o el amor*. Su segunda etapa supone un abandono del surrealismo y la naturaleza para centrarse en el hombre. De esta etapa son los libros

Historia del corazón y *Poemas para la consumación*.

Federico García Lorca. Sus primeros libros suponen una fusión de lo tradicional con la vanguardia y la poesía pura. Destaca *Poema del cante jondo* y *Romancero gitano*; son piezas de tema andaluz con elementos oníricos y mezcla de tradición y surrealismo. Más tarde compone *Poeta en Nueva York*, obra plenamente surrealista donde nos habla de personajes marginados a través de versos libres y una estética vanguardista.

Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías y los *Sonetos del amor oscuro* son las últimas obras del granadino, donde aúna amor, erotismo, angustia y trascendencia.

Rafael Alberti. El gaditano se inicia en la estética neopopularista con métrica tradicional *Marinero en tierra*, *El alba del alhelí*. Le sigue una etapa gongorina (*Cal y canto*) y una etapa surrealista: *Sobre los ángeles* es un libro único en la producción de Alberti y constituye una de las cumbres españolas del surrealismo de filiación europea.

Con la llegada de la República y la Guerra, Alberti hace poesía más comprometida social y políticamente. Son libros de esta época *Un fantasma recorre Europa*, *De un momento a otro*, *Capital de la gloria*. En el exilio no deja de escribir: *Entre el clavel y la espada*; *Roma, peligro para caminantes*; *Retornos de lo vivo lejano*.

Luis Cernuda. El sevillano es el poeta del amor por excelencia. *Perfil del aire* es su primer libro, con poesía pura. Escribe a continuación libros surrealistas como *Un río, un amor*; *Los placeres prohibidos*; *Donde habite el olvido*. Sus grandes obras son *La realidad y el deseo* y *Ocnos*. El primero es el título de su poesía completa: soledad, angustia, deseo de belleza absoluta; aspira a llegar a la comunicación mediante el amor. Su poesía del exilio en México está, entre otros, en los libros titulados *Con las horas contadas*, *Desolación de la quimera*. Por las características de su poética (renuncia a la rima, a los ritmos marcados, al lenguaje ortodoxamente poético) es, quizás, el poeta del 27 que más ha influido en las generaciones posteriores.

La lírica desde 1940 a los años 70

Los primeros años

La poesía de la primera posguerra está fuertemente condicionada por la situación histórica española. Ante el horror de la guerra recién concluida, los poetas buscan respuestas y, frecuentemente, realizan una poesía espiritualista que dirige a Dios sus quejas, sus preguntas y, en ocasiones, se rebela ante él. Con posterioridad, se vuelven los ojos hacia los demás y los poetas desearán convertirse en la voz de la mayoría: surge la poesía social.

La actividad lírica de esta época se centra fundamentalmente en la colaboración en revistas literarias:

- *Garcilaso* agrupa, grosso modo, a los poetas más cercanos al régimen oficial, que cultivan una lírica de corte clásico, que ofrece una visión optimista del hombre y el mundo: Luis Rosales, Leopoldo Panero...
- *Espadaña* es la revista de los poetas contrarios al régimen, que aportan una visión desarraigada de un mundo conflictivo e imperfecto: Leopoldo de Luis, Blas de Otero, Gabriel Celaya...

Pablo García Baena y el grupo «Cántico»

En la posguerra también hubo lugar para la poesía pura, gracias a un grupo de poetas cordobeses que fundan en 1947 la revista *Cántico*. Su nombre procede de la obra del poeta puro por excelencia en nuestra poesía, Jorge Guillén. También se hallan muy influidos por el intimismo y el refinamiento de Luis Cernuda. **Pablo García Baena** (Córdoba, 1923) es el principal representante del grupo «Cántico». El amor es el tema fundamental (habitualmente se trata de amores prohibidos). El grupo «Cántico» se compone de otros autores cordobeses: Juan Bernier, Ricardo Molina, Julio Aumente...

El postismo

La revista *Postismo* da nombre al último de todos los «ismos», que se autodefine como el surrealismo ibérico. El gaditano **Carlos Edmundo de Ory** es su fundador. Participan también Eduardo Chicharro y Silvano Sernesi. Se trata de un movimiento que reivindica la libertad creativa y el sentido lúdico del arte. Por problemas con la censura, la revista *Postismo* sólo publicó un número.

Poesía espiritual. Poesía social

La primera poesía de posguerra se caracteriza, frecuentemente, por un tono individualista. Los poetas alzan sus ojos a Dios para pedirle explicaciones acerca de lo que observan a su

alrededor. Poco a poco, se irá modificando esta tendencia inicial, de manera que a finales de los cuarenta surge en España una poesía denominada social en la que asistimos a una evolución del yo (protagonista de la lírica espiritualista de los 40) al *nosotros*.

Los dos autores más representativos de este momento son **Gabriel Celaya** (*Can-tos iberos*) y **Blas de Otero** (*Ángel fieramente humano, Redoble de conciencia, Pido la paz y la palabra*). Por estas fechas comienza también a escribir **José Hierro**, uno de los poetas más personales y reconocidos de la segunda mitad del siglo XX.

La poesía social evita los problemas íntimos, individuales, para centrarse en lo colectivo. Asimismo, se rechaza el esteticismo y la poesía pura: el poeta debe dejar de lado sus problemas personales y comprometerse, tomar partido ante la situación del momento. De este modo, se pretende crear una poesía clara, para *la inmensa mayoría*, que incluso emplea rasgos coloquiales en su afán de claridad.

La generación de los 50

A mediados del siglo XX irrumpe en el panorama literario un nuevo grupo de poetas que se aparta de la poesía social. Nos referimos a poetas como **Antonio Gamoneda**, **Ángel González**, José Ángel Valente, Francisco Brines, **Jaime Gil de Biedma**, **Claudio Rodríguez** o José Agustín Goytisolo. La poesía de estos autores vuelve a preocuparse por el Hombre; se trata de una poesía inconformista y escéptica (es-tos poetas dudan de la capacidad de la poesía para transformar el mundo) que se centra en lo cotidiano y recupera el intimismo. Observamos en estos poetas una clara preocupación por la estética.

La lírica desde los años 70 a nuestros días

Los novísimos

Tras la revolución cultural del «mayo del 68», surge un nuevo grupo de poetas conocido como **Generación del 68** o novísimos. Plantean un amplio concepto de la cultura, que incluye manifestaciones marginales o no consideradas hasta entonces (el cómic, el cine, nuevas formas musicales como el *pop* o el *jazz*). Junto con esta línea *pop*, otros novísimos – los *culturalistas*– optan por una poesía decadentista inspirada en la obra del griego Kavafis y toma a Venecia como el centro de su estética. Los novísimos sienten a Aleixandre o Cernuda como modelos y revitalizan al grupo «Cántico» y al Postismo. El nombre de este grupo de poetas pro-cede de la antología *Nueve novísimos poetas españoles*, publicada en 1970. El grupo lo forman Pere Gimferrer, Leopoldo María Panero, José María Álvarez, Guillermo Carnero, Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix y Ana María Moix.

Últimas generaciones de poetas

Desde los años 70 se advierte una mayor variedad en la lírica española. La década se inicia bajo la influencia de los novísimos y aparecen nuevas tendencias:

- **Experimentalismo** (José Miguel Ullán): basado en la utilización de las antiguas técnicas vanguardistas (*collages*, poemas visuales...).
- **Culturalismo** (Antonio Colinas, Julio Martínez Mesanza, Aurora Luque): influencia del mundo clásico grecolatino o la Edad Media. El poeta manifiesta un vasto dominio cultural.
- **Surrealismo**. En los ochenta podemos destacar una línea de recuperación del Surrealismo, en la que descuellan las poetas Blanca Andreu o la gaditana Ana Rossetti; se trata de una poesía fuertemente erótica.
- **Poetas metalingüísticos** (Andrés Sánchez Robayna, Jenaro Talens, Jaime Siles, Juan Carlos Suñén, Julia Castillo, Justo Navarro). La también llamada poesía del silencio o minimalista entronca con la poesía pura y se orienta hacia la indagación sobre el lenguaje. Son rasgos de esta poética la ausencia de adornos superfluos y el antirretoricismo. Se les llama también poetas profesores.
- **Poesía de la conciencia** (Jorge Riechmann, Fernando Beltrán, Enrique Falcón, Antonio Méndez Rubio). Son poetas que pretenden sacudir la conciencia. La poesía se concibe como acción social y hasta política. Incluimos dentro de esta tendencia el «realismo sucio» de David González, Pablo García Casado o Roger Wolfe.
- **Poesía de la experiencia**. Es la tendencia poética más característica de los últimos años. Tras el declive de la estética novísima, se produce una recuperación de la generación del

medio siglo (Ángel González, Claudio Rodríguez...) y una revisión de la tradición literaria previa. Se observa una tendencia a la recuperación de ciertas formas métricas (empleo generalizado de endecasílabos y alejandrinos blancos) combinada con el uso de un lenguaje perteneciente al mundo de lo cotidiano. El tono suavemente elegíaco de muchos de estos poemas es muy característico. Tampoco faltan elementos irónicos y humorísticos. En cuanto a los temas, destacan los urbanos, extraídos de la experiencia vivida por los propios poetas. En este sentido, es muy usual recuperar escenas de la infancia o la adolescencia. Se aprecia un lenguaje muy elaborado y elegante, sin caer en excesos retóricos. Autores como Miguel d'Ors, Jon Juaristi, Andrés Trapiello, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes, Luis Alberto de Cuenca, Carlos Marzal o Vicente Gallego cultivan esta línea poética.

La narrativa del siglo XX hasta 1939

La narrativa del grupo del 98

Estamos ante una época dominada por una sensación de crisis y decadencia cultural. Se produce un rechazo del realismo y del racionalismo positivista. En la no-vela se introducen modificaciones con respecto a la narrativa anterior, la realista: articulación de la trama en torno a un único personaje, la acción se centra alrededor de la mentalidad del protagonista en lugar de alrededor de sucesos externos.

Unamuno. Trata temas como la tradición, la intrahistoria y el concepto de España, la conciencia trágica de la existencia y la sed de eternidad. Estos temas se plasman en sus «nivolas», caracterizadas por la desnudez narrativa, la audacia formal, una máxima presencia del diálogo y ausencia de hilo argumental previo. Entre sus obras sobresalen *Amor y pedagogía*, *Niebla*, *La tía Tula*, *San Manuel Bueno, mártir*, y el ensayo titulado *Cómo se hace una novela*.

Valle-Inclán. El esperpento, subgénero dramático basado en la burla aparente, la crítica profunda y la animalización de los caracteres se lleva también a la narrativa. La trayectoria novelística de Valle comienza por una etapa de modernismo inicial (*Sonatas*); continúa con una fase intermedia (ciclo de la Guerra Carlista: *Los cruzados de la causa*, *El resplandor de la hoguera*, *Gerifaltes de antaño*); y, por último, hallamos la etapa del esperpento con el ciclo de novelas tituladas genéricamente «El ruedo ibérico»: *Tirano Banderas*, *La corte de los milagros*, *Baza de espadas*.

Pío Baroja. Su narrativa es una mezcla de pesimismo y vitalismo; posee también ciertos tonos moralistas, radicales e individualistas. Sus obras nos presentan el proceso de aprendizaje de la vida de sus protagonistas a través de la experiencia y el diálogo. Baroja concibe la novela como «un saco donde cabe todo»; su aspiración es «escribir con sencillez». Su extensa producción novelística puede dividirse en las trilogías «La lucha por la vida» (*La busca*, *Mala hierba*, *Aurora roja*), «Tierra vasca» (*Zalacaín el aventurero*, *La casa de Aizgorri*, *El mayorazgo de Labraz*) y «La raza» (*La dama errante*, *La ciudad de la niebla*, *El árbol de la ciencia*).

José Martínez Ruiz, «Azorín». Posee un estilo narrativo impresionista, con fuertes dosis de lirismo; una sintaxis nominal, una preferencia por la frase corta, el tiempo verbal suele ser el presente; las novelas presentan una estructura fragmentada con predominio de lo descriptivo, con tramas argumentales mínimas; se aprecia asimismo un uso abundante del

diálogo y una mínima acumulación de de-talles. Obras: *La voluntad*, *Las confesiones de un pequeño filósofo*, *Doña Inés*.

La narrativa del novecentismo

Se caracteriza por el anti-realismo, anti-romanticismo y anti-noventayochismo. Los escritores son cosmopolitas y europeístas. Defienden la pureza formal y estilística de sus obras, que pretenden configurar un arte selectivo y minoritario. Poseen una sólida formación universitaria y un marcado talante liberal. Se decantan por una novela deshumanizada, alejada del sentimiento; pretenden reflexionar sobre la inteligencia creadora del hombre.

Gabriel Miró. En sus novelas se observa la prioridad de la forma sobre el contenido: *Las cerezas del cementerio*, *El obispo leproso*, *Nuestro padre San Daniel*.

Ramón Pérez de Ayala se caracteriza por su intelectualismo, lirismo, reflexión crítica, estilo retórico y academicista: *Tinieblas en las cumbres*, *La pata de la raposa*, *Troteras y danzaderas*, *A. M. D. G.*, *Belarmino* y *Apolonio*, *Tigre Juan*.

La narrativa desde 1940 a los años 70

La década de los 40 se centra en historias individuales de extremada crudeza, dentro de lo que se ha venido en llamar el **realismo tremendista**, estilo que pone el acento en los aspectos más sórdidos y desagradables de la realidad, pero evitando referencias sociohistóricas concretas para no chocar con la censura del momento. Carmen Laforet (*Nada*), Miguel Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*) y Camilo José Cela (*La familia de Pascual Duarte*) son los principales representantes de la narrativa de esta década. No faltan en este momento otras tendencias como la novela fantástica y humorista (Wenceslao Fernández Flórez, *El bosque animado*) o el realismo tradicional más convencional (Ignacio Agustí, *Mariona Rebull*).

Los años 50 asisten al florecimiento de la **novela social**. Al igual que en la poesía, se produce un paso del *yo* al *nosotros*; las novelas se centran no en el conflicto particular de un protagonista individual, sino en los problemas de un conjunto de personajes. Se trata de novelas de protagonista colectivo (también llamadas *novelas corales*).

Se observa en esta década la influencia de las técnicas narrativas extranjeras (*Le nouveau roman* francés y la *Lost Generation* anglosajona), así como una tendencia al objetivismo y al neorrealismo. Algunos novelistas, más audaces, optan por el realismo crítico, que pretende agitar las conciencias y denunciar las injusticias sociales. De entre las obras de este decenio recordamos *La Colmena* de Camilo José Cela, *El camino* de Miguel Delibes o *Pequeño teatro* de Ana M.^a Matute. Los andaluces Alfonso Grosso (*La zanja*) o José Manuel Caballero Bonald (*Dos días de setiembre*) también sobresalen en este decenio. Los conflictos sociales son el eje central de muchas de estas novelas, en las que el estilo, con frecuencia, se vuelve deliberadamente coloquial, como forma de acercarse al habla viva. Sin duda, la obra más significativa del momento es *El Jarama*, (1956) de Rafael Sánchez Ferlosio; se desarrolla en dieciséis horas de un domingo veraniego. Destaca el contrapunto entre el habla expresiva y popular del pueblo y la empobrecida e impersonal de los excursionistas madrileños. La presencia casi total del diálogo contribuye al máximo objetivismo.

A partir de los 60, se produce una **superación del realismo**. En 1962 se publica *Tiempo de silencio* de Luis Martín Santos y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. Con estas obras se inicia una nueva forma de narrativa, mucho más preocupada por los aspectos formales (estilo, cuidado de la estructura, etc.). Esta nueva narrativa implica transformaciones en todos sus elementos: acción, personajes, punto de vista, estructura, diálogos, descripciones,

tipos de monólogo, etc. que se ven alterados por la adopción de nuevas técnicas que difuminan los límites entre los géneros. También se ha denominado a esta línea narrativa **novela experimental**. En esta misma corriente, hay que señalar las obras de Juan Goytisolo (*Señas de identidad*), Miguel Delibes (*Cinco horas con Mario*) o Juan Benet (*Volverás a Región*).

La narrativa desde los años 70 a nuestros días

A principios de los 70, con Gonzalo Torrente Ballester (La saga/fuga de J.B.), se inicia la recuperación de los pilares de la narración y del arte de contar historias como base de la novela. Comienza, pues, una nueva época para la novela española, en la que se observan muy diversas tendencias:

– Novela de intriga: el barcelonés Eduardo Mendoza, con La verdad sobre el caso Savolta inaugura esta prolífica línea. Les siguen otros títulos como

El misterio de la cripta embrujada o La aventura del tocador de señoras, entre otras. En la misma tendencia podemos situar al jiennense Antonio Muñoz Molina (autor de Beatus ille, Beltenebros, El invierno en Lisboa o El jinete polaco), a Arturo Pérez Reverte (El maestro de esgrima, La tabla de Flandes, La piel del tambor, La carta esférica) o Manuel Vázquez Montalbán (autor de Galíndez, El estrangulador o la serie de novelas del detective Carvalho).

– Novela histórica: Eduardo Alonso (El insomnio de un día de invierno, Palos de ciego). Alberto Méndez: Los girasoles ciegos.

– Novela metaliteraria, en la que el propio hecho narrativo ocupa un papel central en la trama: Luis Landero (Juegos de la edad tardía, El guitarrista), Juan José Millás (La soledad era esto; El mundo).

– Novela de autoficción, caracterizada por utilizar la vida real del escritor como materia novelable. En estos relatos autobiográficos se difumina la frontera entre realidad y ficción: Soldados de Salamina, de Javier Cercas; Negra espalda del tiempo, de Javier Marías; París no se acaba nunca y Doctor Pasavento, de Enrique Vila- Matas.

– Novela prolongadora del realismo: Julio Llamazares (La lluvia amarilla, Escenas de cine mudo, Luna de lobos).

– Novela estilística: Francisco Umbral (Mortal y rosa), Javier Marías (Mañana en la batalla piensa en mí). Luis Mateo Diez (Las horas completas, La fuente de la edad, La ruina del cielo, Balcón de piedra).

– Novela intimista: Adelaida García Morales (El sur). José Luis Sampedro (La sonrisa etrusca, El río que nos lleva).

– Auge del cuento y de la novela corta por razones sociológicas y de consumo. Destacan Manuel Rivas (¿Qué me quieres, amor?, El lápiz del carpintero) o José María Merino, entre otros.

– Novela negra: Juan Madrid (Tánger); Lorenzo Silva (El alquimista impaciente); Andrés Trapiello (Los amigos del crimen perfecto).

– Una nueva generación de narradores nacidos en torno a los setenta parece encabezar un giro novelístico. Bajo el nombre de Afterpop o generación «Nocilla» (debido al título de los libros del principal representante de esta tendencia, Agustín Fernández Mallo: Nocilla experience; Nocilla dream) la crítica ha agrupado a una serie de escritores; además del citado Fernández Mallo, encontramos en esta línea a los novelistas Germán Sierra, Vicente Luis Mora o Javier Calvo. Se percibe en ellos el influjo de la estética híbrida y fragmentaria de las nuevas tecnologías (blogs, wikis, Youtube, Facebook, chats).

El teatro del siglo XX hasta 1939

En este período podemos establecer dos grandes grupos de autores: unos que realizan un teatro que cuentan con el favor del público, aunque son escasamente renovadores (teatro triunfante); un segundo grupo que renueva las formas dramáticas (teatro innovador).

El teatro triunfante en España

Podemos distinguir varias líneas:

- **Teatro continuador del Realismo del siglo XIX**, renovando algunos aspectos. Su principal representante es **Jacinto Benavente**, ejemplo claro de las concesiones al público burgués. Su primera obra (*El nido ajeno*) fue bien recibida por los jóvenes intelectuales, pero mal por la burguesía. Ante esta disyuntiva (ser autor de minorías o de mayorías) Benavente optó por amoldarse a los gustos mayoritarios, y se limita en sus obras a censurar pequeños vicios, sin hacer críticas totales. Sus mejores obras son *Los intereses creados* y *La Malquerida*. Recibió el premio Nobel en 1922.
- **Teatro poético en verso**, mezcla de Romanticismo y Modernismo, ideológicamente muy con-servador y tradicional, con constantes alusiones a las perdidas glorias del Imperio español. Por su temática, es un teatro eminentemente histórico. Destacan Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y, con matices, los hermanos Machado (*La Lola se va a los puertos*).
- **Teatro cómico**, intrascendente, cuya intención es hacer pasar un buen rato. Es un teatro muy reiterativo en las formas de conseguir el humor: equívocos, juegos de palabras, regionalismos... Destacamos a los hermanos **Álvarez Quintero** (representantes del teatro regionalista andaluz, que escriben obras agudas e ingeniosas, con un claro dominio de la técnica: *El genio alegre*, *La Puebla de las mujeres*), **Carlos Arniches** (pintor de las

costumbres madrileñas y creador de la «tragedia grotesca», don-de se aúnan lo risible y lo conmovedor: *La señorita de Trevélez*) y el gaditano **Pedro Muñoz Seca**, inventor de un nuevo género, el «astracán», una parodia, en verso, del teatro posromántico: *La venganza de don Mendo*.

El teatro innovador

Los mejores autores serán Valle-Inclán y García Lorca. Pero debemos reseñar otros autores que plantearon en España un teatro distinto:

- **Unamuno** escribe un teatro de ideas, donde lo fundamental es el texto, el conflicto de los personajes. Hay, por lo general, poca acción y casi total ausencia de elementos escénicos. *Fedra, El Otro*.
- **Jacinto Grau** (*El señor de Pigmalión*) o **Ramón Gómez de la Serna** (*Los medios seres*) plantean también experiencias renovadoras.
- **Pedro Salinas** y **Rafael Alberti**, autores del 27, escriben un teatro interesante. El segundo destaca como autor (*Noche de guerra en el museo del Prado*) y como director teatral.
- **Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura** son los máximos exponentes de un grupo de autores (la «otra Generación del 27») que realizan una interesante labor de renovación en el teatro humorístico español. Los dos alcanzan su máxima consideración tras la Guerra Civil.

Dos figuras destacan, sin duda, en el panorama teatral español del siglo xx: Valle-Inclán y García Lorca.

- **Valle-Inclán.** Ramón María del Valle-Inclán es uno de los autores más controvertidos, rigurosos, extravagantes y geniales que ha dado nuestra literatura. Se inició en el Modernismo con las novelas de la serie de las *Sonatas*, memorias del marqués de Bradomín, un «don Juan feo, católico y sentimental», donde con-viven la elegancia más exquisita y la provocación más amoral. Continuó, en una etapa intermedia, con

las *Comedias Bárbaras*, donde aparecen extraños personajes, violentos o tarados, tiránicos... Es-tas *Comedias*, híbridos entre novela y drama, son difícilmente representables: gran longitud, cambios rapidísimos de escenario, extensas acotaciones escénicas.

Su última etapa, la más lograda, es la de los **esperpentos**; sobresalen *Divinas palabras* y *Luces de bohemia*, ambas de 1920. España es una deformación grotesca de la civilización europea. La tragedia es un género demasiado noble para recoger aquel ambiente. De ahí que «el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con una estética sistemáticamente deformada»: ese es el fundamento del esperpento. *Luces de Bohemia* narra la última noche de vida del poeta Max Estrella, ciego bohemio, pobre y desafortunado, que deambula por las calles de Madrid camino de su muerte, recorriendo diversos lugares y dan-do cuenta de la crítica situación del país.

- **Federico García Lorca.** García Lorca representa una de las más altas cumbres de la dramática española moderna. En conjunto, la obra de Lorca supone un intento constante de depuración, de búsqueda del restablecimiento de la pureza original de la palabra evocadora, connotativa, alejada del servicio utilitario pero sin olvidar su función comunicativa. Como dramaturgo, muestra un concepto renovador del arte escénico que ha con-vertido a Lorca en el dramaturgo español más conocido de todos los tiempos, un clásico cuyas obras aún continúan en los repertorios de las más conocidas compa-ñías teatrales de todo el mundo.

El teatro de Lorca parte de tres principios: depurar el teatro poético, incorporar las tendencias vanguardistas y acercar el teatro al pueblo.

La mujer es la protagonista principal del teatro lorquiano. Una mujer que re-presenta el ansia de libertad en una sociedad patriarcal y machista, marcada por un destino trágico, por pasiones que se verán condenadas al olvido o al rechazo. Las obras representan la tragedia de toda persona condenada a la frustración en sus de-seos más íntimos y a la marginación.

Amor imposible; conflicto entre el deseo y la realidad; enfrentamiento de libertad y autoridad... En definitiva, el tema de la frustración es una constante en el teatro lorquiano: *Bodas de sangre* (amor frustrado), *Yerma* (maternidad frustrada) y *La Casa de Bernarda Alba* (amor y libertad frustrados).

También cultiva un teatro puramente innovador, de raíz surrealista, con obras como *El público* y *Así que pasen cinco años*.

El teatro desde 1940 a nuestros días

Las duras condiciones de la posguerra afectaron a la creación literaria y, como es de esperar, la producción teatral no se va a ver libre de dificultades. Dadas las especiales características del espectáculo dramático, se puede afirmar que el teatro vivió durante la posguerra una intensa crisis general: los autores escasean y padecen una férrea censura; por otra parte, el público y los empresarios no están dispuestos a la innovación, lo que hace que el teatro quede reducido a un mero espectáculo para la diversión. Además en esta época aparece un competidor feroz: el cine.

Tendencias teatrales

El **teatro triunfante** en la inmediata posguerra propone una clara continuidad con las formas y los temas dramáticos anteriores a la Guerra Civil española. Se trata de una serie de autores que conciben el espectáculo teatral a la manera de Jacinto Benavente: **José María Pemán**, Juan Ignacio Luca de Tena, Claudio de la Torre, Joaquín Calvo Sotelo, José López Rubio y Víctor Ruiz Iriarte. La alta comedia benaventina no trata de innovar ni presenta disposición a la ruptura. Es un subgénero basado en el diálogo agudo y brillante.

Además de la alta comedia, el panorama dramático de la posguerra muestra una clara tendencia al **teatro de humor**. Dos son los representantes más destacados: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.

- **Jardiel Poncela** (*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, *Eloísa está debajo de un almendro*) busca el humor en el planteamiento de situaciones inverosímiles y absurdas; sin embargo, a diferencia de Valle-Inclán, quien renunció a ver representadas sus obras, Jardiel Poncela siempre trató de acomodar sus argumentos a la lógica final y a las condiciones técnicas del teatro y del escenario. Este esfuerzo, que en realidad representó una concesión al público y una subordinación al éxito, malogró ideas y situaciones que podrían haber sido geniales.

- La evolución literaria de **Miguel Mihura** está marcada por la imposibilidad de representar *Tres sombreros de copa*. La obra, escrita en 1932, contiene tal poder crítico y corrosivo que se impidió su representación hasta 1952, cuando el Teatro Español Universitario (TEU) la representó con enorme éxito. Sin duda, la fama que ya había adquirido Mihura como periodista de *La Codorniz* fue un factor decisivo que ayudó a dicho éxito. El resto de la producción de Mihura es posterior a estas fechas; destacamos *Maribel y la extraña familia* y *Ninette y un señor de Murcia*.
- En los años 50 surge, al igual que en la lírica o en la novela, un **teatro social**, comprometido con los problemas del ser humano. **Antonio Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre** son los autores más sobresalientes. Este teatro plantea una ruptura con la línea anterior y se generó una polémica entre los autores. Se habla de *posibilismo* e *imposibilismo*. El posibilismo (Buero Vallejo) plantea un teatro moderadamente crítico que pueda estrenarse y que llegue al público; un teatro arriesgado, pero no temerario. Para **Alfonso Sastre** no hay un teatro imposible, sino *momentáneamente imposibilitado*. El autor debe escribir lo que piensa y siente, sin censuras, aunque ello implique que, en un primer momento, sus obras sean censuradas. De **Buero Vallejo** (*El tragaluz; Historia de una escalera*) destaca su teatro de *la inmersión*, en el que el espectador observa la historia desde dentro, desde el punto de vista de un personaje: *La Fundación*. Por su parte, **Alfonso Sastre** concibe el teatro como un medio de concienciación y de agitación. Para este dramaturgo, el escritor debe actuar como si no existiera un teatro imposible de estrenar; hay que actuar como si hubiera libertad. Temáticamente, Sastre propone investigar la condición del ser humano actual y examinar sus relaciones con la sociedad y, en torno a estos asuntos, elabora un teatro trágico, de protesta y que invita a reflexionar sobre la necesidad de un cambio social. *Escuadra hacia la muerte* o *La sangre y la ceniza* son sus principales piezas dramáticas.

- A partir de los 60 continúa esta línea más tradicional de teatro, basado ante todo en el diálogo, con nuevos autores como **Antonio Gala** (*Anillos para una dama*), **José Luis Alonso de Santos** (*Bajarse almoro*), **José Sanchis Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!*) o **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*).
- En una vertiente mucho más rompedora desde el punto de vista formal, nos hallamos con autores como **Fernando Arrabal** (*Pic-Nic; Cementerio de automóviles*), **Francisco Nieva** o **Miguel Romero Esteo**. También asistimos al florecimiento de diversos grupos teatrales que representan, hoy por hoy, lo más innovador de la escena española: **Els Joglars, Els Comediants, Fura dels Baus, La cubana, La cuadra...**

Fernando Arrabal se da a conocer con *Los hombres del triciclo*, rechazada por público y crítica. Decidió marcharse a Francia, donde ha vivido, escrito y publicado. Hoy en día posee un alto prestigio internacional como renovador de la escena dramática. Arrabal proclama las raíces hispánicas de su teatro: Quevedo, Valle-Inclán, el Postismo... Arrabal cultiva el absurdo, el esperpento y, sobre todo, es conocido por la creación del teatro «**pánico**»: conciliar lo absurdo con lo cruel e irónico, identificar el arte con el acto vivido y la adopción de la ceremonia como forma de expresión. Obras en esta línea son *Pic-Nic, Cementerio de automóviles, Los dos verdugos...*

Posteriormente, su teatro adquiere tonos políticos de lucha: *Teatro de guerrilla*. Estuvo terminantemente prohibido en España hasta la llegada de la democracia

El ensayo español en el siglo XX

El enorme desarrollo del género ensayístico durante el siglo XX es una nota característica de un período histórico particularmente agitado. Los factores que explican este auge del ensayo son varios: la crisis de los pilares que habían permitido hasta entonces construir una visión no problemática de la realidad; el encadenamiento de hechos históricos dan lugar a radicales transformaciones sociales en un trasfondo de guerras (mundiales, civiles, frías); la aceleración del ritmo histórico; la intensificación del individualismo; la incapacidad del hombre para dominar la propia existencia... Todo ello contribuye a encumbrar el ensayo como vehículo idóneo para reflexionar sobre la realidad, más compleja que nunca, que preside este período.

Grupo del 98. Tras la crisis del fin de siglo producida por el «desastre» colonial, la regeneración del país se convierte en la obsesión primordial de los autores noventayochistas. Se abordan, además, asuntos filosóficos, históricos y sociológicos. La figura esencial de este ensayo es Miguel de Unamuno, con obras como *En torno al casticismo* o, ya desde un punto de vista más existencial, *Del sentimiento trágico de la vida* y *La agonía del cristianismo*. Otros ensayistas del 98 son Ramiro de Maeztu, autor de *Defensa de la Hispanidad*, así como los otros dos grandes nove-listas de esta generación: José Martínez Ruiz, «Azorín» (*Los pueblos*; *El paisaje de España visto por los españoles*, obras en las que se observa una expresión cargada de lirismo y una visión profunda del paisaje y las gentes de España) y Pío Baroja: *Di-vagaciones apasionadas*; *Pequeños ensayos*.

Novecentismo. El principal ensayista de la también llamada Generación del 14 es José Ortega y Gasset. Catedrático de metafísica, el elemento filosófico es fundamental en sus libros más importantes: *España invertebrada* y, sobre todo, *La rebelión de las masas*, su escrito más sólido, en el que reivindica la necesidad de una oligarquía elitista e ilustrada para gobernar el destino de las naciones. También abordó la crítica literaria en *La deshumanización del arte* (1925), y cultivó un ensayo de carácter más misceláneo (literatura,

costumbres y hasta descripción paisajística) en los ocho volúmenes que componen El espectador. Además, fundó la Revista de Occidente, en la que darían sus primeros pasos casi todos los poetas del 27. La otra gran figura del 14 es Eugenio d'Ors, líder cultural de la «escuela de Barcelona» o «Noucentisme», que escribió entre 1906 y 1910 sus Glossaris, volúmenes formados por comentarios breves sobre literatura, arte, política y estética. Por último, inclasificable como poeta pero adscrito a esta generación por motivos meramente cronológicos, debemos mencionar a Juan Ramón Jiménez, quien escribió obras de contenido ensayístico entre las que destaca Españoles de tres mundos.

Generación del 27. Más cerca de la crítica literaria, de la historiografía poética y de la reflexión en torno a la propia condición de escritor que de la divagación filosófica o política, los autores del 27 centran su atención sobre todo en el análisis del proceso de creación literaria. Así, Jorge Guillén escribe Lenguaje y poesía, suerte de poética personal. En cuanto al ensayo histórico-literario, es abordado por Luis Cernuda en Estudios sobre poesía española contemporánea y por Dámaso Alonso en obras como Estudios y ensayos gongorinos.

El ensayo durante la posguerra (años 40 y 50). Tras la guerra civil, el ensayo experimenta un retroceso considerable. Aparte del exilio (España va quedándose paulatinamente sin intelectuales durante estos años), el férreo control ideológico de la época, cuyo síntoma más visible es la censura, provoca una escasez de textos dotados de profundidad ideológica o de un mínimo componente de polémica. Pese a ello, en los 40 encontramos a algunos autores que intentan reanudar el contacto con Europa y con otras corrientes de pensamiento. Es el caso de Pedro Laín Entralgo y de Dionisio Ridruejo, fundadores de la revista Escorial. Además, a partir de esta década asistimos a un desarrollo decisivo del ensayo de tipo histórico, con autores como Américo Castro o el propio Laín Entralgo, autor de España como problema (1949).

Durante los años 50 se inicia una lenta superación del aislamiento cultural que España había sufrido hasta entonces, así como un gradual acercamiento a los autores españoles que se encontraban en el exilio, algunos de los cuales, como María Zambrano o Francisco Ayala,

escribieron algunas de sus mejores obras dentro del género ensayístico. Otro síntoma de progreso es la aparición de nuevas colecciones literarias propuestas a difundir el género, como «Ensayistas de hoy», de la editorial Taurus, iniciada en 1956. Sigue cultivándose, por último, el ensayo de tipo histórico, dentro del cual cabe citar, por ejemplo, a Claudio Sánchez Albornoz y a José Luis Aranguren, que seguirán publicando sus obras en las décadas siguientes.

Años 60 y 70. Gracias al desarrollo económico y a las nuevas medidas aperturistas tomadas por el gobierno, España se abre cada vez más al exterior. Este proceso provoca a su vez un aumento de la cultura en la sociedad, que se traduce en la publicación de nuevas revistas que abrirán sus páginas a un ensayo cada vez más ideológico y comprometido. Es el caso de Papeles de Son Armadans (fundada por Camilo J. Cela), o Cuadernos para el diálogo, que aparece en 1963, el mismo año en que se produce el regreso de una publicación histórica: Revista de Occidente, interrumpida desde la guerra civil.

Por otro lado, el régimen franquista comienza a mostrar indicios de agotamiento, lo que permite la aparición de un nuevo tipo de ensayo, más político y reivindicativo (a veces abiertamente revolucionario), realizado por autores que propugnan un cambio en la sociedad española y que parten de tesis científicas y políticas ligadas al socialismo y al psicoanálisis. Destacan en este terreno Enrique Tierno Galván, quien más tarde se convertiría en primer alcalde socialista que tendría Madrid desde la República, el psiquiatra y pensador Carlos Castilla del Pino y, ya dentro de los autores más pura-mente «literarios», el dramaturgo Alfonso Sastre con La revolución y la crítica de la cultura o Juan Be-net, que muestra en La inspiración y el estilo su personal concepción de la creación literaria.

El ensayo contemporáneo. En lo que al cultivo del ensayo en nuestro país se refiere, los veinte últimos años del siglo se han caracterizado por un debilitamiento de los argumentos políticos y filosóficos, así como por la ampliación de los temas tratados (feminismo, ecología, solidaridad, insumisión...).

El lenguaje empleado se ha vuelto menos ideológico y más creativo y se ha producido un fecundo mestizaje entre ensayo y periodismo, gracias a la aparición de nuevos cauces de expresión como los suplementos culturales de los diarios, las columnas de opinión, etc.

En cuanto a los autores, junto a ensayistas de décadas anteriores como Laín Entralgo, Aranguren o Castilla del Pino, ha aparecido una generación de autores volcados en la reflexión de tipo filosófico, entre los que destacan **Eugenio Trías**, **Fernando Savater** o **José Antonio Marina**.

Por último, dentro de una línea más cercana a la creación literaria, han dejado su impronta nove-listas y poetas que son al mismo tiempo ensayistas ocasionales: Antonio Muñoz Molina, Francisco Umbral, Luis García Montero, Felipe Benítez Reyes...

Apéndice: El ensayo hispanoamericano en el siglo xx. Citaremos en este apartado a los dos autores más significativos. El primero es el argentino **Jorge Luis Borges**, con obras como *Inquisiciones* o *Historia de la eternidad*, caracterizadas por su riguroso espíritu crítico y por la capacidad que el autor muestra para conjugar en ellas literatura e inteligencia. El segundo es el poeta y ensayista mejicano **Octavio Paz**, autor de *El arco y la lira*, obra en la que ofrece al lector su visión de la literatura, y *Los hijos del limo*, donde plantea cuestiones relativas a la identidad americana. En 1990 se le concedió el premio Nobel de literatura.

La novela y el cuento hispanoamericanos en la segunda mitad del siglo XX

La evolución de la narrativa hispanoamericana durante el siglo XX puede describirse en cinco movimientos:

- *Años iniciales del siglo*: sigue fiel al realismo decimonónico.
- *A partir de 1920*: se consolida un realismo con temas americanos e interés social.
- *Años 40 y 50*: se suceden experiencias renovadoras, compatibles con el acento social.
- *Años 60 y 70*: se produce el boom o auge de la nueva narrativa, que sitúa a sus autores en la primera línea de la narrativa mundial.
- *Los herederos del boom*: consolidan el éxito comercial de la novela hispanoamericana.

La novela realista: regionalismo y problemas sociales

Cuando ya la poesía se había renovado profundamente a través del Modernismo, la novela seguía aún los cauces heredados del siglo XIX. El realismo domina la novela hasta los años 40.

Entre 1910 y 1920 destacan obras como *Los de abajo* (1916) de **Mariano Azuela**, sobre la revolución mexicana, y *Raza de bronce* (1919) de **Alcides Arguedas**, sobre los indios explotados. Indigenismo, enfoque político-social y presencia de la naturaleza son sus principales ingredientes.

De 1920 a 1940 se consolidan estas tendencias, incidiendo en la lucha del hombre con la naturaleza, la miseria y las dictaduras. Las siguientes novelas son características de este periodo: *La vorágine* (1924), de **José Eustaquio Rivera**, ambientada en la selva amazónica; *Don Segundo Sombra* (1926), de **Ricardo Güiraldes**, sobre la pampa y el gaucho argentino;

Doña Bárbara (1929), de **Rómulo Gallegos**, amplio fresco de las tierras venezolanas; y *El mundo es ancho y ajeno* (1941), de **Ciro Alegría**, sobre unos indios despojados de sus tierras.

Hacia la renovación: la superación del realismo

A partir de 1940 se buscarán otros temas y otras técnicas con las que tratar los motivos tradicionales. Se aprecian varias novedades:

- Aparición de *temas urbanos*, junto a los rurales dominantes.
- Se abordan *problemas humanos*, y no sólo sociales.
- Aparece la fantasía junto a la realidad: será el llamado «**realismo mágico**» o «lo real maravilloso».
- Hay una *mayor preocupación por las estructuras y el estilo*, gracias al influjo de los grandes novelistas europeos y norteamericanos.

En este momento surge un panorama muy rico de autores en el que destacamos a los siguientes:

– **Jorge Luis Borges** (Argentina, 1899-1986): uno de los más asombrosos autores de cuentos de nuestra época. Sus relatos nos ponen en contacto con lo insólito y excepcional, proponiéndonos sutiles juegos mentales llenos de inteligencia. Sus cuentos se recogen en volúmenes como *Ficciones* y *El Aleph*.

– **Miguel Ángel Asturias** (Guatemala, 1899-1974): aborda de forma muy nueva los viejos temas. En *Señor Presidente* (1946) trata la dictadura con técnica expresionista y alucinante. Obtuvo el premio Nobel en 1967.

– **Alejo Carpentier** (Cuba, 1904-1980): en *Los pasos perdidos* (1953) y *El siglo de las luces* (1962) no dejó de avanzar en la renovación narrativa.

– **Juan Rulfo** (México, 1918-1986): aporta una colección excepcional de cuentos con *El llano en llamas* (1953). También es autor de una novela magistral, *Pedro Páramo*

(1955), donde se mezclan la vida y la muerte, lo real y lo sobrenatural, lo personal y lo social, que influirá decisiva-mente sobre los autores más jóvenes.

La nueva novela hispanoamericana: el *boom*

En los años 60, los lectores europeos quedan fascinados por autores como Cortázar, Vargas Llosa, García Márquez, Sábato, Fuentes..., sumados a los que hemos citado con anterioridad, situando en el primer nivel mundial a la narrativa hispanoamericana. Estos novelistas continuaban las innovaciones emprendidas por sus predecesores, llevándolas más lejos y aportando nuevos recursos, ampliando el universo temático, ahondando en el «realismo mágico», experimentando con las estructuras, el lenguaje y el estilo, derrochando creatividad.

Nos centraremos en la obra de cinco autores, aunque la nómina de narradores valiosos debe incluir a otros como **Mujica Láinez, Onetti, Lezama Lima, Uslar Pietri, Roa Bastos, Arreola, Do-noso, Sarduy, Cabrera Infante**, etc.

- **Gabriel García Márquez** (Colombia, 1928): en sus novelas y cuentos destaca un pueblo imaginario llamado Macondo, trasunto de su Aracataca natal. En él ambienta *El coronel no tiene quien le escriba* y *Cien años de soledad* (1967). En esta última se narra la historia de la familia Buendía a través de varias generaciones, mezclando realidad y fantasía de modo singular. La imaginación creadora y la facilidad para contar son las principales virtudes de García Márquez. Otras obras destacables son *Crónica de una muerte anunciada* (1981) y *El amor en los tiempos del cólera*
 - (1986). Recibió el premio Nobel en 1982.
- **Julio Cortázar** (Argentina, 1914-1984): destaca como un estupendo autor de cuentos (*Historias de cronopios y de famas*) y como un novelista en el que lo

fantástico surge dentro de lo cotidiano mostrando la complejidad de lo real. Su novela *Rayuela* (1963) es un alarde de maestría estilística y estructural (admite varios itinerarios de lectura).

- **Mario Vargas Llosa** (Perú, 1936): asombró con *La ciudad y los perros* (1962), aunque quizá su obra cumbre sea *Conversación en la catedral* (1969), extensa novela en la que dos personas hablan de sus vidas fracasadas, logrando evocar todo un mundo. Tras una primera etapa dominada por un intenso experimentalismo, a partir de los años ochenta regresa a los caminos de la narratividad y el humor con obras como *Pantaleón y las visitadoras* o *Lituma en los Andes*.
- **Ernesto Sábato** (Argentina, 1911): es autor de *El túnel* (1948), *Sobre héroes y tumbas* (1961) y *Abaddón el exterminador* (1974). Las dos últimas ofrecen una visión apocalíptica y crítica de nuestro mundo, y con estructuras narrativas libres y complejas.
- **Carlos Fuentes** (México, 1928): aúna virtuosismo técnico y carga crítica. Entre sus títulos sobresalen *La región más transparente* (1958) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962). Recibió el premio Cervantes en 1987.

A la sombra del boom: últimos novelistas

Tras la internacionalización de la narrativa hispanoamericana, sus mejores autores siguen publicando, al mismo tiempo que se abren paso las nuevas generaciones. Los nuevos narradores acceden a un mercado mucho más atento a las novedades procedentes de Hispanoamérica, pero deben luchar por estar a la altura, cuando no a la sombra, de sus predecesores. Entre los novelistas destacan:

- **Manuel Puig** (Argentina, 1932) con obras modernas y culturalistas como *La traición de Rita Hayworth* (1968), *The Buenos Aires affair* (1973) y *El beso de la mujer araña* (1976).
- **Alfredo Bryce Echenique** (Perú, 1939): sorprende por su sentido del humor y su capacidad para caricaturizar personajes y situaciones. Algunas de sus obras más representativas son *Un mundo para Julius*(1970), *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981) y *El hombre que hablaba de Octavia de Cádiz* (1985).
- **Isabel Allende** (Chile, 1942): su obra es una muestra clara del influjo de García Márquez en la narrativa posterior. En ella se aprecian vetas mágicas, compromiso social y la voluntad de contar con sencillez. Su novela *La casa de los espíritus* (1982) supuso un éxito de ventas mundial. Otras narraciones suyas son *Eva luna* (1987), *Paula* (1994) e *Hija de la fortuna* (1999).

Como **cuentistas**, además de los ya señalados, debe destacarse la importancia del guatemalteco **Augusto Monterroso** (*Lo demás es silencio*) y de los uruguayos, **Mario Benedetti** (*Buzón de tiempo*) y **Eduardo Galeano** (*Las bocas del tiempo; Espejos*), reconocidos en Europa fundamentalmente a partir de los años 80.

La poesía lírica

Este género está formado por obras en las que el autor expresa de forma subjetiva sus ideas y sentimientos más íntimos y personales: la melancolía, la tristeza, el amor, el dolor, la muerte, la libertad, la soledad, la alegría, la pasión... En su forma más habitual, los textos líricos se conocen con el nombre de poemas, de manera que los términos lírica y poesía suelen considerarse sinónimos.

1. CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA LÍRICA.

- 1) Empleo intensivo de la función poética: se emplean mucho las figuras estilísticas. El poeta desea provocar determinados efectos en el lector (sorpresa, emoción, provocación...).
- 2) Presencia de la función expresiva: en la lírica se manifiestan los sentimientos, visiones y emociones del autor.
- 3) Expresión de la subjetividad: es el vehículo de transmisión de la intimidad del poeta, de las expresiones más personales y subjetivas, a través de la evocación, la alusión y la connotación.
- 4) Uso de palabras con valor connotativo: el poeta selecciona palabras con valor evocador y sugerente que transportan al lector a otros mundos: la infancia, la imaginación, la fantasía...
- 5) Concentración y brevedad: el poema se centra en un sentimiento, emoción o asunto concreto. Se evita la dispersión temática.
- 6) Escasa presencia de elementos narrativos: las alusiones al espacio y al tiempo (si aparecen) son un mero soporte o poseen valores simbólicos.
- 7) Uso mayoritario del verso: se emplea mayoritariamente por la sonoridad que otorga al texto, por el esfuerzo de condensación que exige al poeta y por su capacidad de estilizar el mensaje.
- 8) Ritmo y musicalidad: mediante la repetición de sonidos, la distribución de las sílabas, pautas y acentos, secuencias sonoras o sintácticas, etc.

9) Variedad de temas, formas y tonos: en la lírica caben los temas más diversos (poemas de amor, dolor, soledad...), formas muy dispares (del verso estrófico al verso libre) y gran variedad de tonos (irónico, satírico, comprometido...).

2. PRINCIPALES SUBGÉNEROS LÍRICOS.

- 1) Elegía: poema que expresa el dolor por la muerte de un ser querido.
- 2) Égloga: poema que expresa sentimientos amorosos en boca de pastores en un paisaje idealizado.
- 3) Oda: poema de alabanza que ensalza sentimientos, personas, hechos (religiosos, heroicos, amorosos...).
- 4) Himno: poema que honra a una persona destacada, celebra un suceso memorable o expresa júbilo o entusiasmo.
- 5) Sátira: poema burlesco en el que se censuran o ridiculizan vicios o defectos individuales o sociales.
- 6) Canción: poema de origen popular que abarca muchos temas y tonos distintos.
- 7) Soneto: poema formado por dos cuartetos, que presentan un tema o idea, seguidos de dos tercetos, de carácter usualmente argumentativo, que cierran el poema de forma concluyente.

El teatro

El teatro o drama abarca aquellas obras, escritas en verso o prosa, destinadas a ser representadas ante un público, en forma de diálogo directo entre personajes, de acciones que van creando una trama, feliz o desgraciada.

a) Constituyentes teatrales.

- Texto escrito: Se compone de los diálogos entre los personajes y de las acotaciones, que ofrecen la información escénica necesaria para que la obra pueda representarse.
- Director: Se encarga de la adaptación, el montaje y la puesta en escena de la obra.
- Actores: Encarnan a unos personajes mediante palabras, gestos y movimientos.
- Escenografía: También denominada tramoya, es el conjunto de elementos ubicados en el escenario cuya función es la de marcar y caracterizar el espacio teatral.

b) Características del género teatral.

- Los textos teatrales tienen como finalidad la representación.
- Se crea una doble situación comunicativa. Por un lado, los personajes se comunican entre sí y, por otro, se produce una comunicación extraescénica entre actores y espectadores (los primeros fingen no hacer caso a los segundos).
- La modalidad discursiva habitual es el diálogo y, en menor medida, el monólogo (o soliloquio).
- Se integran tanto códigos verbales como no verbales (decorado, escenario, vestuario, maquillaje, luces, gestos, efectos sonoros...).

c) Estructura teatral.

- La estructura externa de una obra dramática se caracteriza por la disposición visual y gráfica del espacio, que permite dividir la obra en actos que, a su vez, se dividen en escenas.
- La estructura interna viene marcada por el tema, la trama y el argumento. De este modo, tenemos un planteamiento, en el que se presentan los aspectos

necesarios para entender la acción teatral, un nudo, en el que se desarrolla la acción, y un desenlace, donde se culmina la acción.

PRINCIPALES SUBGÉNEROS TEATRALES.

- 1) Tragedia: obra de origen griego que trata la lucha del individuo contra un destino irrefrenable.
- 2) Comedia: obra de carácter humorístico con la intención de entretener al espectador y criticar o censurar vicios, defectos y comportamientos inapropiados. El desenlace es feliz.
- 3) Farsa: pieza cómica destinada a hacer reír, mucho más inverosímil que la comedia.
- 4) Sainete: obra breve habitualmente cómica de ambiente y personajes populares donde se ridiculizan vicios y convenciones sociales.
- 5) Astracán: obra de carácter cómico cuya finalidad primordial es buscar la risa en el público mediante situaciones disparatadas.
- 6) Esperpento: género literario creado por Valle-Inclán, en el que se deforma la realidad y se exageran sus rasgos grotescos.
- 7) Parodia: obra que se vale de la ironía para realizar una burla de otra obra.
- 8) Comedia del arte: forma teatral nacida en el Renacimiento italiano que se caracteriza por la repetición constante de arquetipos, la gestualidad y la presencia de máscaras muy llamativas.
- 9) Teatro épico: intenta crear actitudes críticas y opiniones en el espectador, no emociones. Presencia de un narrador.
- 10) Happening: es una improvisación espontánea de actores y público. No hay texto previo.
- 11) Teatro de calle: se realiza en plazas y calles, y su finalidad es la de acercar el género a un público que no asiste al teatro.

La novela

ELEMENTOS DEL TEXTO NARRATIVO

a) Narrador y punto de vista

El narrador es la voz que relata la historia narrativa. Según el tipo de narrador y el punto de vista (o focalización) encontramos:

- Narrador omnisciente: lo conoce todo, hasta los pensamientos más íntimos de los personajes. Valora los acontecimientos y expresa sus opiniones. La focalización es cero y está en 3ª persona.
- Narrador testigo: describe objetivamente lo que ve, sin opinar ni valorar. La focalización es externa y está en 3ª persona.
- Personaje narrador: el narrador es un personaje de la historia, ya sea el protagonista o un personaje secundario. La focalización interna puede ser única (siendo siempre el mismo personaje el que habla) o múltiple (diversos personajes se van alternando como narradores).

b) La trama. La estructura narrativa

Según sean los acontecimientos que forman la trama de una obra, podemos hablar de narraciones reales o ficticias, verosímiles o inverosímiles, que presentan una estructura formada por el planteamiento, donde se localiza la acción en un determinado tiempo y lugar y se presentan los personajes; el conflicto o nudo, en el que se altera la situación inicial y se genera un problema que hay que resolver; la acción, en la que ocurren las peripecias que los personajes desencadenan; y, por último, el desenlace, donde se resuelve el conflicto inicial y que puede ser cerrado o abierto a especulaciones o continuaciones. Según se organicen estos elementos anteriores, hablamos de estructura lineal (los acontecimientos se ordenan cronológicamente de principio a fin) o estructura no lineal (se dan saltos en el tiempo, del final al principio o se anticipan hechos futuros).

c) Los personajes

Son los seres que intervienen en la acción del relato. Según su presencia en la obra, hablamos de personajes protagonistas y personajes secundarios. Según su caracterización, existen personajes arquetípicos o planos (constituyen un prototipo fijo) y modelados psicológicamente o redondos (con múltiples rasgos que varían a lo largo de la obra. Por último, según su función, los personajes son actantes (relevantes dentro del argumento) o fugaces (sus acciones no modifican el desarrollo argumental).

d) El tiempo

El tiempo externo del relato es el tiempo real objetivo de la historia: puede medirse en unidades cronológicas concretas (horas, días) y permite medir la duración de la acción.

El tiempo interno regula el ritmo narrativo. Se eliminan o condensan hechos secundarios o se ralentiza la acción con descripciones o valoraciones de lo narrado. Para ello se usan diferentes técnicas como la elipsis, el sumario o resumen, el tiempo-escena, la pausa o la digresión narrativa.

C) El espacio

Es el medio en que se desarrollan los acontecimientos y viven los personajes. Suele ser objeto de descripción por parte del narrador y se puede presentar de forma objetiva o subjetiva, detallada o difusa.

PRINCIPALES SUBGÉNEROS NARRATIVOS

- Poema épico: poema de origen medieval que narra en verso las hazañas de un héroe.
- Cuento: narración breve con una finalidad didáctica.
- Fábula: cuento protagonizado por animales con marcado carácter didáctico.
- Leyenda: relato de tradición oral o escrita de un hecho legendario. Se mezclan realidad y fantasía.
- Libros de viajes: obras que describen o novelan un espacio determinado.
- Biografía: relato que da cuenta de la vida completa de un personaje real.

- La novela es el principal subgénero narrativo. Se trata de una obra que presenta una trama compleja en la que varios personajes viven sucesos y peripecias diversas. Suelen estructurarse en capítulos y alcanzan extensión variable. Se clasifican según un criterio temático y las más frecuentes son las novelas negras o policíacas, las novelas de ciencia-ficción, de terror o suspense, novelas históricas, de aventuras, de personaje, novela rosa...

Los principales subgéneros periodísticos (Información, opinión y mixtos)

Teniendo en cuenta las funciones del periodismo podemos dividir los textos en tres grupos:

SUBGÉNEROS INFORMATIVOS.

Se caracterizan por:

- 1) Información objetiva sobre acontecimientos de actualidad.
- 2) Predominio de la narración y la descripción.
- 3) Estructura anticlimática o de pirámide

1) LA NOTICIA

Es la información objetiva de un hecho marcado por la actualidad, la novedad y el interés. Debe ser breve, concisa, clara, objetiva e impersonal. Un hecho se convierte en noticia cuando interesa a un gran número de personas, es actual y no habitual, además de reunir otros aspectos, como la emoción, el conflicto, la utilidad, la personalidad del protagonista, etc. En la noticia El relato del hecho se suele empezar por el aspecto que más destaca en él.

En la noticia el interés va de más a menos; es decreciente. Lo más importante aparece al principio. Se suele decir que tiene forma de pirámide invertida. El texto de una noticia periodística se compone de los siguientes elementos:

- Titulares (antetítulo -opcional-, titular, subtítulo -también opcional-) Recogen la información esencial. Destacan por una tipografía especial (letra más grande y en negrilla, por ejemplo).
- Lead, sumario o entradilla: Un párrafo de información esencial: se debería responder a las preguntas ¿qué?, ¿quién?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿dónde?, ¿por qué?

- Cuerpo: Variable número de párrafos de interés decreciente. Los párrafos son independientes significativamente.

2) EL REPORTAJE.

Sigue la estructura de la noticia. Desarrolla ésta con mayor amplitud de forma objetiva.

Suelen aparecer citas textuales -entre comillas-, entrevistas con especialistas en el tema, información gráfica,...

Siempre aparece firmado, se busca la objetividad informativa, pero humanizada. En el reportaje el emisor se convierte en un testigo de los hechos.

3) LA ENTREVISTA.

El modo del discurso utilizado -que sirve de estructura a este tipo de texto- es el diálogo en estilo directo: pregunta-respuesta; en ocasiones, se intercalan comentarios del entrevistador -función expresiva-. En algún caso, se realiza un perfil previo del entrevistado en el que se introducen datos biográficos, comentarios subjetivos...

SUBGÉNEROS DE OPINIÓN.

Los textos periodísticos de opinión presentan una disposición estructural libre. No obstante, externamente se organizan en párrafos- de número variable- que se organizan en tres partes: introducción (parte expositiva: hechos de actualidad origen de la noticia, datos...), desarrollo (argumentos, juicios de valor, opiniones...), conclusión que cierra el artículo de opinión.

Son textos que utilizan como modo del discurso o formas de elocución la exposición y la argumentación. Intentan persuadir al receptor por lo que suele aparecer la función conativa de forma explícita o implícita. La función conativa intenta hacer visible que existe una respuesta del receptor, interrogándole, cuestionándolo, etc.

1) EL EDITORIAL.

Supone una reflexión ponderada de un tema de actualidad del cual se exponen las distintas facetas, se ofrecen posibles soluciones. El editorial no aparece firmado y se valoran en él los hechos con una finalidad muy definida: la creación de un estado de opinión consecuente con la línea ideológica del periódico. Por consiguiente representa la opinión del periódico, en tanto empresa, acerca de algún tema o noticia de actualidad.

La estructura interna debe ser lógica: planteamiento del tema, exposición y análisis argumental, conclusiones y expectativas.

2) EL ARTÍCULO.

Un periodista de plantilla o un colaborador habitual, expone con cierta extensión su opinión sobre un tema interesante por su actualidad o por razones históricas, artísticas, científicas... Normalmente parte de la exposición de hechos para aportar su visión personal sobre ellos, sus opiniones y valoraciones personales.

Existen distintos variantes: artículos de fondo u opinión, de costumbres, de crítica artística...

3) LA COLUMNA.

Es una variante del artículo de fondo o de opinión, debe su nombre al formato del texto. Suele aparecer con periodicidad fija y en el mismo lugar del periódico.

SUBGÉNEROS HÍBRIDOS.

1) LA CRÍTICA.

Es una reseña valorativa de una obra literaria, artística, de una representación o un espectáculo de cualquier tipo. Su finalidad es informar de diversos acontecimientos culturales, deportivos... y emitir juicios sobre estos temas desde el punto de vista de un experto en la materia que se trate.

2) LA CARTA AL DIRECTOR.

Es un escrito de opinión sobre cualquier tema de actualidad. Supone la única posibilidad de interacción entre recetores y el periódico. Debe ir siempre firmado. Los temas son variadísimos y es el mismo periódico el que pone límites a la extensión y la presentación.

3) LA CRÓNICA.

Se considera un género híbrido, a medias entre la información y la opinión. Su estructura es la propia de los géneros informativos. El modo de discurso es la narración centrada en el proceso o desarrollo de los acontecimientos de los que se informa. Es una narración informativa que aparece firmada y es frecuente la valoración personal mediante la aparición de adjetivos valorativos, adverbios de modo, alguna figura retórica como la comparación o la metáfora. Existe una clara voluntad de estilo por parte del emisor.

La función predominante sigue siendo la representativa, pero las valoraciones personales introducen la función expresiva.

El lenguaje periodístico. Características principales

En el lenguaje periodístico influye una serie de factores: el contacto con las novedades y avances técnicos, la influencia de lenguas extranjeras, el contagio de otros tipos de textos (político, judicial, económicos, etc...) y, en algunos casos, una ambigüedad intencional del mensaje y cierto descuido en los usos lingüísticos.

1) Recursos morfosintácticos.

- a) Propensión al alargamiento de las oraciones mediante diferentes mecanismos: perífrasis, aposiciones, incisos, frases explicativas, locuciones adverbiales, preposicionales y conjuntivas.
- b) Supresión de determinantes (desaconsejable), sobre todo en retransmisiones deportivas.
- c) Abundancia de la voz pasiva, influjo de la lengua inglesa.
- d) Tendencia a colocar el sujeto al final.
- e) Mezcla del estilo directo e indirecto. Aparición de citas textuales.
- f) Empleo de barbarismos, sobre todo, anglicismos y galicismos.
- g) Presencia de oraciones impersonales o sin sujeto explícito (sobre todo en los titulares).
- h) Uso de frases cortas (también en titulares).

2) Recursos léxico-semánticos.

- a) Uso de extranjerismos, sobre todo anglicismos.
- b) Creación de neologismos y tecnicismos.
- c) Uso de apócope, siglas y acrónimos.
- d) Eufemismos (para no herir la sensibilidad de los receptores).

- e) Recurrencia al lenguaje literario, siendo frecuentes las hipérboles, metáforas, metonimias, personificaciones, preguntas retóricas...

3) Recursos no verbales.

- a) Presencia de imágenes ilustrativas (fotografía, infografías...).
- b) Uso del color en el periódico, tamaño de la letra y maquetación de la portada de un diario.
- c) Las hojas pares en su zona superior izquierda se dedican a aspectos fundamentales y son las más solicitadas por los publicistas.
- d) Posición de los textos en las páginas: la mitad superior atrae la atención del lector antes que la mitad inferior.
- e) La extensión (a mayor espacio dedicado a una noticia, mayor importancia).

El ensayo

Es un género que consiste en una reflexión personal acerca de un tema (científico, humanístico, jurídico, filosófico, político, social, cultural, deportivo...) de forma libre y con voluntad de estilo. Se trata, pues, de un género abierto en el contenido como en la forma, que presenta en la actualidad un gran desarrollo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES.

- a) Son escritos que pueden tener una extensión variable.
- b) Son textos fundamentalmente argumentativos, en los que el autor sostiene una tesis determinada (funciones expresiva y conativa: el autor expone sus ideas e intenta persuadir al receptor).
- c) En ocasiones, el ensayista presenta argumentos basados en datos objetivos (en este caso, aparece la función referencial).
- d) Podemos diferenciar entre ensayos específicos de una materia (científicos, jurídicos...), para los que el lector necesita conocimientos previos para entenderlos, y ensayos divulgativos, dirigidos a un público amplio (especialmente en los subgéneros de opinión periodísticos).
- e) Presentan una temática variada y sin demostración necesariamente científica.
- f) El ensayista hace uso de una amplia libertad creadora, por lo que emplea con frecuencia los recursos propios del lenguaje literario (metáforas, símiles, paralelismos...).
- g) Presentan una intención didáctica ya que nos informan sobre algún mensaje de carácter científico, moral, etc., o hacen reflexionar al lector sobre un asunto de interés.
- h) La forma más común de presentación es la lengua escrita mediante tratados, manuales, artículos, ensayos, aunque los temas también puedan transmitirse oralmente en conferencias, exposiciones didácticas...

ESTRUCTURA

Los textos ensayísticos suelen presentar sus ideas mediante la exposición (presentación de ideas) y la argumentación. La disposición formal más frecuente es la siguiente:

- a) **Introducción:** se expresa el tema (contenidos) y se indica el propósito del ensayo. Su finalidad es atraer la atención de los receptores.
- b) **Desarrollo:** es la parte más extensa y contiene la exposición y análisis del tema. Se desarrollan tanto las ideas propias como se aducen argumentos y se aportan los datos y las fuentes necesarias (revistas, artículos, noticias...).
- c) **Conclusiones:** se recopilan las ideas del autor sobre el tema, se proponen alternativas de solución y se concluyen las ideas que se han desarrollado.
- d) **Bibliografía:** se indica qué fuentes se han consultado o utilizado para obtener información y defender las ideas.