

---

**LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS XVIII, XIX Y XX**

EL SIGLO XVIII: ILUSTRACIÓN .....	2
EL SIGLO XIX: EL ROMANTICISMO.....	3
EL SIGLO XIX: EL REALISMO-NATURALISMO .....	4
ANTOLOGÍA LITERARIA DE LOS SIGLOS XVIII y XIX .....	5
SOCIEDAD, ARTE Y LITERATURA EN EL SIGLO XX.....	13
LA GENERACIÓN DEL 98.....	15
ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO-GENERACIÓN DEL 98.....	18
POESÍA ANTERIOR A 1939.....	23
ANTOLOGÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27.....	31
NOVELA ANTERIOR A 1939 .....	38
TEATRO ANTERIOR A 1939.....	40
LITERATURA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939 .....	43
LA NOVELA POSTERIOR A 1939 .....	43
TEATRO POSTERIOR A 1939 .....	45
POESÍA POSTERIOR A 1939 .....	46
ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA POSTERIOR A 1939.....	48

## EL SIGLO XVIII: ILUSTRACIÓN

La Ilustración es el movimiento cultural que define el siglo XVIII; con ella empieza la verdadera Edad Moderna. Los tres principios básicos de la Ilustración son la **tolerancia**, confianza en la **razón** y el sentimiento de **humanidad**. **TOLERANCIA** que nos lleva a respetar la fe del prójimo, puesto que queda más allá de cualquier principio de razón. Confianza en la **RAZÓN**, es decir, en la capacidad del hombre para resolver todo mediante el estudio y el razonamiento; los ilustrados pretenden imponer la razón frente a la fe y acabar con la ignorancia, el fanatismo y las supersticiones (de ahí la denominación de "Ilustración" y "Siglo de las Luces" dada al siglo XVIII). Y como la razón se ha dado a todos, todos tenemos el mismo valor, la misma **DIGNIDAD HUMANA**: toda persona, en cuanto ser humano y dotado de razón, posee derechos que nadie puede ni debe arrebatarse (*Declaración de los derechos del hombre y del ciudadano* de 1789).

El **NEOCLASICISMO** será el movimiento artístico y literario donde se expresen las ideas ilustradas. Las ideas de la Ilustración se difundieron a partir de 1700, primero en Inglaterra y, luego, en Francia, en donde se publicó la **ENCICLOPEDIA**, dirigida por Diderot y D'Alambert, que recogió el saber de entonces basándose únicamente en principios racionalistas. En **España** coincide con la instauración de la dinastía de los Borbones (Felipe V, Fernando VI, Carlos III y Carlos IV).

El **ENSAYO** se configura como tal en el siglo XVIII y, sobre todo, en el Romanticismo con el desarrollo del periodismo. Son textos en prosa, de extensión variable en los que el autor expresa sus ideas y valoraciones sobre los más variados temas; su forma discursiva es la **exposición y la argumentación**.

El ensayo es el género predilecto para la divulgación de los principios de la Ilustración. En el XVIII adopta diversas formas: **cartas, memorias, informes, libros de viajes...**

**FEIJOO** (1680-1768). El padre Feijoo con sus textos pretendía educar al pueblo. Escribió "**Teatro crítico universal**" y "**Cartas eruditas y curiosas**". Arremete contra las supersticiones y las opiniones infundadas; y postula la razón y la experiencia como bases de la ciencia.

**CADALSO** (1741-1782).- Escribió "**Cartas marruecas**" obra en la que tres personajes (dos marroquíes -Gazel y Ben-Beley- y un nativo -Nuño) se cartean y permiten al autor mostrar la realidad española desde análisis crítico. Otra obra suya es "**Noches lúgubres**": diálogo en que el protagonista, enloquecido por la muerte de su amada, intenta desenterrar su.

**JOVELLANOS** (1744-1811).- Sus ensayos tienen como destinatarios a los grupos dirigentes y no al pueblo. Escribió "**Informe en el expediente de la ley agraria**", sobre el atraso del campo la concentración de la propiedad en manos de los nobles y de la Iglesia; "**Memoria sobre espectáculos y diversiones públicas**", donde defiende la existencia de diversiones para el pueblo; "**Descripción del castillo de Bellver**" y "**Diaris**" que recogen anotaciones de la realidad de su época.

También fue autor de *dramas sentimentales* como **El delincuente honrado**.

**TEATRO**: en la 1ª mitad de siglo acentúa los rasgos del siglo anterior, barroquismo del lenguaje y búsqueda del efectismo escenográfico. A partir del **Neoclasicismo** en las obras teatrales va a predominar la intención didáctica. La obra tiene que servir para propagar ideas reformistas y educar a los espectadores. Las principales normas que deben cumplir las obras son:

- Respetar la regla de las 3 unidades (acción, espacio,
- Ofrecer un argumento verosímil: acontecimientos inventados pero que podían haber ocurrido en la realidad.
- Mantener el decoro en los personajes, que deben actuar de acuerdo con su condición social.
- Atenerse claramente a un género y no mezclar tragedia con comedia.

El dramaturgo más importante es **Leandro Fernández de Moratín** (1760-1828) cuya producción está formada exclusivamente por comedias. Sus obras tienen clara intención didáctica y moral y responden previamente al código neoclásico. Los temas que desarrolló en ellos son dos: la libertad de elección en el matrimonio, la igualdad de los cónyuges, tanto en posición social como en edad. Este es el tema que desarrolló en **El viejo y la niña** y **El sí de las niñas**. En **La comedia nueva o el café** satiriza el teatro contemporáneo caracterizado por el exceso del tono melodramático.

El madrileño **Ramón de la Cruz** representa la línea tradicional del teatro. Sus **sainetes** recogen el costumbrismo y el sabor popular del Madrid de la época.

En la **POESÍA** podemos distinguir tres grandes tendencias:

**a) Poesía rococó o posbarroca** en la que predomina el refinamiento y cuyos temas dominantes son, además de la naturaleza, los del amor y belleza femenina, pero en un marco de fiestas y rico vestuario, con un fondo de paisajes delicados y artificiosos

**b) Poesía ilustrada o neoclásica**

Triunfará en la segunda mitad del XVIII, y en la que podemos distinguir: **1.- poesía filosófica y utilitaria** que busca sobre todo educar e ilustrar. **Los temas** son la exaltación de las bellas artes, las novedades científicas, las ideas de reforma social, la ponderación de la amistad, los ideales de virtud y fraternidad, desprecio de la guerra, odio a los tiranos y condena de la tortura, rechazo de la ociosidad y la ignorancia, fe en el progreso mediante la educación.

Ejemplos serían la poesía de **Nicolás Fernández Moratín** y **José Cadalso**; y la poesía filosófico-doctrinal de **Meléndez Valdés**. También las fábulas de **Tomás de Iriarte** y **Félix María de Samaniego**.

**2.- Poesía sensual** cuya composición característica es la **anacreóntica**, de metro corto y estrofas breves, de tono festivo y alegre, que exalta el amor y los goces sensuales; su máximo representante fue **Meléndez Valdés**.

**c) Poesía prerromántica**

Plasmada en poemas amorosos, de exaltación de la naturaleza, etc. Es el caso de Nicasio Álvarez Cienfuegos y Manuel José Quintana

## EL SIGLO XIX: EL ROMANTICISMO

El **ROMANTICISMO** no es sólo un estilo artístico, sino un cambio en la concepción del hombre, del mundo y del arte que nace en la burguesía de finales del XVIII. Es fruto de las grandes convulsiones que se produjeron a finales del siglo XVIII y principios del XIX. Como movimiento artístico apareció a finales del XVIII en Alemania e Inglaterra y en el siglo XIX se difundió por Francia, Italia y España.

En España, su triunfo coincide con la muerte de Fernando VII y el reinado de Isabel II (1833-1868) que permite el regreso de los liberales españoles que se habían exiliado. Llega a su plenitud en torno a 1835 (estreno de *“D. Álvaro o la fuerza del sino”* del duque de Rivas).

Sus principales características son:

**1) Subjetivismo y exaltación del “yo”.** Frente a la realidad racional de los ilustrados, hay preferencia por TEMAS FANTÁSTICOS y hechos misteriosos. El artista se muestra a sí mismo en sus obras, exhibe sus sentimientos –el amor es un tema frecuente– y tiene una visión subjetiva del mundo. El subjetivismo se manifiesta en la preferencia por una naturaleza acorde con sus sentimientos, una naturaleza salvaje, misteriosa y agreste: bosques umbríos, mares embravecidos, tempestades, acantilados, la noche. Entre los paisajes urbanos predominan el cementerio, las ruinas, los castillos. También son frecuentes los ambientes primaverales u otoñales, que se identifican con la melancolía del poeta.

**2) Libertad.** El individualismo romántico no admite ningún tipo de trabas y reclama una libertad absoluta en todos los ámbitos: político (exaltación de lo nacional y de lo característico de cada país), moral, afectivo y artístico.

**3) Dolor existencial.** El espíritu idealista del romántico choca con la realidad mediocre y rutinaria y reacciona mediante la rebeldía (crítica de la sociedad), la angustia o la evasión (en el pasado idealizado de la Edad Media, en las leyendas y en los países lejanos y exóticos, en el mundo de la infancia, en los sueños y en la fantasía).

**4) Valoración del genio o talento por encima del trabajo y de la inteligencia** (el artista se convierte en ser casi divino). La sensibilidad, la imaginación y las pasiones sustituirán a la razón del siglo XVIII

<p><b>LARRA</b> Mariano José de Larra destaca sobre todo por sus <b>Artículos periodísticos</b> (políticos, literarios y de costumbres), algunos de los cuales son verdaderos cuadros de costumbres, aunque fuertemente satíricos. Ataca el absolutismo y el carlismo; se burla de la sociedad, que le parecía ignorante. Firmaba con el seudónimo de FÍGARO.</p>	<p><b>ESPRONCEDA</b> José de Espronceda escribió numerosos poemas en los que canta a personajes rebeldes o marginales: <b>Canción del pirata, El mendigo, El verdugo.</b> Sus obras más ambiciosas son <b>“El estudiante de Salamanca”</b> y <b>“El diablo mundo”</b>. “El estudiante de Salamanca” es un gran poema narrativo.; el protagonista es don Félix de Montemar, cuya amada, Elvira, abandonada por él, muere de pena. <b>“El diablo mundo”</b> quedó sin terminar. Pretendía ser una especie de epopeya de la vida humana. Su protagonista, Adán, se enfrenta con la realidad, con las deformidades del mundo, y descubre la gran injusticia de la muerte. Pero lo mejor de la obra es un poema inserto en ella, el <b>“Canto a Teresa”</b>, verdadera elegía a la muerte de su amada Teresa Mancha.</p>	<p><b>BÉCQUER</b> Gustavo Adolfo Bécquer escribió obras en prosa y poesía. En prosa destacan: <b>“Leyendas”</b> (veintiocho relatos en donde destacan lo misterioso, lo sobrenatural, el amor imposible) y <b>“Cartas desde mi celda”</b> (crónicas escritas durante una estancia de reposos en el monasterio de Veruela). Pero su obra más conocida son las <b>“RIMAS”</b>. Ochenta y seis poemas que pueden agruparse en cuatro series: a) Rimas sobre la poesía misma. b) Poemas de amor ilusionado o dichoso. c) Poemas de amor frustrado . d) Poemas sobre el dolor de vivir, la soledad, la angustia, al muerte...</p> <p><b>ROSALÍA DE CASTRO</b> Rosalía de Castro escribe en gallego <b>“Cantares gallegos”</b> y <b>“Follas novas”</b>; y en castellano, <b>“En las orillas del Sar”</b></p>	<p><b>TEATRO ROMÁNTICO</b> Los románticos rechazaron las normas teatrales del neoclasicismo: a) combina lo trágico con lo cómico; b) las obras variaban entre tres y cinco actos o jornadas; c) es habitual la polimetría, con gran variedad métrica; d) se rompe con la ley de las tres unidades (unidad de acción, espacio y tiempo). Los <b>TEMAS</b> esenciales del teatro romántico son <b>el amor</b> y <b>la fatalidad</b>, que atrapa a los personajes e impide que escapen a su destino. El género por excelencia del teatro romántico es el <b>drama histórico</b>. Los autores principales son <b>José Zorrilla</b> (<i>“Don Juan Tenorio”</i>) y el <b>Duque de Rivas</b> (<i>“Don Álvaro o la fuerza del sino”</i>)</p>
---	---	--	--

## EL SIGLO XIX: EL REALISMO-NATURALISMO

La segunda mitad del XIX supone, en toda Europa, el triunfo de la **burguesía**, caracterizada históricamente por su espíritu mercantilista y su mentalidad práctica, y que, al convertirse en clase dominante, se va haciendo cada vez más conservadora y pragmática. La filosofía dominante es el **POSITIVISMO**.

Estos cambios se manifiestan en **literatura** (y en general, en el arte) con el nacimiento del **Realismo** y del **Naturalismo**: **los artistas se volcaron en la observación de la sociedad y en el análisis de los acontecimientos cotidianos**.

En Literatura el género más importante es la **novela**. Galdós la define como "imagen de la vida".

A partir de 1868 (la llamada generación del 68 estaría formada por escritores como VALERA, Galdós o CLARÍN) surge la gran **novela realista**. (su auge coincide con la relativa prosperidad burguesa de los años de la **Restauración**) Frente a la novela romántica, evasiva y fantástica, la novela realista pinta la vida y las costumbres tomándolas de la realidad y de la época en que se escribe. Sus características son:

- Lo que cuenta tiene VEROSIMILITUD.
- Está **ambientada en la época contemporánea**: lo que cuenta se sitúa en la época del autor.
- **La acción avanza de forma lineal**: con un principio y un final y de acuerdo con la cronología de los hechos.
- El narrador es un **narrador omnisciente** que trata de adoptar una actitud objetiva para dar cuenta exacta de lo que ocurre; pero también interviene con opiniones y juicios.
- Presenta **abundantes descripciones de ambientes y tipos**, tratando de reproducir fielmente la realidad.
- **El lenguaje del narrador suele ser culto y elaborado, pero también puede adoptar el registro coloquial**. Los personajes se expresan de acuerdo a su condición social y cultural.
- En cuanto a la **técnica narrativa**, además de la narración tradicional y del estilo indirecto, destacan el estilo indirecto libre y el monólogo interior.

Un nuevo modo de realismo es el **Naturalismo**. Su máxima figura es el novelista francés EMILE ZOLA. Está vinculado a la **filosofía determinista** que defiende el comportamiento del ser humano es el resultado ("está determinada") de su herencia biológica y del medio en el que vive. A la novela naturalista le interesan sobre todo los personajes con taras y vicios (los aspectos más sórdidos de la realidad) para analizar el determinismo hereditario y la influencia del medio. El novelista intenta reflejar las lacras de la sociedad capitalista.

<b>JUAN VALERA (1824-1905)</b>	El tema más frecuente de sus novelas es el amor y, relacionado con él, el "tema del viejo y la niña". " <b>Pepita Jiménez</b> " y " <b>Juanita la Larga</b> ".
<b>JOSÉ MARÍA PEREDA (1833-1906)</b>	Representante del <b>realismo regionalista</b> . En sus novelas hay una apología de la vida rural tradicional frente a la corrupción de la ciudad. <b>Sotileza</b> ; y <b>Peñas arriba</b>
<b>BENITO PÉREZ GALDÓS (1843-1920)</b>	<p>a) <b>Doña Perfecta</b> pertenece a las "<b>novelas de primera época</b>", llamadas novelas de <b>tesis</b>, porque en ellas se cuenta una historia para defender unas determinadas ideas políticas y religiosas (reflejan el enfrentamiento entre las mentalidades conservadora y progresista de la época) En <i>Doña Perfecta</i>, GALDÓS denuncia las ideas conservadoras, el oscurantismo y los prejuicios de las pequeñas poblaciones como Orbajosa, lugar en el que se desarrolla la novela.</p> <p>b) En la etapa de las "<b>novelas contemporáneas</b>", Galdós pretendía reflejar la sociedad de su tiempo. <b>Fortunata y Jacinta</b>.</p> <p>c) La última etapa de Galdós se conoce con el nombre de "<b>novelas espiritualistas</b>". Entre ellas destaca <b>Misericordia</b>, donde se nos presenta a personajes idealizados como la protagonista Benigna o Nina, una criada desprendida e idealista.</p> <p>Galdós también es autor de "<b>Episodios Nacionales</b>", 46 novelas de extensión mediana con las que intenta reflejar la historia de la España del XIX.</p>
<b>LEOPOLDO ALAS (CLARÍN) (1852-1901)</b>	<b>La Regenta</b> cuenta la vida de Ana Ozores -llamada 'la Regenta' por haber sido su marido Regente de la Audiencia-, marcada por su temperamento apasionado, por la rigidez de la sociedad y por su relación con tres hombres: Víctor Quintanar, su marido; Fermín de Pas, el sacerdote confesor; y Álvaro Mesía, un don Juan que ve a Ana como una conquista más. Los elementos naturalistas se advierten sobre todo en el determinismo del medio y en las circunstancias que han marcado a la Regenta: orfandad, infancia infeliz, educación severa... En la obra sobresale el uso <b>del estilo indirecto libre</b> .
<b>EMILIA PARDO BAZÁN (1851-1921):</b>	Descripciones minuciosas y documentadas, influencia del medio, situaciones escabrosas. <b>Pazos de Ulloa</b> y <b>La madre Naturaleza</b> describen la Galicia campesina del XIX: aristócratas decadentes, caciques, criados codiciosos ; en general, un mundo lleno de ignorancia y barbarie.
<b>BLASCO IBÁÑEZ (1867-1928)</b>	Vicente Blasco Ibáñez es el novelista español <b>más cercano al naturalismo</b> . Se interesa por los ambientes sórdidos, la crudeza de los temas y la preocupación por taras hereditarias.. Sus novelas están ambientadas en el mundo rural de su tierra, Valencia: " <b>Arroz y tartana</b> ", " <b>La barraca</b> ", " <b>Cañas y barro</b> "

## ANTOLOGÍA LITERARIA DE LOS SIGLOS XVIII y XIX

### El siglo XVIII

#### 1.- POESÍA

##### Tomás de Iriarte (Fábula)

<i>Sin reglas de arte, el que en algo acierta, acierta por casualidad.</i>	Acercóse a olerla el dicho animal, y dio un resoplido por casualidad.
Esta fabulilla, salga bien o mal, me ha ocurrido ahora por casualidad.	En la flauta el aire se hubo de colar, y sonó la flauta por casualidad.
Cerca de unos prados que hay en mi lugar, pasaba un Borrico por casualidad.	"¡Oh! -dijo el Borrico-: ¡Qué bien sé tocar! ¡Y dirán que es mala la música asnal!"
Una flauta en ellos halló, que un zagal se dejó olvidada por casualidad.	Sin reglas del arte, borriquitos hay que una vez aciertan por casualidad

#### 2.- PROSA. EL ENSAYO

##### JOSÉ CADALSO

*Cartas Marruecas*: En este libro, el autor hace un análisis de las costumbres y carácter de los españoles. Para ello utiliza a un personaje marroquí llamado Gazel, que está de viaje por España y escribe una serie de cartas a su amigo y maestro Ben-Beley y en ellas le explica todo lo que observa en sus viajes.

La crítica que Cadalso hace de nuestras costumbres, tradiciones, instituciones, etc. nunca es dura ni extremada. Su postura es la de un pensador equilibrado, partidario de conservar lo mejor de nuestras tradiciones y de incorporar, al mismo tiempo, los progresos de otros países.

##### Carta IV

##### Del mismo al mismo

Los europeos del siglo presente están insufribles con las alabanzas que amontonan sobre la era en que han nacido. Si los creyeras, dirías que la naturaleza humana hizo una prodigiosa e increíble crisis precisamente a los mil y setecientos años cabales de su nueva cronología. Cada particular funda una vanidad grandísima en haber tenido muchos abuelos no sólo tan buenos como él, sino mucho mejores, y la generación entera abomina de las generaciones que le han precedido. No lo entiendo.

Mi docilidad aun es mayor que su arrogancia. Tanto me han dicho y repetido de las ventajas de este siglo sobre los otros, que me he puesto muy de veras a averiguar este punto. Vuelvo a decir que no lo entiendo; y añadido que dificulto si ellos se entienden a sí mismos.

Desde la época en que ellos fijan la de su cultura, hallo los mismos delitos y miserias en la especie humana, y en nada aumentadas sus virtudes y comodidades. Así se lo dije con mi natural franqueza a un cristiano que el otro día, en una concurrencia bastante numerosa, hacía una apología magnífica de la edad, y casi del año, que tuvo la dicha de producirle. Espantóse de oírme defender la contraria de su opinión; y fue en vano cuanto le dije, poco más o menos del modo siguiente:

[...] «Aunque todo esto no fuese así en varias partes de Europa, ¿puedes dudarle respecto de la tuya? La decadencia de tu patria en este siglo es capaz de demostración con todo el rigor geométrico. ¿Hablas de población? Tienes diez millones escasos de almas, mitad del número de vasallos españoles que contaba Fernando el Católico. Esta disminución es evidente. Veo algunas pocas casas nuevas en Madrid y tal cual ciudad grande; pero sal por esas provincias y verás a lo menos dos terceras partes de casas caídas, sin esperanza de que una sola pueda algún día levantarse. Ciudad tienes en España que contó algún día quince mil familias, reducidas hoy a ochocientas. ¿Hablas de ciencias? En el siglo antepasado tu nación era la más docta de Europa, como la francesa en el pasado y la inglesa en el actual; pero hoy, del otro lado de los Pirineos, apenas se conocen los sabios que así se llaman por acá. ¿Hablas de agricultura? Ésta siempre sigue la proporción de la población. Infórmate de los ancianos del pueblo, y oirás lástimas. ¿Hablas de manufacturas? ¿Qué se han hecho las antiguas de Córdoba, Segovia y otras? Fueron famosas en el mundo, y ahora las que las han reemplazado están muy lejos de igualarlas en fama y mérito: se hallan muy en sus principios respecto a las de Francia e Inglaterra».

Me preparaba a proseguir por otros ramos, cuando se levantó muy sofocado el apologista, miró a todas partes y, viendo que nadie le sostenía, jugó como por distracción con los cascabeles de sus dos relojes, y se fue diciendo:

—No consiste en eso la cultura del siglo actual, su excelencia entre todos los pasados y venideros, y la felicidad mía y de mis contemporáneos. El punto está en que se come con más primor; los lacayos hablan de política; los maridos y los amantes no se desafían; y desde el sitio de Troya hasta el de Almeida, no se ha visto producción tan honrosa para el espíritu humano, tan útil para

la sociedad y tan maravillosa en sus efectos como los polvos *sampareille* inventados por Mr. Friboleti en la calle de San Honorato de París.

--Dices muy bien -le repliqué-; y me levanté para ir a mis oraciones acostumbradas, añadiendo una, y muy fervorosa, para que el cielo aparte de mi patria los efectos de la cultura de este siglo, si consiste en lo que éste ponía su defensa.

## JOVELLANOS

### *Memoria para el arreglo de la policía de espectáculos y diversiones públicas*

#### Juegos de pelota

Los juegos públicos de pelota son asimismo de grande utilidad, pues sobre ofrecer una honesta recreación a los que juegan y a los que miran, hacen en gran manera ágiles y robustos a los que los ejercitan y mejoran, por tanto, la educación física de los jóvenes. Puede decirse lo mismo de los juegos de *bolos*, *bochas*, *tejuelo* y otros. Las *corridas de caballos*, *gansos* y *gallos*, las *soldadescas*, y *comparsas de moros* y *cristianos* y otras diversiones generales son tanto más dignas de protección cuanto más fáciles y menos exclusivas, y por lo mismo merecen ser arregladas y multiplicadas. Se clama continuamente contra los inconvenientes de semejantes usos, pero ¿qué objeto puede ser más digno del desvelo de una buena policía? ¡Rara desgracia, por cierto, la de no hallar medio en cosa alguna! ¿No le habrá entre destruir las diversiones a fuerza de autoridad y restricciones, o abandonarlas a una ciega y desenfrenada licencia?

Acaso cuanto he dicho será oído con escándalo por los que miran estos objetos como frívolos e indignos de la atención de la magistratura. ¿Puede nacer este desdén de otra causa que de inhumanidad o de ignorancia, de no ver la relación que hay entre las diversiones y la felicidad pública o de creer mal empleada la autoridad cuando labra el contento de los ciudadanos? Llena nuestra vida de tantas amarguras, ¿qué hombre sensible no se complacerá en endulzar algunos de sus momentos?

## 3.- EL TEATRO

### LEANDRO FERNÁNDEZ DE MORATÍN

*EL SÍ DE LAS NIÑAS*: Don. Diego, un caballero de 59 años, va a casarse con Francisca, de 16 años, que acaba de salir de un convento de monjas donde estaba estudiando. El matrimonio ha sido preparado por la madre de la chica, Dña. Irene, sin contar con ella que ya está enamorada del joven Carlos, sobrino del caballero. Éste descubre el asunto y renuncia, con mucho sacrificio, a su matrimonio; puesto que ve más natural que la muchacha se case con un joven de su edad que con un viejo como él.

#### ACTO III. ESCENA VIII

DON DIEGO.- ¿Usted no habrá dormido bien esta noche?

DOÑA FRANCISCA.- No, señor. ¿Y usted?

DON DIEGO.- Tampoco.

DOÑA FRANCISCA.- Ha hecho demasiado calor.

DON DIEGO.- ¿Está usted desazonada?

DOÑA FRANCISCA.- Alguna cosa.

DON DIEGO.- ¿Qué siente usted? (**Siéntase junto a DOÑA FRANCISCA.**)

DOÑA FRANCISCA.- No es nada... Así un poco de... Nada... no tengo nada.

DON DIEGO.- Algo será, porque la veo a usted muy abatida, llorosa, inquieta... ¿Qué tiene usted, Paquita? ¿No sabe usted que la quiero tanto?

DOÑA FRANCISCA.- Sí, señor.

DON DIEGO.- Pues ¿por qué no hace usted más confianza de mí? ¿Piensa usted que no tendré yo mucho gusto en hallar ocasiones de complacerla?

DOÑA FRANCISCA.- Ya lo sé.

DON DIEGO.- ¿Pues cómo, sabiendo que tiene usted un amigo, no desahoga con él su corazón?

DOÑA FRANCISCA.- Porque eso mismo me obliga a callar.

DON DIEGO.- Eso quiere decir que tal vez soy yo la causa de su pesadumbre de usted.

DOÑA FRANCISCA.- No, señor; usted en nada me ha ofendido... No es de usted de quien yo me debo quejar.

DON DIEGO.- Pues ¿de quién, hija mía?... Venga usted acá... (**Acércase más.**) Hablemos siquiera una vez sin rodeos ni disimulación... Dígame usted: ¿no es cierto que usted mira con algo de repugnancia este casamiento que se le propone? ¿Cuánto va que si la dejasen a usted entera libertad para la elección no se casaría conmigo?

DOÑA FRANCISCA.- Ni con otro.

DON DIEGO.- ¿Será posible que usted no conozca otro más amable que yo, que la quiera bien, y que la corresponda como usted merece?

DOÑA FRANCISCA.- No, señor; no, señor.

DON DIEGO.- Mírelo usted bien.

DOÑA FRANCISCA.- ¿No le digo a usted que no?

DON DIEGO.- ¿Y he de creer, por dicha, que conserve usted tal inclinación al retiro en que se ha criado, que prefiera la austeridad del convento a una vida más...?

DOÑA FRANCISCA.- Tampoco; no señor... Nunca he pensado así.

DON DIEGO.- No tengo empeño de saber más... Pero de todo lo que acabo de oír resulta una gravísima contradicción. Usted no se halla inclinada al estado religioso, según parece. Usted me asegura que no tiene queja ninguna de mí, que está persuadida de lo mucho que la estimo, que no piensa casarse con otro, ni debo recelar que nadie dispute su mano... Pues ¿qué llanto es ése? ¿De dónde nace esa tristeza profunda, que en tan poco tiempo ha alterado su semblante de usted, en términos que apenas le

reconozco? ¿Son éstas las señales de quererme exclusivamente a mí, de casarse gustosa conmigo dentro de pocos días? ¿Se anuncian así la alegría y el amor? **(Vase iluminando lentamente la escena, suponiendo que viene la luz del día.)**

DOÑA FRANCISCA.- Y ¿qué motivos le he dado a usted para tales desconfianzas?

DON DIEGO.- ¿Pues qué? Si yo prescindo de estas consideraciones, si apresuro las diligencias de nuestra unión, si su madre de usted sigue aprobándola y llega el caso de...

DOÑA FRANCISCA.- Haré lo que mi madre me manda, y me casaré con usted.

DON DIEGO.- ¿Y después, Paquita?

DOÑA FRANCISCA.- Después... y mientras me dure la vida, seré mujer de bien.

DON DIEGO.- Eso no lo puedo yo dudar... Pero si usted me considera como el que ha de ser hasta la muerte su compañero y su amigo, dígame usted: estos títulos ¿no me dan algún derecho para merecer de usted mayor confianza? ¿No he de lograr que usted me diga la causa de su dolor? Y no para satisfacer una impertinente curiosidad, sino para emplearme todo en su consuelo, en mejorar su suerte, en hacerla dichosa, si mi conato y mis diligencias pudiesen tanto.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Dichas para mí!... Ya se acabaron.

DON DIEGO.- ¿Por qué?

DOÑA FRANCISCA.- Nunca diré por qué.

DON DIEGO.- Pero ¡qué obstinado, qué imprudente silencio!... Cuando usted misma debe presumir que no estoy ignorante de lo que hay.

DOÑA FRANCISCA.- Si usted lo ignora, señor Don Diego, por Dios no finja que lo sabe; y si en efecto lo sabe usted, no me lo pregunte.

DON DIEGO.- Bien está. Una vez que no hay nada que decir, que esa aflicción y esas lágrimas son voluntarias, hoy llegaremos a Madrid, y dentro de ocho días será usted mi mujer.

DOÑA FRANCISCA.- Y daré gusto a mi madre.

DON DIEGO.- Y vivirá usted infeliz.

DOÑA FRANCISCA.- Ya lo sé.

DON DIEGO.- Ve aquí los frutos de la educación. Esto es lo que se llama criar bien a una niña: enseñarla a que desmienta y oculte las pasiones más inocentes con una pérdida disimulación. Las juzgan honestas luego que las ven instruidas en el arte de callar y mentir. Se obstinan en que el temperamento, la edad ni el genio no han de tener influencia alguna en sus inclinaciones, o en que su voluntad ha de torcerse al capricho de quien las gobierna. Todo se las permite, menos la sinceridad. Con tal que no digan lo que sienten, con tal que finjan aborrecer lo que más desean, con tal que se presten a pronunciar, cuando se lo mandan, un sí perjuro, sacrílego, origen de tantos escándalos, ya están bien criadas, y se llama excelente educación la que inspira en ellas el temor, la astucia y el silencio de un esclavo.

DOÑA FRANCISCA.- Es verdad... Todo eso es cierto... Eso exigen de nosotras, eso aprendemos en la escuela que se nos da... Pero el motivo de mi aflicción es mucho más grande.

DON DIEGO.- Sea cual fuere, hija mía, es menester que usted se anime... Si la ve a usted su madre de esa manera, ¿qué ha de decir?... Mire usted que ya parece que se ha levantado.

DOÑA FRANCISCA.- ¡Dios mío!

DON DIEGO.- Sí, Paquita; conviene mucho que usted vuelva un poco sobre sí... No abandonarse tanto... Confianza en Dios... Vamos, que no siempre nuestras desgracias son tan grandes como la imaginación las pinta... ¡Mire usted qué desorden éste! ¡Qué agitación! ¡Qué lágrimas! Vaya, ¿me da usted palabra de presentarse así..., con cierta serenidad y...? ¿Eh?

DOÑA FRANCISCA.- Y usted, señor... Bien sabe usted el genio de mi madre. Si usted no me defiende, ¿a quién he de volver los ojos? ¿Quién tendrá compasión de esta desdichada?

DON DIEGO.- Su buen amigo de usted... Yo... ¿Cómo es posible que yo la abandonase... ¡criatura!..., en la situación dolorosa en que la veo? **(Asiéndola de las manos.)**

DOÑA FRANCISCA.- ¿De veras?

DON DIEGO.- Mal conoce usted mi corazón.

DOÑA FRANCISCA.- Bien le conozco. **(Quiere arrodillarse; DON DIEGO se lo estorba, y ambos se levantan.)**

DON DIEGO.- ¿Qué hace usted, niña?

DOÑA FRANCISCA.- Yo no sé... ¡Qué poco merece toda esa bondad una mujer tan ingrata para con usted!... No, ingrata no; infeliz... ¡Ay, qué infeliz soy, señor Don Diego!

DON DIEGO.- Yo bien sé que usted agradece como puede el amor que la tengo... Lo demás todo ha sido... ¿qué se yo?..., una equivocación mía, y no otra cosa... Pero usted, ¡inocente! usted no ha tenido la culpa.

DOÑA FRANCISCA.- Vamos... ¿No viene usted?

DON DIEGO.- Ahora no, Paquita. Dentro de un rato iré por allá.

DOÑA FRANCISCA.- Vaya usted presto. **(Encaminándose al cuarto de DOÑA IRENE, vuelve y se despidió de DON DIEGO besándole las manos.)**

DON DIEGO.- Sí, presto iré.

## EL SIGLO XIX

### El Romanticismo

#### 1.- PROSA ROMÁNTICA

#### MARIANO JOSÉ DE LARRA

*Antony. Drama nuevo en cinco actos, de Alejandro Dumas*

#### Artículo primero

Antony, como la mayor parte de las obras de la literatura moderna francesa, es el grito que lanza la humanidad que nos lleva delantera, grito de desesperación, al encontrar el caos y la nada al fin del viaje. La escuela francesa tiene un plan. Ella dice: «Destruyamos todo y veamos lo que sale; ya sabemos lo pasado, hasta el presente es pasado ya para nosotros: lancémonos en el porvenir a ojos cerrados; si todo es viejo aquí, abajo todo, y reorganicémoslo.»

Pero ¿y nosotros hemos tenido pasado? ¿Tenemos presente? ¿Qué nos importa el porvenir? ¿Qué nos importa mañana, si tratamos de existir hoy? Libertad en política, sí, libertad en literatura, libertad por todas partes; si el destino de la humanidad es llegar a la nada por entre ríos de sangre, si está escrito que ha de caminar con la antorcha en la mano quemándolo todo para verlo todo, no seamos nosotros los únicos privados del triste privilegio de la humanidad; libertad para recorrer ese camino que no conduce a ninguna parte; pero consista esa libertad en tener los pies destrabados y en poder andar cuanto nuestras fuerzas nos permitan. Porque asirnos de los cabellos y arrojarnos violentamente en el término del viaje es quitarnos también la libertad, y así es esclavo el que pasear no puede, como aquel a quien fuerzan a caminar cien leguas en un día.

**El Español, n.º 236, 23 de junio de 1836. Firmado: Figaro.**

#### UN REO DE MUERTE

[... ] Pero nos apartamos demasiado de nuestro objeto; volvamos a él; este hábito de la pena de muerte, reglamentada y judicialmente llevada a cabo en los pueblos modernos con un abuso inexplicable, supuesto que la sociedad al aplicarla no hace más que suprimir de su mismo cuerpo uno de sus miembros, es causa de que se oiga con la mayor indiferencia el fatídico grito que desde el amanecer resuena por las calles del gran pueblo, y que uno de nuestros amigos acaba de poner atinadísimo por estribillo a un trozo de poesía romántica:

Para hacer bien por el alma  
del que van a ajusticiar.

Ese grito, precedido por la lúgubre campanilla, tan inmediata y constantemente como sigue la llama al humo, y el alma al cuerpo; este grito que implora la piedad religiosa en favor de una parte del ser que va a morir, se confunde en los aires con las voces de los que venden y revenden por las calles los géneros de alimento y de vida para los que han de vivir aquel día. No sabemos si algún reo de muerte habrá hecho esta singular observación, pero debe ser horrible a sus oídos el último grito que ha de oír de la *coliflorera* que pasa atronando las calles a su lado.

Leída y notificada al reo la sentencia, y la última venganza que toma de él la sociedad entera, en lucha por cierto desigual, el desgraciado es trasladado a la capilla, en donde la religión se apodera de él como de una presa ya segura; la justicia divina espera allí a recibirle de manos de la humana. Horas mortales transcurren allí para él; gran consuelo debe de ser el creer en un Dios, cuando es preciso prescindir de los hombres, o, por mejor decir, cuando ellos prescinden de uno. La vanidad, sin embargo, se abre paso al través del corazón en tan terrible momento, y es raro el reo que, pasada la primera impresión, en que una palidez mortal manifiesta que la sangre quiere huir y refugiarse al centro de la vida, no trata de afectar una serenidad pocas veces posible. Esta tiránica sociedad exige algo del hombre hasta en el momento en que se niega entera a él; injusticia por cierto incomprensible; pero reirá de la debilidad de su víctima. Parece que la sociedad, al exigir valor y serenidad en el reo de muerte, con sus constantes preocupaciones, se hace justicia a sí misma, y extraña que no se desprecie lo poco que ella vale y sus fallos insignificantes.

En tan críticos instantes, sin embargo, rara vez desmiente cada cual su vida entera y su educación; cada cual obedece a sus preocupaciones hasta en el momento de ir a desnudarse de ellas para siempre. El hombre abyecto, sin educación, sin principios, que ha sucumbido siempre ciegamente a su instinto, a su necesidad, que robó y mató maquinalmente, muere maquinalmente. Oyó un eco sordo de religión en sus primeros años y este eco sordo, que no comprende, resuena en la capilla, en sus oídos, y pasa maquinalmente a sus labios. Falto de lo que se llama en el mundo honor, no hace esfuerzo para disimular su temor, y muere muerto. El hombre verdaderamente religioso vuelve sinceramente su corazón a Dios, y éste es todo lo menos infeliz que puede el que lo es por última vez. El hombre educado a medias, que ensordeció a la voz del deber y de la religión, pero en quien estos gérmenes existen, vuelve de la continua afectación de despreocupado en que vivió, y duda entonces y tiembla. Los que el mundo llama impíos y ateos, los que se han formado una religión acomodaticia, o las han desechado todas para siempre, no deben ver nada al dejar el mundo. Por último, el entusiasmo político hace veces casi siempre de valor; y en esos reos, en quienes una opinión es la preocupación dominante, se han visto las muertes más serenas.

Llegada la hora fatal entonan todos los presos de la cárcel, compañeros de destino del sentenciado, y sus sucesores acaso, una salve en un compás monótono, y que contrasta singularmente con las jácaras y coplas populares, inmorales e irreligiosas, que momentos antes componían, juntamente con las preces de la religión, el ruido de los patios y calabozos del espantoso edificio. El que hoy canta esa salve se la oirá cantar mañana.

Enseguida, la cofradía vulgarmente dicha de la Paz y Caridad recibe al reo, que, vestido de una túnica y un bonete amarillos, es trasladado atado de pies y manos sobre un animal, que sin duda por ser el más útil y paciente, es el más despreciado, y la marcha fúnebre comienza.

Un pueblo entero obstruye ya las calles del tránsito. Las ventanas y balcones están coronados de espectadores sin fin, que se pisan, se apiñan, y se agrupan para devorar con la vista el último dolor del hombre.



–¿Qué espera esta multitud? –diría un extranjero que desconociese las costumbres–. ¿Es un rey el que va a pasar; ese ser coronado, que es todo un espectáculo para un pueblo? ¿Es un día solemne? ¿Es una pública festividad? ¿Qué hacen ociosos esos artesanos? ¿Qué curioseas esta nación?

Nada de eso. Ese pueblo de hombres va a ver morir a un hombre.

–¿Dónde va?

–¿Quién es?

–¡Pobrecillo!

–Merecido lo tiene.

–¡Ay!, si va muerto ya

–¿Va sereno?

–¡Qué entero va!

He aquí las preguntas y expresiones que se oyen resonar en derredor. Numerosos piquetes de infantería y caballería esperan en torno del patíbulo. He notado que en semejante acto siempre hay alguna corrida; el terror que la situación del momento imprime en los ánimos causa la mitad del desorden; la otra mitad es obra de la tropa que va a poner orden. ¡Siempre bayonetas en todas partes! ¿Cuándo veremos una sociedad sin bayonetas? ¡No se puede vivir sin instrumentos de muerte! Esto no hace por cierto el elogio de la sociedad ni del hombre.

No sé por qué al llegar siempre a la plazuela de la Cebada mis ideas toman una tintura singular de melancolía, de indignación y de desprecio. No quiero entrar en la cuestión tan debatida del derecho que puede tener la sociedad de mutilarse a sí propia; siempre resultaría ser el derecho de la fuerza, y mientras no haya otro mejor en el mundo, ¿qué loco se atrevería a rebatir ése? Pienso sólo en la sangre inocente que ha manchado la plazuela; en la que la manchará todavía. ¡Un ser que como el hombre no puede vivir sin matar, tiene la osadía, la incomprensible vanidad de presumirse perfecto!

Un tablado se levanta en un lado de la plazuela: la tablazón desnuda manifiesta que el reo no es noble. ¿Qué quiere decir un reo noble? ¿Qué quiere decir garrote vil? Quiere decir indudablemente que no hay idea positiva ni sublime que el hombre no impregne de ridiculeces.

Mientras estas reflexiones han vagado por mi imaginación, el reo ha llegado al patíbulo; en el día no son ya tres palos de que pende la vida del hombre; es un palo sólo; esta diferencia esencial de la horca al garrote me recordaba la fábula de los Carneros de Casti, a quienes su amo proponía, no si debían morir, sino si debían morir cocidos o asados. Sonreíame todavía de este pequeño recuerdo, cuando las cabezas de todos, vueltas al lugar de la escena, me pusieron delante que había llegado el momento de la catástrofe; el que sólo había robado acaso a la sociedad, iba a ser muerto por ella; la sociedad también da ciento por uno: si había hecho mal matando a otro, la sociedad iba a hacer bien matándole a él. Un mal se iba a remediar con dos. El reo se sentó por fin. ¡Horrible asiento! Miré el reloj: las doce y diez minutos; el hombre vivía aún... De allí a un momento una lúgubre campanada de San Millán, semejante el estruendo de las puertas de la eternidad que se abrían, resonó por la plazuela; el hombre no existía ya; todavía no eran las doce y once minutos. «La sociedad –exclamé– estará ya satisfecha: ya ha muerto un hombre.»

*Revista Mensajero*, n.º 30, 30 de marzo de 1835. Firmado: Figaro

## 2.- POESÍA ROMÁNTICA

### JOSÉ DE ESPRONCEDA

#### A JARIFA EN UNA ORGÍA (FRAGMENTOS)

[... ] Yo me arrojé, cual rápido cometa,  
 En alas de mi ardiente fantasía,  
 Do quier mi arrebatada mente inquieta  
 Dichas y triunfos encontrar creía.  
 Yo me lancé con atrevido vuelo  
 Fuera del mundo en la región etérea,  
 Y hallé la duda, y el radiante cielo  
 Vi convertirse en ilusión aérea.  
 Luego en la tierra la virtud, la gloria  
 Busqué con ansia y delirante amor,  
 Y hediondo polvo y deleznable escoria  
 Mi fatigado espíritu encontré.  
 Mujeres vi de virginal limpieza  
 Entre albas nubes de celeste lumbre;  
 Yo las toqué, y en humo su pureza  
 trocarse vi, y en lodo y podredumbre.  
 Y encontré mi ilusión desvanecida,  
 Y eterno e insaciable mi deseo;  
 Palpé la realidad y oí la vida:  
 Sólo en la paz de los sepulcros creo. [... ]

**GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER****RIMAS****XXI**

¿Qué es poesía?, dices mientras  
clavas en mi pupila tu pupila azul.  
¡Qué es poesía! ¿Y tú me lo preguntas?  
Poesía... eres tú.

**XXII**

Por una mirada, un mundo;  
por una sonrisa, un cielo;  
por un beso... yo no sé  
que te diera por un beso.

**LXXV**

¿Será verdad que cuando toca el sueño  
con sus dedos de rosa nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu  
en vuelo presuroso?  
¿Será verdad que, huésped de las nieblas,  
de la brisa nocturna al tenue soplo,  
alado sube a la región vacía  
a encontrarse con otros?  
¿Y allí desnudo de la humana forma,  
allí los lazos terrenales rotos,  
reves horas habita de la idea  
el mundo silencioso?  
¿Y ríe y llora y aborrece y ama  
y guarda un rastro del dolor y el gozo,  
semejante al que deja cuando cruza  
el cielo un meteoro?  
Yo no sé si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros:  
pero sé que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco.

**3.- TEATRO ROMÁNTICO****Duque de Rivas****Don Álvaro o la fuerza del sino****JORNADA I Escena VII (fragmento)**

DON ÁLVARO, en cuerpo, con una jaquetilla de mangas perdidas sobre una rica chupa de majo, redecilla, calzón de ante, etc., entra por el balcón y se echa en brazos de LEONOR.

DON ÁLVARO (Con gran vehemencia.)

¡Ángel consolador del alma mía!  
¿Van ya los santos cielos  
a dar corona eterna a mis desvelos?  
Me ahoga la alegría...  
¿Estamos abrazados  
para no vernos nunca separados?  
Antes, antes la muerte  
que de ti separarme y que perderte.  
DOÑA LEONOR (Muy agitada.)

¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO Mi bien, mi Dios, mi todo  
¿Qué te agita y te turba de tal modo?  
¿Te turba el corazón ver que tu amante  
se encuentra en este instante

**XLI**

Tú eras el huracán y yo la alta  
torre que desafia su poder:  
¡tenías que estrellarte o que abatirme!...  
¡No pudo ser!  
Tú eras el océano y yo la enhiesta  
roca que firme aguarda su vaivén:  
¡tenías que romperte o que arrancarme!...  
¡No pudo ser!  
Hermosa tú, yo altivo: acostumbrados  
uno a arrollar, el otro a no ceder:  
la senda estrecha, inevitable el choque...  
¡No pudo ser!

**LXVI**

¿De dónde vengo?... El más horrible y áspero  
de los senderos busca.  
Las huellas de unos pies ensangrentados  
sobre la roca dura,  
los despojos de un alma hecha jirones  
en las zarzas agudas,  
te dirán el camino  
que conduce a mi cuna.  
¿Adónde voy? El más sombrío y triste  
de los páramos cruza,  
valle de eternas nieves y de eternas  
melancólicas brumas.  
En donde esté una piedra solitaria  
sin inscripción alguna,  
donde habite el olvido,  
allí estará mi tumba.

más ufano que el sol?... ¡Prenda adorada!

DOÑA LEONOR Es ya tan tarde...

DON ÁLVARO ¿Estabas enojada  
porque tardé en venir? De mi retardo  
no soy culpado, no, dulce señora;  
hace más de una hora  
que despechado aguardo  
por los alrededores  
la ocasión de llegar, y ya temía  
que de mi adversa estrella los rigores  
hoy deshicieran la esperanza mía.  
Mas no, mi bien, mi gloria, mi consuelo;  
protege nuestro amor el santo cielo,  
y una carrera eterna de ventura,  
próvido a nuestras plantas asegura.  
El tiempo no perdamos.

¿Está ya todo listo? Vamos, vamos,  
CURRA Sí; bajo del balcón, Antonio, el guarda,  
las maletas espera;  
las echaré al momento.

**(Va hacia el balcón.)**

DOÑA LEONOR **(Resuelta.)**

Curra, aguarda

detente...: ¡Ay Dios! ¿No fuera,

don Álvaro, mejor?...

DON ÁLVARO ¿Qué, encanto mío?...

¿Por qué tiempo perder?... La jaca torda,

la que, cual dices tú, los campos borda.

la que tanto te agrada

por su obediencia y brío,

para ti está, mi dueña, enjaezada.

Para Curra el overo.

Para mí el alazán gallardo y fiero...

¡Oh, loco estoy de amor y de alegría!

En San Juan de Alfarache, preparado

todo, con gran secreto, lo he dejado.

El sacerdote en el altar espera;  
Dios nos bendecirá desde su esfera;  
y cuando el nuevo sol en el oriente  
protector de mi estirpe soberana,  
numen eterno en la región indiana,  
la regia pompa de su trono ostente,  
monarca de la luz, padre del día,  
yo tu esposo seré, tú esposa mía.

DOÑA LEONOR Es tan tarde... ¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO **(A CURRA.)**

Muchacha

¿qué te detiene ya? Corre, despacha;

por el balcón esas maletas, luego

DOÑA LEONOR **(Fuera de sí.)**

Curra, Curra, detente.

¡Don Álvaro!

DON ÁLVARO ¡Leonor!

DOÑA LEONOR ¡Dejadlo os ruego

para mañana!

## EL REALISMO-NATURALISMO

### BENITO PÉREZ GALDÓS

#### NAZARÍN (capítulo 1, fragmento)

En breves palabras me explicó mi compañero que el clérigo semítico vivía en la parte de la casa que daba a la calle; mucho mejor que todo lo demás, aunque no buena, con escalera independiente por el portal, y sin más comunicación con los dominios de la señora Estefanía que aquella ventanucha en que asomado le vimos, y una puerta impracticable, porque estaba clavada. No pertenecía, pues, el sacerdote a la familia hospederil de la formidable amazona. Enteróse, al fin, ésta de que su vecino la llamaba, acudió allá y oímos un diálogo que mi excelente memoria me permite transcribir sin perder una sílaba.

—Señá Chanfa, ¿sabe lo que me pasa?

—¡Ay, que nos coja confesados! ¿Qué más calamidades tiene que contarme?

—Pues me han robado. No queda duda de que me han robado. Lo sospeché esta mañana, porque sentí a la Siona revolviéndome los baúles. Salió a la compra, y a las diez, viendo que no volvía, sospeché más, digo que casi casi se fueron confirmando mis sospechas. Ahora que son las once, o así lo calculo, porque también se llevó mi reloj, acabo de comprender que el robo es un hecho, porque he registrado los baúles y me falta la ropa interior, toda, todita, y la exterior también, menos las prendas de eclesiástico. Pues del dinero, que estaba en el cajón de la cómoda, en esta bolsita de cuero, mírela, no me ha dejado ni una triste perra. Y lo peor..., esta es la más negra, señá Chanfa..., lo peor es que lo poco que había en la despensa voló, y de la cocina volaron el carbón y las astillas. De forma y manera, señora mía, que he tratado de hacer algo con que alimentarme, y no encuentro ni provisiones, ni un pedazo de pan duro, ni plato, ni escudilla. No ha dejado más que las tenazas y el fuelle, un colador, el cacillo y dos o tres pucheros rotos. Ha sido una mudanza en toda regla, señá Chanfa, y aquí me tiene todavía en ayunas, con una debilidad muy grande, sin saber de dónde sacarlo y... Conque ya ve: a mí, con tal de tomar algún alimento para poder tenerme en pie, me basta. Lo demás no me importa, bien lo sabe usted.

—¡Maldita sea la leche que mamó, padre Nazarín y maldito sea el minuto pindongo en que dijeron "¡Un aquél de hombre ha nacido!" Porque otro de más mala sombra, otro más simple y saborío no creo que ande por el mundo como persona natural...

—Pero, hija, ¿qué quiere usted?... Yo...

—¡Yo, yo!... Usted tiene la culpa, y es el que mismamente se roba y se perjudica, ¡so candungas, alma de mieles, don ajo!

La retahíla de frases indecentes que siguió la suprimimos por respeto a los que esto leyeren. Gesticulaba y vociferaba la fiera en la ventana, con medio cuerpo metido dentro de la estancia, y el clérigo árabe se paseaba tan tranquilo, cual si oyese piropos y finezas, un poquito triste, eso sí, pero sin parecer muy afectado por sus desdichas, ni por la rociada de denuestos con que su vecina le consolaba.

—Si no fuera porque me da cortedad de pegarle a un hombre, mayormente sacerdote, ahora mismo entraba, y le levantaba las faldas negras y le daba una mano de azotes... ¡So criatura, más inocente que los que todavía maman!... ¡Y ahora quiere que yo le llene el buche!... Y van tres, y van cuatro... Si es usted pájaro, váyase al campo a comer lo que encuentre, o pósesese en la rama de un árbol, piando, hasta que le entren moscas... Y si está loco, es un suponer, que le lleven al manicómelo.

—Señora Chanfa —dijo el clérigo con serenidad pasmosa, acercándose a la ventana—, bien poco necesita este triste cuerpo para alimentarse: con un pedazo de pan, si no hay otra cosa, me basta. Se lo pido a usted porque la tango por vecina. Pero si no quiere dármelo, a otra parte irá donde me lo den, que no hay tan pocas almas caritativas como usted cree.

**LEOPOLDO ALAS CLARÍN****"Adiós, Cordera" (relato breve, fragmento)**

¡Eran tres, siempre los tres!: Rosa, Pinín y la Cordera.

El prao Somonte era un recorte triangular de terciopelo verde tendido, como una colgadura, cuesta abajo por la loma. Uno de sus ángulos, el inferior, lo despuntaba el camino de hierro de Oviedo a Gijón. Un palo del telégrafo, plantado allí como pendón de conquista, con sus jícaras blancas y sus alambres paralelos, a derecha e izquierda, representaba para Rosa y Pinín el ancho mundo desconocido, misterioso, temible, eternamente ignorado. Pinín, después de pensarlo mucho, cuando a fuerza de ver días y días el poste tranquilo, inofensivo, campechano, con ganas, sin duda, de aclimatarse en la aldea y parecerse todo lo posible a un árbol seco, fue atreviéndose con él, llevó la confianza al extremo de abrazarse al leño y trepar hasta cerca de los alambres. Pero nunca llegaba a tocar la porcelana de arriba, que le recordaba las jícaras que había visto en la rectoral de Puaó. Al verse tan cerca del misterio sagrado le acometía un pánico de respeto, y se dejaba resbalar de prisa hasta tropezar con los pies en el césped.

Rosa, menos audaz, pero más enamorada de lo desconocido, se contentaba con arrimar el oído al palo del telégrafo, y minutos, y hasta cuartos de hora, pasaba escuchando los formidables rumores metálicos que el viento arrancaba a las fibras del pino seco en contacto con el alambre. Aquellas vibraciones, a veces intensas como las del diapasón, que aplicado al oído parece que quema con su vertiginoso latir, eran para Rosa los papeles que pasaban, las cartas que se escribían por los hilos, el lenguaje incomprensible que lo ignorado hablaba con lo ignorado; ella no tenía curiosidad por entender lo que los de allá, tan lejos, decían a los del otro extremo del mundo. ¿Qué le importaba? Su interés estaba en el ruido por el ruido mismo, por su timbre y su misterio.

La Cordera, mucho más formal que sus compañeros, verdad es que relativamente, de edad también mucho más madura, se abstenía de toda comunicación con el mundo civilizado, y miraba de lejos el palo del telégrafo como lo que era para ella efectivamente, como cosa muerta, inútil, que no le servía siquiera para rascarse. Era una vaca que había vivido mucho. Sentada horas y horas, pues, experta en pastos, sabía aprovechar el tiempo, meditaba más que comía, gozaba del placer de vivir en paz, bajo el cielo gris y tranquilo de su tierra, como quien alimenta el alma, que también tienen los brutos; y si no fuera profanación, podría decirse que los pensamientos de la vaca matrona, llena de experiencia, debían de parecerse todo lo posible a las más sosegadas y doctrinales odas de Horacio.

Asistía a los juegos de los pastorcitos encargados de lliendarla, como una abuela. Si pudiera, se sonreiría al pensar que Rosa y Pinín tenían por misión en el prado cuidar de que ella, la Cordera, no se extralimitase, no se metiese por la vía del ferrocarril ni saltara a la heredad vecina. ¡Qué había de saltar! ¡Qué se había de meter!

Pastar de cuando en cuando, no mucho, cada día menos, pero con atención, sin perder el tiempo en levantar la cabeza por curiosidad necia, escogiendo sin vacilar los mejores bocados, y después sentarse sobre el cuarto trasero con delicia, a rumiar la vida, a gozar el deleite del no padecer, y todo lo demás aventuras peligrosas. Ya no recordaba cuándo le había picado la mosca.

"El xatu (el toro), los saltos locos por las praderas adelante . . . ¡todo eso estaba tan lejos!"

Aquella paz sólo se había turbado en los días de prueba de la inauguración del ferrocarril. La primera vez que la Cordera vio pasar el tren se volvió loca. Saltó la sebe de lo más alto del Somonte, corrió por prados ajenos, y el terror duró muchos días, renovándose; más o menos violento, cada vez que la máquina asomaba por 'a trinchera vecina. Poco a poco se fue acostumbrando al estrépito inofensivo. Cuando llegó a convencerse de que era un peligro que pasaba, una catástrofe que amenazaba sin dar, redujo sus precauciones a ponerse en pie y a mirar de frente, con la cabeza erguida, al formidable monstruo; más adelante no hacía más que mirarle, sin levantarse, con antipatía y desconfianza; acabó por no mirar al tren siquiera. En Pinín y Rosa la novedad del ferrocarril produjo impresiones más agradables y persistentes. Si al principio era una alegría loca, algo mezclada de miedo supersticioso, una excitación nerviosa, que les hacía prorrumpir en gritos, gestos, pantomimas descabelladas, después fue un recreo pacífico, suave, renovado varias veces al día. Tardó mucho en gastarse aquella emoción de contemplar la marcha vertiginosa, acompañada del viento, de la gran culebra de hierro, que llevaba dentro de sí tanto ruido y tantas castas de gentes desconocidas, extrañas.

Pero telégrafo, ferrocarril, todo eso era lo de menos: un accidente pasajero que se ahogaba en el mar de soledad que rodeaba el prao Somonte. Desde allí no se veía vivienda humana; allí no llegaban ruidos del mundo más que al pasar el tren. Mañanas sin fin, bajo los rayos del sol, a veces entre el zumbido de los insectos, la vaca y los niños esperaban la proximidad del mediodía para volver a casa. Y luego, tardes eternas, de dulce tristeza silenciosa, en el mismo prado, hasta venir la noche, con el lucero vespertino por testigo mudo en la altura. Rodaban las nubes allá arriba, caían las sombras de los árboles y de las peñas en la loma y en la cañada, se acostaban los pájaros, empezaban a brillar algunas estrellas en lo más oscuro del cielo azul, y Pinín y Rosa, los niños gemelos, los hijos de Antón de Chinta, teñida el alma de la dulce serenidad soñadora de la solemne y seria naturaleza, callaban horas y horas, después de sus juegos, nunca muy estrepitosos, sentados cerca de la Cordera, que acompañaba el augusto silencio de tarde en tarde con un blanco son de perezosa esquila.

## LA LITERATURA DEL SIGLO XX

### SOCIEDAD, ARTE Y LITERATURA EN EL SIGLO XX

1. El siglo XX, en un principio, supone en Occidente una continuación de elementos sociales, económicos, políticos y culturales iniciados en el siglo anterior: sistema capitalista, dominio de la burguesía, explotación extremadamente injusta de las masas trabajadoras, “democracias” sólo en apariencia que en algunos casos darán lugar a los *fascismos* o a estados comunistas (estalinismo), sociedades industriales, etc.; y en lo cultural y estético, importante peso de una conservadora moralidad religiosa (el *puritanismo* en sus variantes católicas y protestantes) y existencia de corrientes artísticas cada vez más anquilosadas (Romanticismo, Realismo) frente a los primeros brotes del nuevo siglo (*decadentismo*, *prerrafaelismo* y *modernismo*).

2. Cambios importantes en la función social del arte: dependencia con respecto al sistema ordinario de producción económica, el artista deja de estar ligado directamente a la antigua aristocracia o a la Iglesia, se ve obligado a “vender su mercancía” a un público comprador P “rebeldía” por parte de muchos artistas que intentan oponerse a esta situación y que se convierten en “malditos” (alcohólicos, drogadictos, vida *bohemia*, etc., lo que a finales del XIX y principio del XX se llamó *épater le bourgeois*, asustar al burgués).

Pero también el artista se convierte en “intelectual”, en alguien preocupado por denunciar las injusticias sociales, la corrupción del sistema político, surge así la militancia de los artistas en grupos revolucionarios de carácter marxista (Picasso, Joan Miró, Alberti, Neruda, etc.) anarquista, e incluso alguna minoría que militó en grupos fascistas o reaccionarios (Ezra Pound, Mishima), etc.

Por consiguiente, conviven en el artista dos actitudes aparentemente contradictorias: la evasión (tanto de signo intimista como fantástica o cosmopolita) y el compromiso político y social. Porque en ambos casos hay un rechazo de la realidad imperante en el mundo.

3. Por otra parte, se observa que, desde un punto de vista sociológico, el arte occidental presenta los siguientes rasgos característicos:

**a. Cultura urbana:** el arte no sólo se origina fundamentalmente en grandes ciudades (París, Londres, Nueva York; Madrid y Barcelona en España) sino que también tiende a reflejar los problemas, inquietudes y ambientes, etc. de las grandes ciudades, y se dirige a un público que mayoritariamente vive allí.

**b. Secularización de la cultura y el arte:** aunque lo religioso sigue siendo un tema importantísimo en el arte y la literatura, ya no se plantea exclusivamente desde la perspectiva de las diversas ‘ortodoxias’ de las religiones oficiales, sino que a menudo aparecen planteamientos totalmente personales, subjetivos como son los casos de Unamuno, Pío Baroja, el *existencialismo* (Kafka, Sartre y Camus) e incluso ‘heterodoxos’ como las concomitancias de algunos poemas modernistas de Rubén Darío con ritos satánicos o la irreverencia de James Joyce hacia el catolicismo irlandés en el *Ulises*.

**c. Experimentalismo estético:** como consecuencia, tal vez, de las incesantes innovaciones tecnológicas y de los continuos avances científicos, en el arte se “experimenta” constantemente creándose un sucesión de movimientos estéticos que se califican a sí mismos de “nuevos” y de rupturistas con lo inmediatamente anterior; son las famosas *vanguardias* tan de moda en la primera mitad de siglo (modernismo, futurismo, ultraísmo, dadaísmo, surrealismo, etc.). Este experimentalismo implica la pluralidad de elementos, el que curiosamente se admitan también las formas tradicionales del arte occidental; por eso es posible hallar un Lorca autor de poemas surrealistas y simultáneamente compositor de sonetos y romances.

**d. Irracionalismo:** Los avances científicos (la teoría del átomo, los seres vivos como conjuntos de células proteínicas, virus, etc.) demuestran que la realidad no es tal y como la vemos o captamos racionalmente; asimismo la psicología (el psicoanálisis de Freud) insiste en que lo que antiguamente se llamaba el “alma”, esto es, la conciencia, no es una entidad homogénea marcada por el bien y el mal, la virtud frente a las pasiones, etc., sino que existen fuerzas casi totalmente incontrolables (el llamado *inconsciente*) que determinan inevitablemente la personalidad humana. También hay que considerar que los continuos cambios y conflictos sociales (guerras civiles, dos guerras mundiales, la crisis del 29, revoluciones como la rusa de 1917, etc.) contribuyen a crear una sensación social de inestabilidad, de inseguridad, de miedo, de odio y de otras emociones negativas.

Todos estos factores provocan, sobre todo en el periodo entre las dos guerras mundiales, el florecimiento del irracionalismo, de la búsqueda deliberada de lo absurdo y de lo contrario a toda lógica. Un ejemplo destacado sería *La metamorfosis* de Franz Kafka, la novela de un oficinista que una mañana se despierta y descubre que se ha convertido en un repugnante insecto.

**MOVIMIENTOS VANGUARDISTAS MÁS IMPORTANTES**

CONTEXTO HISTÓRICO	VANGUARDIAS
<p><b>1900-1914</b></p> <p>a. <u>Expansión económica</u>, rivalidad intensa de las potencias occidentales por el control de la economía mundial (del colonialismo se pasa al imperialismo).</p> <p>b. <u>Crecimiento del movimiento obrero</u></p> <p>c. <u>Avances científicos y tecnológicos</u>: teoría del átomo, el automóvil, el avión, el cine, la radio, etc. Nuevas teorías filosóficas; el psicoanálisis (Freud)</p> <p><b>1914-1918</b></p> <p>a. <u>Primera Guerra Mundial</u>: neutralidad española, derrota de Alemania.</p> <p>b. <u>Revolución rusa</u> (octubre de 1917): los bolcheviques al mando de Lenin instauran un estado comunista en Rusia, que pasa a llamarse Unión Soviética. A partir de aquí irán surgiendo los diversos Partidos Comunistas en el mundo, con la IIIª Internacional.</p> <p><b>Periodo de entreguerras (1918-1939)</b></p> <p>a. <u>Nuevo orden mundial</u> a través de la Sociedad de Naciones, no exento de tensiones y conflictos: condiciones “humillantes” para Alemania, el naciente imperio japonés, etc.</p> <p>b. <u>Radicalización del movimiento obrero revolucionario</u> en España y Alemania, sobre todo.</p> <p>c. <u>Expansión económica</u> (los “felices” años veinte).</p> <p>d. <u>Crisis mundial de 1929</u> (el crack bursátil de Nueva York).</p> <p>e. <u>Nacimiento de los fascismos</u>: en Italia con Mussolini, en Alemania el nacionalsocialismo de Hitler. <u>El estalinismo en la Unión Soviética</u>.</p> <p>f. <u>Guerra Civil española (1936-1939)</u>, <u>Japón invade China (1937)</u>. (socialistas—marxismo— y anarquistas)</p>	<p>&gt;<b>Cubismo</b> (Francia, 1906): trata de captar la realidad desde todos los ángulos posibles. En literatura su técnica principal consiste en usar como forma de expresión la disposición gráfica de las palabras creando dibujos: los <i>Caligramas</i> de Guillaume Apollinaire</p> <p>&gt; <b>Futurismo</b> (Italia, Rusia, 1909): movimiento ideológico y artístico cuyo tema principal es la exaltación del nuevo hombre en el seno de una sociedad industrial. Su principal impulsor fue el italiano Filippo Marinetti. El futurismo ruso introdujo además el canto triunfalista con motivo de la revolución de 1917, pero pronto vino la ruptura a causa de que el estado soviético (estalinismo) implantó el llamado <i>realismo socialista</i> como el verdadero arte revolucionario: suicidio de Vladimir Maiakovski en 1930.</p> <p>&gt; <b>Expresionismo</b> (Alemania, 1910): escuela y tendencia estética que intenta reflejar la realidad a partir del “alma” y los sentimientos del artista. Prevalece la intensidad expresiva sobre la objetividad.</p> <p>&gt; <b>Dadaísmo</b> (1916, Francia, Suiza, Alemania): más que de una tendencia estética, se trata de una “fórmula de vida” (palabras de su fundador, Tristan Tzara) que pretende una ruptura integral con toda norma establecida. En el campo literario lo más destacable son sus <i>manifestos</i> y demás actos públicos.</p> <p>&gt;<b>Ultraísmo</b> (1919, Iberoamérica y España): movimiento que suprime la rima y la puntuación, que adopta de los cubistas la disposición gráfica del poema. Vicente Huidobro, chileno, fue su máximo exponente, en España destaca Guillermo de Torre; Gerardo Diego (gen. del 27) escribió poemas ultraístas.</p> <p>&gt; <b>Surrealismo</b> (1924, Francia): se da a conocer mediante el Primer manifiesto surrealista, cuyo principal impulsor fue André Breton e intenta la liberación de la sociedad y de los seres humanos a través de la creación de ‘otra realidad’ basada en los elementos no conscientes e irracionales de la mente humana (Sigmund Freud) e incluso en el rechazo a la explotación social de la clase dominante (Carlos Marx). En literatura, su principal rasgo es el de la escritura automática, técnica que consiste en escribir las frases tal y como vienen a la cabeza, aunque ello vaya contra toda lógica y contra las leyes gramaticales.</p>
<p><b>Desde la Segunda Guerra Mundial (1939-1945)</b></p> <p>Nuevo orden mundial: La ONU, reparto del mundo en dos grandes bloques, la “guerra fría”, revolución en China y en Cuba, descolonización y nacimiento del Tercer Mundo, etc.</p>	<p><b>Existencialismo</b> (1944, Francia): aunque se habla de un existencialismo anterior a la Segunda Guerra Mundial (Unamuno, Heidegger, etc.), a partir de la <i>liberación</i> de Francia, resurge este movimiento que se centra en los problemas filosóficos y morales que plantea la <i>angustia</i> que caracteriza la <i>existencia</i> humana. Sus principales autores son Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Albert Camus.</p>

## La Generación del 98

### INTRODUCCIÓN: EL CONTEXTO HISTÓRICO DEL SIGLO XX

#### ACONTECIMIENTOS HISTÓRICOS EN ESPAÑA, DURANTE EL SIGLO XX:

<p>1.- Antes de la guerra civil española (1936-1939)</p>	<p><b>El Desastre del 98:</b> En 1898, España pierde las últimas posesiones coloniales, Cuba y Filipinas, y da comienzo un nuevo siglo con la llegada al trono de Alfonso XIII, en cuyo reinado se dio cierto despegue industrial, al tiempo que surgen los primeros conflictos obreros en Cataluña.</p> <p><b>La dictadura de Primo de Rivera (1923-1931):</b> Se produjeron ciertos aciertos, pero no encontró una fórmula política para el futuro.</p> <p><b>La segunda República (1931-1939):</b> El rey abandona el país. La República aprobó una Constitución, una reforma agraria y otras medidas acertadas, pero no pudo hacer frente a los disturbios de orden público y político hasta llegar a una situación anárquica.</p> <p><b>La Guerra Civil (1936-1939):</b> Tuvo su origen en el alzamiento de los militares contra el orden político establecido y provocó una división de España, desastres materiales, numerosas pérdidas de vidas humanas y el retroceso y aislamiento cultural de España.</p>
<p>2.- Después de la guerra civil española</p>	<p><b>El franquismo (1939-1975):</b> En la posguerra, durante los años 40, el hambre, la escasez y el miedo predominan en el país. Tiene lugar la 2ª Guerra Mundial y el mayor aislamiento del <b>régimen franquista</b> hasta que a partir de 1950 empieza una cierta apertura que aumentará en los años 60, con el turismo, el éxodo del campo a la ciudad y la emigración al extranjero.</p> <p><b>Etapa democrática (desde 1975 hasta nuestros días):</b> Se inicia tras la muerte de Franco y se instaura la monarquía con Juan Carlos I. Se elabora una nueva Constitución y se establece un régimen de libertades que es el que rige la sociedad española hasta nuestros días.</p>

### SITUACIÓN POLÍTICA Y SOCIAL A FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX

En lo político, la revolución liberal de 1868 hunde a España en un período de inestabilidad política que llega, al menos, hasta 1939, año del final de la Guerra Civil. Hechos cuyo recuerdo es inexcusable son el nombramiento de Amadeo de Saboya, la proclamación de la **I República**, la **Restauración borbónica**, el **Desastre del 98**, la **Dictadura de Primo de Rivera**, el **advenimiento de la II República** y el **estallido de la Guerra civil**. Si esto ocurre dentro no es menos conflictiva la situación política internacional, **ya que en 1914 estalla la I Guerra Mundial** y en 1917 tiene lugar la **Revolución Rusa**.

En lo social es el momento de los grandes movimientos migratorios del campo español a la ciudad, lo que hace que crezca el proletariado urbano y se desarrollen los grandes sindicatos obreros. Además, la burguesía adquiere un poder tal que llega a relegar a la aristocracia a un segundo plano. Todo esto hace que se desencadenen las disputas entre las diferentes clases sociales.

#### LA CRISIS DE FIN DE SIGLO

Entre 1885 y 1914, se produjo una "crisis universal de las letras y del espíritu" que configuró la mentalidad del ser humano del nuevo siglo. Entre los rasgos más característicos podemos destacar:

> **Pérdida de la confianza en el progreso:** a pesar de los progresos de la técnica seguía habiendo malas condiciones de vida, problemas sociales, etc.

> **Crítica del positivismo y desconfianza en la razón** para entender el mundo (como había sido anteriormente el romanticismo). Se trata de entender y afrontar la vida con la voluntad, el sentimiento y la intuición más que con la razón. A ello contribuyeron la obra de pensadores como **Schopenhauer** y **Kierkegaard** (la existencia humana es dolor y angustia), **Nietzsche** (exaltación de los impulsos vitales sobre la razón), **Bergson** (reivindicación de la intuición para penetrar en lo real) y **Freud** (los verdaderos instintos -el amor y la muerte- se hallan reprimidos en el interior del ser humano)

> **Crisis religiosa:** la sociedad se hace cada vez más laica.

En España este mismo sentimiento hará que los intelectuales y artistas se planteen qué habría que hacer para solucionar los problemas existentes. Básicamente tres fueron las posturas adoptadas:

1) Los **modernistas** optaron por levantar un mundo alternativo más atractivo;

**1898.-** El siglo XIX termina con una **grave crisis:** el final del imperio colonial español. En 1895 se produce el levantamiento de Cuba y en 1896 el de Filipinas, últimas colonias españolas. España, aunque reacciona ante las revueltas, sufre una derrota total y en **1898** se ve obligada a firmar el **Tratado de París** por el que Cuba consigue la independencia, mientras que Filipinas y Puerto Rico quedan bajo el control de Estados Unidos. Este acontecimiento provocó en España una ola de indignación y protesta

# Los **krausistas** fueron los seguidores de las teorías del filósofo Krause. Sus máximos representantes españoles son **Julián Sanz del Río** y **Francisco Giner de los Ríos**. Los krausistas dan mucha importancia a la unión entre espíritu y naturaleza. Valoran la moral y el derecho, el Estado, la religión, la ciencia y el arte.

# Por su parte, los **regeneracionistas**, cuyo máximo representante fue **Joaquín Costa**, rechazan el sistema socioeconómico y político de la Restauración y proponen una reforma agraria, la extensión de la escuela a toda la población y acabar con la tradición más rancia. Su máxima será: "*Escuela, despensa y doble llave al sepulcro del Cid*".

- 2) Los de la **Generación del 98** intentaron solucionar los problemas recurriendo a soluciones más o menos idealistas –recuperación de los valores de la España de siempre, remoción de las conciencias,...);
- 3) Y los **krausistas** y **regeneracionistas** quienes optaron por soluciones prácticas y concretas.

### LA CRISIS DE FIN DE SIGLO Y LA LITERATURA: MODERNISMO Y GENERACIÓN DEL 98

**Crisis de fin de siglo:** en España agravada por el Desastre de 1898; en América Hispana, por el naciente imperialismo norteamericano y la necesidad de una cultura propia por parte de las diversas naciones iberoamericanas.

Esto genera, en España, un espíritu de rebeldía y de protesta contra:

# Las normas sociales, religiosas y morales reinantes en la España de la Restauración

# El pensamiento positivista, racionalista y tecnológico

# El arte realista, considerado como algo desfasado y conservador

De la crisis de fin de siglo surge una sola generación, pero dividida en dos tendencias o grupos, que comparten esta rebeldía y espíritu de protesta. O como dice un historiador de la literatura española: «el Modernismo es un movimiento literario y cultural de amplio espectro dentro del cual, como característica de uno de sus momentos y fenómeno particular, aparece la llamada Generación del 98»

#### MODERNISMO

#### AUTORES

#### MODERNISTAS:

##### 1) En América:

> Rubén Darío,

> José Martí,

> Amado Nervo...

##### 2) En España:

> Manuel Machado

> Francisco

Villaespesa,

> Salvador Rueda

#### CASOS

#### ESPECIALES:

##### A) Valle-Inclán y

Antonio Machado; la crítica los incluye

también en la

##### GENERACIÓN del 98

##### B) Juan Ramón

Jiménez (la crítica también lo incluye en la

##### GENERACIÓN DE

1914 o

##### NOVECENTISMO)

Recibe las influencias de dos movimientos franceses de la segunda mitad del XIX: el parnasianismo y, sobre todo, el simbolismo (para algunos críticos el modernismo es el nombre que recibe el simbolismo en las letras hispánicas), pero también de la literatura norteamericana (Edgar Allan Poe), italiana y rusa

# El **Parnasianismo** busca la perfección formal, los versos pulidos, de ahí la preferencia por ciertos temas propicios al lucimiento esteticista: la mitología, la evocación del tiempo pasado o de ambientes exóticos, como los orientales. Su lema es "el arte por el arte".

El **Simbolismo** (nacido en Francia como reacción al naturalismo, y representado por **Verlaine, Rimbaud y Mallarmé**, pero con antecedentes en **Baudelaire**; en España, un precursor es **Bécquer**) defiende que la realidad, tras sus apariencias, esconde significaciones profundas que el poeta tiene que descubrir y comunicar al lector.

Para ello se sirven de los símbolos (imagen física que sugiere ideas, sentimientos, angustias, obsesiones...). Por ejemplo el 'ocaso' puede ser símbolo de la decadencia o de la muerte, el 'camino' será símbolo de la vida, etc.

La poesía se convierte así en un instrumento del conocimiento que, a través de los símbolos, capta una realidad fuera de lo racional, subjetiva, que sólo se puede expresar mediante la alusión e imágenes poéticas (de ahí la importancia también de la metáfora y de la musicalidad del verso).

**El Modernismo tiene dos líneas temáticas principales:** 1) temas de la exterioridad sensible (imágenes legendarias, exóticas, paganas, del mundo clásico: **Modernismo Parnasiano**); 2) temas centrados en la intimidad del poeta (optimista o, fundamentalmente, melancólica y angustiada: **Modernismo Simbolista**).

**Los temas fundamentales son:**

**a) La soledad**, motivado por un rechazo de la sociedad vulgar. Es un tema de clara raíz romántica. La melancolía, la angustia, la tristeza son sentimientos centrales en los poemas modernistas (que se reflejan en paisajes otoñales, nocturnos, crepusculares).

**b) El escapismo.** Ante el disgusto con el mundo, el poeta huye. Es la postura más parnasiana. La evasión se produce en el espacio (lugares exóticos) o en el tiempo (Edad Media, Renacimiento, siglo XVIII, mitología clásica...) El poeta crea una "torre de marfil" donde se refugia.

**c) El cosmopolitismo.** Es un aspecto más del deseo de evasión. Además, aporta a los modernistas un sentido aristocrático. China, Japón, Italia, la Antigüedad griega y romana, etc., aunque París será la capital del Modernismo.

**d) Amor y erotismo.** Aparecen poemas de amor delicado y, frente a ellos, otros de intenso erotismo: los primeros, de amor imposible; los segundos, de desenfreno, motivados por una actitud antisocial y amoral (búsqueda del escándalo).

**e) Lo hispánico.** Tanto en la vertiente americana como en la vertiente española. Este tema se acentúa (sobre todo en Hispanoamérica) al advertir el auge de los Estados Unidos. Se reivindica lo español frente a los valores culturales de la civilización yanqui; también, el pasado legendario, hacia los mitos indígenas hispanoamericanos.

**EL ESTILO MODERNISTA:**

# Valoración de la musicalidad en poesía, lo que les lleva a concebir este tipo de literatura como ritmo. En ese sentido los modernistas fueron revolucionarios respecto a la tradición poética hispana, introduciendo los versos de 12, 14 sílabas, etc.; combinaciones estróficas extrañas; uso de los "pies" de la poesía clásica greco-latina, las rimas internas; el hipébaton con finalidad rítmica; etc. (todo ello de procedencia parnasiana).

# Uso de un léxico muy culto, alejado de forma voluntaria de los registros coloquiales.

Lenguaje simbólico y sugerente: cisnes, nenúfares, palacios, héroes caballerescos, princesas, etc.

# Sintaxis forzada, muchas veces de resonancia greco-latina.

# Figuras literarias como la sinestesia (sol sonoro, dorada música, verdor amargo...)

#### GENERACIÓN DEL 98

**Grupo de escritores que a finales del siglo XIX y comienzos del XX se esfuerzan por intervenir en la mejora de la vida pública, mostrando las miserias y pobreza de la sociedad española. En 1901 Azorín**



<p><b>AUTORES:</b>  &gt; Miguel de Unamuno,  &gt; Azorín.  &gt; Pío Baroja  &gt; Ramiro de Maeztu  &gt; Ángel Ganivet (precursor)</p> <p><b>CASOS ESPECIALES:</b>  Antonio Machado y Valle-Inclán. En su madurez adoptarían posturas propias del 98</p>	<p>forma con <b>Pío Baroja</b> y <b>Ramiro de Maeztu</b> el "Grupo de los tres"; y en 1913 inventa el nombre de Generación del 98.</p> <p>Los miembros del 98 viven dos grandes etapas:</p> <p><b>a) Juventud:</b> manifiestan ideas anticlericales y cercanas al socialismo o al anarquismo</p> <p><b>b) Madurez:</b> evolucionan hacia posturas moderadas, y en algunos casos conservadoras.</p> <p><b>Los casos de Antonio Machado y de Valle-Inclán constituyen una excepción:</b> el primero siempre se mantuvo dentro de la ideología republicana de izquierdas; el segundo, evoluciona del pensamiento tradicionalista y carlista a manifestarse simpatizante de la izquierda revolucionaria.</p> <p>En el 98 se observan los siguientes <b>RASGOS TEMÁTICOS:</b></p> <p>&gt; <b>Necesidad de una regeneración social y artística de esa España</b> en crisis a todos los niveles. Los autores del 98 hacen un "examen de conciencia" nacional que finalmente permita al país superar su decadencia. En ese sentido, <b>España (el "problema de España") es el gran tema de fondo del 98.</b></p> <p>&gt; <b>perspectiva unificadora</b> de la España del momento. <b>Castilla</b> se convierte, entonces, en símbolo del país (espiritualidad, austeridad, energía, etc.).</p> <p>&gt; Se declaran <b>anti-realistas en literatura y anti-positivistas en cuanto al pensamiento</b>, introduciendo al mismo tiempo elementos subjetivos de tipo irracional en sus ideas políticas y en sus obras literarias.</p> <p>&gt; <b>Pensamiento religioso al margen de la doctrina oficial católica</b></p> <p>&gt; <b>Buscan soluciones de tipo individualista, subjetivo e idealista a una problemática como la española que, en definitiva era material</b> (económica, social, militar, laboral, etc.) <b>y colectiva.</b></p> <p>&gt; <b>Profundizan en el estudio de la historia de España y de Castilla, buscando, en su juventud, las causas de la decadencia y de la crisis española; en su madurez, como defensa de los valores propios de la nación española</b> (nacionalismo).</p> <p>La historia no es la de los reyes, guerras, grandes acontecimientos, sino la <b>intrahistoria, la de los seres anónimos, la de la vida cotidiana.</b></p> <p>&gt; <b>El ensayo como nueva forma o género literario, junto al gusto por el lenguaje tradicional.</b></p> <p>Podemos destacar lo siguiente acerca del <b>ESTILO del 98:</b></p> <p>* <b>Admiración por la literatura medieval española, Larra, Quevedo y Cervantes.</b> La obra de Cervantes dará lugar a múltiples ensayos de Unamuno, Azorín, Maeztu...</p> <p>* <b>Sobriedad</b>, huída (sobre todo en la prosa) del recargamiento formal. Eso no quiere decir que no cuidaran la forma.</p> <p>* <b>Subjetivismo</b> en todos sus escritos; especialmente significativo en las <b>descripciones de los paisajes.</b></p> <p>* <b>Innovaciones en los géneros literarios:</b> la nivola de Unamuno o los intentos de renovación del teatro (el esperpento de Valle-Inclán quedaría al margen de lo que entendemos por Generación del 98).</p>
---	---

## ANTOLOGÍA DEL MODERNISMO-GENERACIÓN DEL 98

### FRANCISCO VILLAESPESA

#### Los jardines de Afrodita

##### VI

De la Grecia y de Italia bajo los claros cielos  
en tu honor se entonaron los más dulces cantares,  
y ofrecieron las vírgenes al pie de tus altares  
las tórtolas más blancas y sus más ricos velos.

Hoy triste y solitaria, en el parque sombrío,  
carcomida y musgosa, los brazos mutilados,  
bajo la pesadumbre de los cielos nublados  
el mármol de tu carne se estremece de frío.

Dónde se alzan ahora tus templos, Afrodita?  
Ya la Pánica flauta en los bosques no invita  
a danzar a los sátiros danzas voluptuosas.

Ha huido la Alegría, ha muerto la Belleza...  
No hay risas en los labios y una inmensa tristeza  
cubre como un sudario las almas y las cosas

### ¿.RUBÉN DARÍO

#### A MARGARITA DEBAYLE

Margarita está linda la mar,  
y el viento,  
lleva esencia sutil de azahar;  
yo siento  
en el alma una alondra cantar;  
tu acento:

Margarita, te voy a contar  
un cuento:

Esto era un rey que tenía  
un palacio de diamantes,  
una tienda hecha de día  
y un rebaño de elefantes,  
un kiosko de malaquita,  
un gran manto de tisú,  
y una gentil princesita,  
tan bonita,

Margarita,  
tan bonita, como tú.

Una tarde, la princesa  
vio una estrella aparecer;  
la princesa era traviesa  
y la quiso ir a coger.

La quería para hacerla  
decorar un prendedor,  
con un verso y una perla  
y una pluma y una flor.

Las princesas primorosas  
se parecen mucho a ti:  
cortan lirios, cortan rosas,  
cortan astros. Son así.

Pues se fue la niña bella,  
bajo el cielo y sobre el mar,  
a cortar la blanca estrella  
que la hacía suspirar.

Y siguió camino arriba,  
por la luna y más allá;  
más lo malo es que ella iba  
sin permiso de papá.  
Cuando estuvo ya de vuelta  
de los parques del Señor,  
se miraba toda envuelta  
en un dulce resplandor.

Y el rey dijo: —«¿Qué te has hecho?  
te he buscado y no te hallé;  
y ¿qué tienes en el pecho  
que encendido se te ve?».

La princesa no mentía.  
Y así, dijo la verdad:  
—«Fui a cortar la estrella mía  
a la azul inmensidad».

Y el rey clama: —«¿No te he dicho  
que el azul no hay que cortar?.  
¡Qué locura!, ¡Qué capricho!...  
El Señor se va a enojar».

Y ella dice: —«No hubo intento;  
yo me fui no sé por qué.  
Por las olas por el viento  
fui a la estrella y la corté».

Y el papá dice enojado:  
—«Un castigo has de tener:  
vuelve al cielo y lo robado  
vas ahora a devolver».

La princesa se entristece  
por su dulce flor de luz,  
cuando entonces aparece  
sonriendo el Buen Jesús.

Y así dice: —«En mis campiñas  
esa rosa le ofrecí;  
son mis flores de las niñas  
que al soñar piensan en mí».  
Viste el rey pompas brillantes,  
y luego hace desfilar  
cuatrocientos elefantes  
a la orilla de la mar.

La princesita está bella,  
pues ya tiene el prendedor  
en que lucen, con la estrella,  
verso, perla, pluma y flor.  
Margarita, está linda la mar,  
y el viento  
lleva esencia sutil de azahar:  
tu aliento.

Ya que lejos de mí vas a estar,  
guarda, niña, un gentil pensamiento  
al que un día te quiso contar un cuento.

## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

### EL VIAJE DEFINITIVO

Y yo me iré. Y se quedarán los pájaros cantando.

Y se quedará mi huerto con su verde árbol, y con su pozo blanco.

Todas las tardes el cielo será azul y plácido, y tocarán, como esta tarde están tocando, las campanas del campanario.

Se morirán aquellos que me amaron y el pueblo se hará nuevo cada año; y lejos del bullicio distinto, sordo, raro

del domingo cerrado,

del coche de las cinco, de las siestas del baño, en el rincón secreto de mi huerto florido y encalado, mi espíritu de hoy errará, nostálgico...

Y yo me iré, y seré otro, sin hogar, sin árbol verde, sin pozo blanco, sin cielo azul y plácido...

Y se quedarán los pájaros cantando.

(*Segunda antología poética*, 1922)

### ETERNIDADES

Vino primero pura, vestida de inocencia; y la amé como un niño.

Luego se fue vistiendo de no sé qué ropajes; y la fui odiando sin saberlo.

Llegó a ser una reina fastuosa de tesoros... ¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

Más se fue desnudando y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica de su inocencia antigua.

Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica y apareció desnuda toda.

¡Oh pasión de mi vida, poesía desnuda, mía para siempre!

*Eternidades* (1917)

Cada hora mía me parece el agujero que una estrella atraída a mi nada, con mi afán, quema en mi alma.

Y ¡ay, cendal de mi vida, agujereado como un paño pobre, con una estrella viva viéndose por cada májico agujero oscuro!

*Unidad* (1918-1923)

### ADOLESCENCIA

En el balcón, un instante nos quedamos los dos solos.

Desde la dulce mañana de aquel día, éramos novios.

—El paisaje soñoliento dormía sus vagos tonos, bajo el cielo gris y rosa del crepúsculo de otoño.—

Le dije que iba a besarla; bajó, serena, los ojos

y me ofreció sus mejillas, como quien pierde un tesoro.

—Caían las hojas muertas, en el jardín silencioso, y en el aire erraba aún un perfume de heliotropos.—

No se atrevía a mirarme; le dije que éramos novios, ...y las lágrimas rodaron de sus ojos melancólicos.

*Primeras Poesías* (1898-1902)

### Platero y yo

Platero es pequeño, peludo, suave; tan blando por fuera, que se diría todo de algodón, que no lleva huesos. Sólo los espejos de azabache de sus ojos son duros cual dos escarabajos de cristal negro.

Lo dejo suelto, y se va al prado, y acaricia tibiamente con su hocico, rozándolas apenas, las florecillas rosas, celestes, gualdas... Lo llamo dulcemente: "¿Platero?", y viene a mí con un trotecillo alegre que parece que se ríe, en no sé qué cascabeleo ideal...

Come cuanto le doy. Le gustan las naranjas mandarinas, las uvas moscateles, todas de ámbar, los higos morados, con su cristalina gotita de miel...

Es tierno y mimoso igual que un niño, que una niña...; pero fuerte y seco por dentro, como de piedra. Cuando paso sobre él, los domingos, por las últimas callejas del pueblo, los hombres del campo, vestidos de limpio y despaciosos, se quedan mirándolo:

-Tien'asero...

Tiene acero. Acero y plata de luna, al mismo tiempo.

## ANTONIO MACHADO

Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que una fontana fluía  
dentro de mi corazón.  
Di, ¿por qué acequia escondida,  
agua, vienes hasta mí,  
manantial de nueva vida  
de donde nunca bebí?  
Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que una colmena tenía  
dentro de mi corazón;  
y las doradas abejas  
iban fabricando en él,  
con las amarguras viejas,  
blanca cera y dulce miel.

Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que un ardiente sol lucía  
dentro de mi corazón.  
Era ardiente porque daba  
calores de rojo hogar,  
y era sol porque alumbraba  
y porque hacía llorar.  
Anoche cuando dormía  
soñé, ¡bendita ilusión!,  
que era Dios lo que tenía  
dentro de mi corazón.  
**(Soledades. Galerías. Otros poemas)**

## A UN OLMO SECO

Al olmo viejo, hendido por el rayo  
y en su mitad podrido,  
con las lluvias de abril y el sol de mayo  
algunas hojas verdes le han salido.  
¡El olmo centenario en la colina  
que lame el Duero! Un musgo amarillento  
le mancha la corteza blanquecina  
al tronco carcomido y polvoriento.  
No será, cual los álamos cantores  
que guardan el camino y la ribera,  
habitado de pardos ruiseñores.  
Ejército de hormigas en hilera  
va trepando por él, y en sus entrañas  
urden sus telas grises las arañas.

Antes que te derribe, olmo del Duero,  
con su hacha el leñador, y el carpintero  
te convierta en melena de campana,  
lanza de carro o yugo de carreta;  
antes que rojo en el hogar, mañana,  
ardas en alguna mísera caseta,  
al borde de un camino;  
antes que te descuaje un torbellino  
y tronche el soplo de las sierras blancas;  
antes que el río hasta la mar te empuje  
por valles y barrancas,  
olmo, quiero anotar en mi cartera  
la gracia de tu rama verdecida.  
Mi corazón espera  
también, hacia la luz y hacia la vida,  
otro milagro de la primavera.  
**(Campos de Castilla)**

## EL MAÑANA EFÍMERO

La España de charanga y pandereta,  
cerrado y sacristía,  
devota de Frascuelo y de María,  
de espíritu burlón y alma inquieta,  
ha de tener su marmol y su día,  
su infalible mañana y su poeta.  
En vano ayer engendrará un mañana  
vacío y por ventura pasajero.  
Será un joven lechuzo y tarambana,  
un sayón con hechuras de bolero,  
a la moda de Francia realista  
un poco al uso de París pagano  
y al estilo de España especialista  
en el vicio al alcance de la mano.  
Esa España inferior que ora y bosteza,  
vieja y tahúr, zaragatera y triste;  
esa España inferior que ora y embiste,  
cuando se digna usar la cabeza,  
aún tendrá luengo parto de varones  
amantes de sagradas tradiciones  
y de sagradas formas y maneras;  
florecerán las barbas apostólicas,

y otras calvas en otras calaveras  
brillarán, venerables y católicas.  
El vano ayer engendrará un mañana  
vacío y ¡por ventura! pasajero,  
la sombra de un lechuzo tarambana,  
de un sayón con hechuras de bolero;  
el vacuo ayer dará un mañana huero.  
Como la náusea de un borracho ahito  
de vino malo, un rojo sol corona  
de heces turbias las cumbres de granito;  
hay un mañana estomagante escrito  
en la tarde pragmática y dulzona.  
Mas otra España nace,  
la España del cincel y de la maza,  
con esa eterna juventud que se hace  
del pasado macizo de la raza.  
Una España implacable y redentora,  
España que alborea  
con un hacha en la mano vengadora,  
España de la rabia y de la idea.  
**(Campos de Castilla)**

## UNAMUNO

Vuelvo a mí mismo al cabo de los años, después de haber peregrinado por diversos campos de la moderna cultura europea, y me pregunto a solas con mi conciencia: «¿Soy europeo? ¿Soy moderno?» y mi conciencia me responde: «No; no eres europeo, eso que se llama ser europeo; no; no eres moderno, eso que se llama ser moderno». Y vuelvo a preguntarme: «¿Y eso de no sentirte ni europeo ni moderno, arranca acaso de ser tú español? ¿Somos los españoles, en el fondo, irreducibles a la europeización y a la modernización? Y en caso de serlo, ¿no tenemos salvación? ¿No hay otra vida que la vida moderna y europea? ¿No hay otra cultura o como quiera llamársela? («Sobre la europeización», 1906)

### *San Manuel Bueno Mártir (novela)*

Pasé en el colegio unos cinco años, que ahora se me pierden como un sueño de madrugada en la lejanía del recuerdo, y a los quince volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel; don Manuel con el lago y la montaña. Llegué ansiosa de conocerle, de ponerme bajo su protección, de que él que marcara el sendero de mi vida. Decíase que había entrado en el seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una su hermana recién viuda, de servirles de padre; que en el seminario se había distinguido por su agudeza mental y su talento y que había rechazado ofertas de brillante carrera eclesiástica porque él no quería ser sino de su Valverde de Lucerna, de su aldea perdida como un broche entre el lago y la montaña que se mira en él. Y ¡Cómo quería a los suyos!. Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir los padres a sus hijos indómitos, y, sobre todo, consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos a bien morir. Me acuerdo, entre otras cosas, de que al volver de la ciudad la desgraciada hija de la tía Rabona, que se había perdido y que volvió, soltera y desahuciada, trayendo un hijo consigo. Don Manuel no paró hasta que hizo que se casase con ella su antiguo novio Perote y reconociese como suya a la criatura diciéndole: -Mira, da padre a este pobre crío que no le tiene más que en el cielo.

## AZORÍN

### CASTILLA

No puede ver el mar la solitaria y melancólica Castilla. Está muy lejos el mar de estas campiñas llanas, rasas, yermas, polvorientas; de estos barrancales pedregosos; de estos terrazgos rojizos, en que los aluviones torrenciales han abierto hondas mellas; mansos alcobres y terreros, desde donde se divisa un caminito que va en zigzag hasta un riachuelo. Las auras marinas no llegan hasta esos poblados pardos de casuchas deleznales, que tienen un bosquecillo de chopos junto al ejido. Desde la ventana de este sobrado, en lo alto de la casa, no se ve la extensión azul y vagarosa; se columbra allá en una colina con los cipreses rígidos, negros, a los lados, que destacan sobre el cielo límpido. A esta olmeda que se abre a la salida de la vieja ciudad no llega el rumor rítmico y ronco del oleaje; llega en el silencio de la mañana, en la paz azul del mediodía, el cacareo metálico, largo, de un gallo, el golpear sobre el yunque de una herrería. Estos labriegos secos, de facas polvorientas, cetrinas, no contemplan el mar; ven la llanada de las mieses, miran sin verla la largura monótona de los surcos en los bancales. Estas viejecitas de luto, con sus manos pajizas, sarmentosas, no encienden cuando llega el crepúsculo una luz ante la imagen de una Virgen que vela por los que salen en las barcas; van por las callejas pinas y tortuosas a las novenas, miran al cielo en los días borrascosos y piden, juntando sus manos, no que se aplaquen las olas, sino que las nubes no despidan granizos asoladores.

## Pío BAROJA

### *El árbol de la ciencia*

#### *5. Alcolea del Campo.*

Las costumbres de Alcolea eran españolas puras, es decir, de un absurdo completo.

El pueblo no tenía el menor sentido social; las familias se metían en sus casas, como los trogloditas se metían en su cueva. No había solidaridad; nadie sabía ni podía utilizar la fuerza de la asociación. Los hombres iban al trabajo y a veces al casino. Las mujeres no salían más que los domingos a misa.

Por falta de instinto colectivo, el pueblo se había arruinado.

En la época del tratado de los vinos con Francia, todo el mundo, sin consultarse los unos a los otros, comenzó a cambiar el cultivo de sus campos, dejando el trigo y los cereales y poniendo viñedos; pronto el río de vino de Alcolea se convirtió en río de oro. En este momento de prosperidad, el pueblo se agrandó, se limpiaron las calles, se pusieron aceras, se instaló la luz eléctrica...; luego vino la terminación del tratado, y como nadie sentía la responsabilidad de representar al pueblo, a nadie se le ocurrió decir: «Cambiemos el cultivo; volvamos a nuestra vida antigua; empleemos la riqueza producida por el vino en transformar la tierra para las necesidades de hoy.» Nada.

El pueblo aceptó la ruina con resignación.

-Antes éramos ricos -se dijo cada alcoleano-. Ahora seremos pobres. Es igual: viviremos peor; suprimiremos nuestras necesidades.

Aquel estoicismo acabó de hundir al pueblo.

Era natural que así fuese; cada ciudadano de Alcolea se sentía tan separado del vecino como de un extranjero. No tenían una cultura común (no la tenían de ninguna clase); no participaban de admiraciones comunes: sólo el hábito, la rutina, les unía; en el fondo, todos eran extraños a todos.

**VALLE- INCLÁN****LUCES DE BOHEMIA****ESCENA UNDÉCIMA**

Una calle del Madrid austriaco. Las tapias de un convento. Un casón de nobles. Las luces de una taberna. Un grupo consternado de vecinas, en la acera. Una mujer, despechugada y ronca, tiene en los brazos a su niño muerto, la sien traspasada por el agujero de una bala. MAX ESTRELLA DON LATINO.- hacen un alto.

MAX.- *También aquí se pisan cristales rotos.*

DON LATINO.- *¡La zurra ha sido buena!*

MAX.- *¡Canallas ... ! ¡Todos ... ! ¡Y los primeros nosotros, los poetas!*

DON LATINO.- *¡Se vive de milagro!*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Maricas, cobardes! ¡El fuego del Infierno os abraza las negras entrañas! ¡Maricas, cobardes!*

MAX.- *¿Qué sucede, Latino? ¿Quién llora? ¿Quién grita con tal rabia?*

DON LATINO.- *Una verdulera, que tiene a su chico muerto en los brazos.*

MAX.- *¡Me ha estremecido esa voz trágica!*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Sicarios! ¡Asesinos de criaturas!*

EL EMPEÑISTA.- *Está con algún trastorno y no mide palabras.*

EL GUARDIA.- *La autoridad también se hace el cargo.*

EL TABERNERO.- *Son desgracias inevitables para el restablecimiento del orden.*

EL EMPEÑISTA.- *Las turbas anárquicas me han destrozado el escaparate.*

LA PORTERA.- *¿Cómo no anduvo usted más vivo en echar los cierres?*

EL EMPEÑISTA.- *Me tomó el tumulto fuera de casa. Supongo que se acordará el pago de daños a la propiedad privada.*

EL TABERNERO.- *El pueblo que roba en los establecimientos públicos, donde se le abastece, es un pueblo sin ideales patrios.*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Verdugos del hijo de mis entrañas!*

UN ALBAÑIL.- *El pueblo tiene hambre.*

EL EMPEÑISTA.- *Y mucha soberbia.*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Maricas, cobardes!*

UNA VIEJA.- *¡Ten prudencia, Romualda!*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Que me maten como a este rosal de Mayo!*

LA TRAPERA.- *¡Un inocente sin culpa! ¡Hay que considerarlo!*

EL TABERNERO.- *Siempre saldréis diciendo que no hubo los toques de Ordenanza.*

EL RETIRADO.- *Yo los he oído.*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Mentira!*

EL RETIRADO.- *Mi palabra es sagrada.*

EL EMPEÑISTA.- *El dolor te enloquece, Romualda.*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Asesinos! ¡Veros es ver al verdugo!*

EL RETIRADO.- *El Principio de Autoridad es inexorable.*

EL ALBAÑIL.- *Con los pobres. Se ha matado, por defender al comercio, que nos chupa la sangre.*

EL TABERNERO.- *Y que paga sus contribuciones, no hay que olvidarlo.*

EL EMPEÑISTA.- *El comercio honrado no chupa la sangre de nadie.*

LA PORTERA.- *¡Nos quejamos de vicio!*

EL ALBAÑIL.- *La vida del proletario no representa nada para el Gobierno.*

MAX.- *Latino, sácame de este círculo infernal.*

Llega un tableteo de fusilada. El grupo se mueve en confusa y medrosa alerta. Descuello el grito ronco de la mujer, que al ruido de las descargas, aprieta a su niño muerto en los brazos.

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Negros fusiles, matadme también con vuestros plomos!*

MAX.- *Esa voz me traspasa.*

LA MADRE DEL NIÑO.- *¡Que tan fría, boca de nardo!*

MAX.- *¡Jamás oí voz con esa cólera trágica!*

DON LATINO.- *Hay mucho de teatro.*

MAX.- *¡Imbécil!*

El farol, el chuzo, la caperuza del SERENO, bajan con un trote de madreñas por la acera.//

EL EMPEÑISTA.- *¿Qué ha sido, sereno?*

EL SERENO.- *Un preso que ha intentado fugarse.*

MAX.- *Latino, Ya no Puedo gritar... ¡Me muero de rabia!... Estoy mascando ortigas. Ese muerto sabía su fin... No le asustaba, pero temía el tormento... La Leyenda Negra en estos días menguados es la Historia de España. Nuestra vida es un círculo dantesco. Rabia y vergüenza. Me muero de hambre, satisfecho de no haber llevado una triste velilla en la trágica mojiganga. ¿Has oído los comentarios de esa gente, viejo canalla? Tú eres como ellos. Peor que ellos, porque no tienes una peseta y propagas la mala literatura por entregas. Latino, corredor de aventuras insulsas, llévame al Viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo.*

DON LATINO.- *¡Max, no te pongas estupendo!*

## POESÍA ANTERIOR A 1939 MODERNISMO Y GENERACIÓN DEL 98

1.- El **Modernismo** surge en Hispanoamérica a finales del siglo XIX, cuando los hispanoamericanos comienzan a tomar conciencia como pueblo.

El Modernismo se caracteriza por: a) **Rechazo del realismo positivista**: reacciona contra el excesivo dominio de la razón (filosofía positivista) que dejaba de lado lo relacionado con el misterio y lo oculto. b) **Actitud bohemia**: Los poetas modernistas no están a gusto con el mundo que les ha tocado vivir y automarginándose adoptan una actitud bohemia. c) Buscan un **arte libre** de ataduras utilitarias y buscan nuevas formas que restituyen a la emoción y la sensibilidad, **exaltación de la belleza percibida por los sentidos**. Dice Valle-Inclán que sienten más empeño por expresar sensaciones que ideas y nos transmiten en opciones a través de la de la el tacto o el olfato.

**Representantes**: entre 1890 y 1910 jóvenes destacan los **hispanoamericanos José Martí** en Cuba, **José Asunción Silva** en Colombia, **Rubén Darío** en Nicaragua o los **españoles Salvador Rueda, Valle-Inclán y Manuel Machado**, unidos entre sí por el deseo de romper con el pasado. De entre ellos destaca a Rubén Darío, verdadero artífice del modernismo y que será la primera corriente literaria hispanoamericana que influya en España. El Modernismo es una síntesis de tres tendencias: americana, francesa y española con Bécquer.

**Temas y fuente**: los poetas necesitan nuevas formas expresión y, en el deseo de distanciarse de España, se centra en Francia y se ponen en contacto con distintas corrientes literarias: a) **El romanticismo**: corriente representada por el poeta Víctor Hugo que mantiene la supremacía de los sentimientos sobre la razón. En ellos también influye Bécquer. b) **El parnasianismo**: movimiento interesado por la belleza sensible, el arte de la palabra, ardientes exóticos, mundo clásico,... c) **El simbolismo**: gusto por la belleza, brevedad de la forma, sentimientos profundos, sin definir las cosas se de forma completa (Verlaine, Rimbaud y Mallarmé).

### **Vertientes**:

a) **Sensorial**: culto a la belleza, goce de los sentidos, paisajes bellos, jardines elegantes, princesas y mujeres hermosas en el deseo de evasión en el tiempo y en el espacio que hagan olvidar el prosaísmo reinante en la sociedad. b) **Intimista**: triste, melancólica y sensual, donde los paisajes se presentan como símbolos de intimidad. Se sienten frustrados en el mundo, lo que les conduce a la melancolía.

**Temas**: Giran en torno a la exterioridad sensible y la interioridad del poeta y de lo dicho podemos entresacar los siguientes:

Ø **Escapismo** (el modernista se evade a través del sueño en el espacio - exotismo- y viajes por el mundo medieval, renacentista y dieciochesco).

Ø **Cosmopolitismo** (devoción por París por evadirse y buscar algo distinto),

Ø **Amor y erotismo** (idealización a la mujer acompañado de languidez y Melancolía contrastando a un erotismo desenfadado).

Ø **Lo hispano** (la exaltación de lo hispano frente a lo anglosajón).

**Estética y lenguaje**. El anhelo de armonía, perfección formal y belleza es la raíz de su técnica, que se fundamenta en:

Ø literatura sensorial;

Ø Prodigioso manejo del idioma, lo que provoca una renovación del léxico y un enriquecimiento del lenguaje poético.

Ø El color, la sonoridad, la plasticidad y la musicalidad, lo cual se logra con recursos fónicos, cultismos y voces exóticas, empleo de sinestesias y abundantes imágenes deslumbrantes.

**Métrica**: El ansia de armonía y musicalidad llevan a un enriquecimiento de ritmos: el alejandrino (el verso preferido con nuevos esquemas acentuales), el dodecasílabo y el eneasílabo, versos acentuales compuestos de pies acentuales con su marcado ritmo (dáctilo, anfibráquico, anapesto, yambo), importantes renovaciones de las estrofas, rimas agudas o esdrújulas, rimas internas, etc.

2.- Como es sabido la **Generación del 98** constituye un grupo de escritores que a finales del siglo XIX y comienzos del XX se esfuerzan por intervenir en la mejora de la vida pública, mostrando las miserias y pobreza de la sociedad española.

Ante el estado de apatía e indiferencia en el que ha caído el país, se preocupan por encontrar la verdadera **esencia o alma de España** y el **sentido de la vida**. Para esto utilizan tres vías:

- **La literatura**. Cada época literaria ha tenido sus modelos; los autores de la Generación del 98 sienten especial debilidad por Gonzalo de Berceo, Jorge Manrique, Cervantes y Quevedo. Admiran a Larra y a los ilustrados porque ya habían sufrido y analizado estos problemas.

- **La historia**. En ésta es donde buscan estos escritores la esencia de España, los valores de la patria y la raíz de los problemas presentes.

- **El paisaje**. Ven en el austero paisaje castellano el reflejo del alma y la esencia que buscan. Recorren la meseta de Castilla describiendo minuciosamente la pobreza de sus pueblos, la sencillez de sus gentes y lo extremado de su clima. Esperan captar, a través de este paisaje, el alma de España.

En su afán reformador adoptan un determinado estilo literario para exponer sus ideas:

- **Lenguaje sencillo** y expresivo que rompe con la retórica recargada de la época.

- **Vocabulario apropiado**, con el fin de reflejar de la forma más justa posible lo que se quiere expresar. De ahí que abunden palabras cultas, extranjeras y populares.

- Predominio de la **oración simple, concisa y breve**, evitando los párrafos largos y la subordinación.

### POETAS DEL MODERNISMO-GENERACIÓN DEL 98

**RUBÉN DARÍO**. En realidad se llamaba Félix Rubén García Sarmiento. Nació en Nicaragua en 1867. Es de mentalidad progresista. Viaja por Hispanoamérica, donde conoce las nuevas tendencias poéticas y la Literatura francesa. Llega a España en

1892. Vuelve a su patria en 1899, ya habiendo comenzado su revolución poética. A partir del año siguiente viaja por Europa como diplomático. Muere en 1916.

En su obra sintetiza los diversos «ismos» que existen en la Literatura. Se caracteriza en cuanto a temas y formas por: lo pagano, lo exótico, lo legendario, lo cosmopolita..., lo íntimo; y todos los esplendores posibles del estilo: color, sonoridad, ritmos...

Sus obras fundamentales fueron:

\***Azul** (1888). Es el libro iniciador del Modernismo parnasiano en la Literatura hispánica. Destaca por la renovación métrica, la sonoridad, el cuidado de lo formal... Se dan en él todos los rasgos propios del Modernismo.

\***Prosas profanas** (1896). También pertenece al Modernismo parnasiano. Destaca en los aspectos formales. Es muy conocido el poema "Sonatina".

\***Cantos de Vida y Esperanza** (1905), obra en la que ya abundan temas serios, hondos, a veces muy amargos. Destacan varios poemas: "Juventud, divino tesoro" y "Lo fatal". También trata temas españoles. Muy conocida es la "Oda a Roosevelt", en la que se critica el imperialismo de los Estados Unidos.

**MANUEL MACHADO** Nació en Sevilla en 1874. Junto con su hermano Antonio escribió algunas obras teatrales de éxito y ambos compartieron la vida bohemia y literaria de París a finales del siglo XIX. Visitó Francia en multitud de ocasiones. Allí trabajó como traductor de francés. En España compaginó sus actividades como poeta, dramaturgo, crítico teatral y bibliotecario.

Sus versos muestran un claro interés por lo español: el pasado heroico, los toros, el flamenco. Es una poesía dominada por la estética, con ciertos toques de decadentismo y derrotismo. Su mejor obra, sin duda, es **Alma**, obra que se incluye en la línea del Modernismo parnasiano, de versos brillantes y de expresión muy cuidada. Se le puede considerar un autor virtuoso, pero la falta de un fondo en sus obras hace que su valor sea limitado.

**Obras. Teatro:** *La Lola se va a los puertos* (1929) (verso), *La duquesa de Benamejí* (1932) (prosa-verso).

**Poesía:** *Alma* (1900), *La fiesta nacional* (1906), *El mal poema* (1909) *Cante hondo* (1912)

**FRANCISCO VILLAESPESA.-** Poeta, periodista, dramaturgo y novelista; nació el año 1877 en Laujar de Andarax, provincia de Almería. Estudió en la universidad de Granada y a los 20 años trasladó su residencia a Madrid para dedicarse al periodismo. Allí colaboró en muchas revistas y diarios de España. Recorrió varias veces América como empresario teatral y recitador de sus poemas. Ferviente admirador del poeta nicaragüense Rubén Darío, fue su mejor discípulo y el más genuino continuador del estilo modernista iniciado por éste.

Villaespesa gozó en vida de una popularidad inmensa. Fue famoso por su enorme facilidad para la versificación, pero no depuraba ni seleccionaba sus escritos. Lo profano y lo bohemio, lo sensual, lo triste y lo preciosista tuvieron en este poeta andaluz un intérprete genial. En el año 1936 murió en Madrid a la edad de 59 años.

En 1898 publicó su primer libro de poesía, «**Intimidades**». A partir del año de 1900 con «**La Copa del Rey de Thule**», se consagró como el precursor del Modernismo en España, sin abandonar nunca su tendencia romántica y bohemia. De su abundante obra poética merecen destacarse **La musa enferma**, **El alto de los bohemios**, **El jardín de las quimeras**, y sus obras de teatro «**El Alcázar de las Perlas**» y «**Abén Humeya**».

## **ANTONIO MACHADO (1875-1939)**

Nació en Sevilla, hermano del poeta Manuel Machado e hijo de un notable intelectual y experto en folklore andaluz; vivió luego en Madrid, donde estudió. En 1893 publicó sus primeros escritos en prosa, mientras que sus primeros poemas aparecieron en 1901. Viajó a París en 1899, ciudad que volvió a visitar en 1902, año en el que conoció a Rubén Darío, del que sería gran amigo durante toda su vida. En Madrid, por esas mismas fechas conoció a Unamuno, Valle-Inclán, Juan Ramón Jiménez y otros destacados escritores con los que mantuvo una estrecha amistad. Fue catedrático de Francés, y se casó con Leonor Izquierdo, que murió en 1912. En 1927 fue elegido miembro de la Real Academia Española. Durante los años veinte y treinta escribió teatro en compañía de su hermano, estrenando varias obras entre las que destacan *La Lola se va a los puertos*, de 1929, y *La duquesa de Benamejí*, de 1931. Cuando estalló la Guerra Civil española estaba en Madrid. Posteriormente se trasladó a Valencia, y Barcelona, y en enero de 1939 se exilió al pueblo francés de Collioure, donde murió en febrero.

**SU TEORÍA POÉTICA.-** En algún momento A. Machado dijo que la poesía es "la palabra esencial en el tiempo". Con esta definición quería sintetizar su doble objetivo: captar la esencia de las cosas, a la vez que el fluir del tiempo. Más adelante precisó: "La poesía es el diálogo del hombre, de un hombre, con su tiempo". Esto es, la poesía no podía hacerse de espaldas a la realidad, sino justo al contrario: había que situarse en el mundo con el propósito de trascenderlo.

### **OBRA**

La obra de este autor es un magnífico ejemplo de cómo Modernismo y 98 muchas veces se solapan y coexisten en un mismo autor. En su producción se distinguen tres etapas. La primera se identifica con su periodo modernista. La segunda corresponde al periodo de los poemas castellanos, de la preocupación por España, donde se observa un acercamiento con los autores del Grupo del 98. En la tercera predomina la preocupación filosófica y folclórica.

### **1.- ETAPA MODERNISTA**

Dentro de la primera etapa encontramos **SOLEDADES** (1903), su primer libro de poemas, en el que se percibe la influencia de Verlaine y del modernismo simbolista. Desde un punto de vista temático, presenta un tono intimista, con el que el poeta expresa sus reacciones frente a "los universales del sentimiento": el tiempo, la muerte, Dios, la naturaleza. Así pues, los temas utilizados son el paso del tiempo, la muerte, los sueños, el recuerdo y la juventud perdida. Se expresan las reacciones del yo poético ante la naturaleza y ante sí mismo (en forma de otro, es decir, se desdobra su personalidad).

En su versificación hay una presencia reveladora de versos dodecasílabos y alejandrinos, junto a algún ejemplo de métrica basada en pies acentuales; en definitiva lo típico del movimiento modernista.



Este poemario fue ampliado en 1907 con el título **SOLEDADES, GALERÍAS Y OTROS POEMAS**. Machado suprime muchos de los aspectos formales del Modernismo e incorpora nuevos poemas. En la sección “Galerías” los poemas son breves y destacan por su poder evocador y gran simbolismo, por último en “Otros poemas” da una mirada hacia el mundo exterior y agudiza el recuerdo de su niñez.

Por otra parte, hay que subrayar la influencia del simbolismo francés que se basaba en la ruptura de la imagen poética tradicional, pues el ‘objeto imaginario’ no designa un objeto real y tangible, sino un estado de ánimo, una emoción subjetiva.

De modo que aparecen, entre otros, símbolos como:

> El “**jardín**” = la infancia, la juventud perdida. El “parque” = lugar melancólico, triste.

> La “**fuelle**” tiene diversas connotaciones: 1) el murmullo del agua de la fuente = la niñez; 2) el sollozar del agua = el fluir de la vida, el paso del tiempo; 3) el agua que reposa quieta en la taza de mármol = la llegada de la muerte.

> El “**camino**” = la vida en dirección a la muerte; pero también puede ser las “galerías” del alma, cuya meta final es siempre ignorada por el poeta.

> La “**tarde**” tiene siempre una significación temporal: a) tarde tranquila que alienta a la memoria a “soñar” serenamente; b) tarde *cenicienta y mustia* que provoca amargas reflexiones sobre la muerte.

El tema principal que marca esta etapa “modernista” de Machado es el **sueño** como una válvula de escape del inevitable paso del tiempo y poder volver, aunque sólo sea de modo poético, a la infancia y juventud perdidas. En este tema se observa la influencia de las teorías del filósofo francés Henri Bergson y su concepto del tiempo como “aliento vital”, como noción plenamente subjetiva y emocional.

## 2.- ETAPA «NOVENTAYOCHISTA»: CAMPOS DE CASTILLA (1912)

Este libro de poemas ha sido definido como la contribución de Machado al “espíritu del 98”: apertura al entorno social y humano, sentimiento histórico y nacional, etc. Este cambio de actitud está relacionado con algunos hechos biográficos: abandono de la vida bohemia por la serena vida de un catedrático de Instituto en Soria; el matrimonio con la jovencísima Leonor Izquierdo; la enfermedad y muerte de la esposa en 1912, etc. Después, el desconsolado viudo se traslada a Baeza, donde compone nuevos poemas, incorporados en la 2ª edición de Campos de Castilla.

Por su temática podemos clasificar los poemas de *Campos de Castilla* en cinco grandes grupos:

> **Poemas cuyo núcleo principal es el paisaje**, ya sea desde un nivel puramente descriptivo, ya en torno a los habitantes de ese paisaje. Frente al paisaje simbolista (la fuente, el jardín, la estancia familiar, etc.) de *Soledades* Machado se detiene ahora al que contempla en Soria y en Baeza: el río Duero, las encinas, los robles, los álamos, la árida meseta castellana, los olivos, etc. Esto implica que el paisaje ya no es una “invención” dependiente del estado emocional y estético del poeta, sino que ahora, por contra, las emociones se adaptan al entorno geográfico que habita el autor.

También analiza Machado los habitantes de ese paisaje, conectándolo al tema de la decadencia de España: la raza de héroes ha degenerado en unos aldeanos inmersos en la superstición, la ignorancia, la envidia y las malas pasiones que culminan en el asesinato o como él mismo dice en el “cainismo”, narrado en el extenso romance, de *La tierra de Alvargonzález*. En esta línea destacan poemas como *A orillas del Duero*, *Las encinas*, *Por tierras de España*, *El dios ibero*, *Campos de Soria* y *Los olivos*.

> **Poemas de preocupación existencial y filosófica**. En ellos refleja su angustia vital ante la monotonía de la vida provinciana en Soria y Baeza, aumentada por la visión de la desolada meseta castellana. En los *Proverbios* y *cantares* mediante breves proverbios y sentencias, Machado enuncia sus preocupaciones éticas, filosóficas y morales (denuncia de la hipocresía, la incultura...) así como su concepción del tiempo, la muerte y la fugacidad de la vida. También destacan poemas como *Meditaciones rurales*, *Poema de un día* y *Parábolas*.

> **Poemas de intención sociopolítica o de análisis histórico de la sociedad española**. Este tema está relacionado con la visión de la degeneración moral de los pobladores del paisaje castellano y se observa los orígenes regeneracionistas y krausistas de Machado: la solución al problema nacional reside en la educación, la cultura y la renovación ética de los individuos, tanto como en la supresión de las injusticias económicas y sociales. Por otra parte, Machado plantea el tema de las **dos Españas** (“Españolito que vienes/ al mundo te guarde Dios./ Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón”): 1) la “vieja” España, retratada en *Del pasado efímero*, de las tradiciones, del catolicismo basado en la intolerancia y el despotismo, de los señoritos y caciques; 2) la “otra España”, la del *Mañana efímero*, del “cincel y la maza”, de los humildes, los trabajadores, los jóvenes inquietos.

También, en la segunda edición aparece el tema del **antibelicismo** como en *España en paz* donde celebra la neutralidad española en la Primera Guerra Mundial, aunque Machado sea aliadófilo.

> **Poemas de tema religioso**. Machado en poemas como *La saeta* muestra sus sentimientos religiosos; en este caso, frente a la fe popular manifestada en la Semana Santa sevillana, Machado expresa su pensamiento personal acerca de Dios y de Cristo, que está marcado por la ideología krausista y una exaltación del Jesús “hombre” e incluso el Jesús “resucitado” frente al Nazareno crucificado. En algunos de los *Proverbios* también incluye el tema religioso desde una perspectiva existencial: soñar con Dios o “pelearse” con Él al modo de Unamuno.

> **Poemas amorosos**. A raíz de la enfermedad y de la muerte de Leonor, Machado expresó en varios poemas sus sentimientos de incertidumbre y esperanza (*A un olmo seco*), cuando su esposa estaba aún con vida, y cuando ésta fallece, no podrá contener su dolor y llanto (poemas del CXIX al CXXIV de *Campos de Castilla*).

## ÚLTIMAS OBRAS

La muerte de Leonor le produjo una intensa crisis creadora (como dijo en un poema, “se ha dormido la voz en mi garganta”). Machado empieza a concentrar su mente en la filosofía y no escribe su siguiente libro hasta 1924, *Nuevas canciones*; se trata de un conjunto de poemas breves, de tema muy diverso, del que destacan nuevos *Proverbios* y *Cantares* que confirman su preocupación hacia la filosofía, así como rememoraciones de Soria y descripciones del paisaje andaluz.

A partir de aquí cultiva mucho más la prosa (*Juan de Mairena.*, sería la mejor prueba de ello); y no publica independientemente nuevos libros de versos, salvo las sucesivas ediciones de *Poesías completas* donde incluye nuevos poemas como el *Cancionero apócrifo de Abel Martín*, poeta filósofo de su invención, entre los que destacan las *Canciones a Guiomar* (amores tardíos de Machado con una mujer casada, Pilar Valderrama).

El estallido de la guerra civil aviva la conciencia cívica de Machado que compone sus *Poesías de guerra*: unos veinte poemas como el dedicado a la defensa de Madrid y sobre todo *El crimen fue en Granada* en homenaje a García Lorca.

## JUAN RAMÓN JIMÉNEZ (1881-1958)

Poeta español y premio Nobel de Literatura (1956). Nació en Moguer (Huelva), y estudió en la Universidad de Sevilla. Los poemas de Rubén Darío, el miembro más destacado del modernismo en la poesía española, le conmovieron especialmente en su juventud. También sería importante la lectura de los simbolistas franceses, que acentuaron su inclinación hacia la melancolía. En 1900 publicó sus dos primeros libros de textos: **Ninfeas** y **Almas de violeta**. Poco después se instalaría en Madrid, haciendo varios viajes a Francia y luego a Estados Unidos, donde se casó con la que ya sería su compañera ejemplar de toda la vida, Zenobia Camprubí. En 1936, al estallar la Guerra Civil española se vio obligado a abandonar España. Estados Unidos, Cuba y Puerto Rico, fueron sus sucesivos lugares de residencia. Moriría en este último país, donde recibió ya casi moribundo la noticia de la concesión del Premio Nobel.

Toda la poesía de JRJ responde a una sola y misma búsqueda de *belleza*; en este sentido puede afirmarse que puede hallarse un núcleo unificador de su poesía, en torno a dos ejes:

- a) su poesía tiene un tono metafísico, filosófico porque se construye a partir del intento por hallar una palabra que le permita la entrada a su yo íntimo y a lo que hay en el exterior (el misterio existencial que envuelve al universo);
- b) su poesía tiene un fondo *triste* porque más que un intento es una lucha permanente consigo mismo buscando, como dirá él mismo años más tarde, "el nombre exacto de las cosas", pero las palabras halladas no le satisfacen, no aciertan a describir la experiencia vital que él quiere expresar, y se convierte entonces en lo que el poeta francés Arthur Rimbaud llamaba un "gran enfermo" de la poesía (coincidente, además, con sus frecuentes estancias en *sanatorios* debido a su continuamente delicado estado de salud).

El propio poeta establecía en sus últimos años tres etapas en su producción: **Época sensitiva, época intelectual** (a partir de 1916) y **época suficiente o verdadera** (a partir de 1936).

### ÉPOCA SENSITIVA

a) **\*Etapa intimista (Poesía "pura" en el sentido de sencilla; modernismo intimista y simbolista)**: Se nota la influencia de Bécquer y de los simbolistas franceses. La naturaleza, la soledad, el paso del tiempo, la muerte o el amor insatisfecho son los temas que aparecen envueltos por un sentimiento de tristeza y melancolía. Los libros principales son *"Arias tristes"* (1903). y *"jardines lejanos"*(1904)

b) **\*Etapa más acentuadamente modernista**: Predominio de lo sensorial y adornos retóricos. El estilo se recarga de un colorido y una adjetivación brillantes; son frecuentes las sinestesias y las imágenes sorprendentes. Frente al octosílabo de la etapa anterior prefiere el alejandrino. No obstante el modernismo de Juan Ramón Jiménez es de tipo intimista y orientado hacia la contemplación (la tarde, la primavera...) y la confesión sentimental. De esta época son *"La soledad sonora"*(1911), *"Poemas agrestes"* (1910-1911), *"Sonetos espirituales (1914-15)"*, y también el libro de prosa poética *"Platero y yo"* (1914).; *"Laberinto"* (1913) muestra ya el camino metafísico que seguirá luego la poesía de JRJ, y *"Estío"* de 1916 marca ya un cambio hacia la poesía conceptual y formalmente sencilla.

### ÉPOCA INTELECTUAL

**Poesía desnuda**: Expresión de la experiencia sin ropajes retóricos. La nueva etapa viene marcada por la publicación en 1916 de *"Diario de un poeta recién casado"*. En él quiso recoger todas sus experiencias y contar sus impresiones, sin ocultarlas bajo ningún ropaje. Es el camino hacia la poesía desnuda. Prefiere los poemas breves y sin rima: surge así el verso libre. De esta época es también *"Eternidades"* (1918) y *"Piedra y cielo"* (1919), *"Poesía"* (1923), *"Belleza"* (1923); *"La estación total"*, publicada en Buenos Aires en 1946, recoge los poemas escritos entre 1923 y 1936, recoge poemas de índole metafísica, lo que será la característica de la última etapa.

### ÉPOCA SUFICIENTE O VERDADERA

A partir de 1936 avanza hacia una poesía cada vez más compleja y metafísica en torno a los grandes temas: la poesía, Dios y la eternidad (unidad profunda de todo lo existente, la visión panteísta de la realidad, la conciencia del poeta como dios que da sentido al mundo). De esta época es *"Animal de fondo"* (1946), y *"Dios deseado y deseante"* (1948-1949).

### OBRA EN PROSA

Entre su bella prosa poética, destaca el delicioso libro *Platero y yo* (1914), emocionada narración en torno a un borriquito, escrita en un estilo musical, durante los años de su etapa modernista. Lirismo, ternura, comunión con la naturaleza son las notas de esta obra tan célebre en todo el mundo. Este libro es una representación de la "alegría andaluza". No hay que olvidar que Juan Ramón fue el "descubridor de Andalucía", como la generación del 98 lo fue de Castilla.

Juan Ramón también escribió tiernas *Historias para niños sin corazón* y otros inolvidables poemas infantiles. Todo ello acompañado de su vasta producción poética, hace de nuestro autor un poeta humano, que no vuelve la espalda a la vida.

En prosa se halla la colección de exactos retratos literarios titulada *Españoles de tres mundos* y *El Modernismo*.

## LA GENERACIÓN DE 1927

### CARACTERÍSTICAS GENERALES.-

Por **Generación del 27** entendemos un grupo de escritores, de poetas, que comienza a producir en el primer tercio del siglo XX, y que se compone de los siguientes autores: Alberti, García Lorca, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados y Miguel Hernández. Si bien Miguel Hernández no suele ser considerado dentro de esta Generación, y Altolaguirre y Prados -quizá por la calidad literaria- suelen dejarse sin nombrar.

En el caso del **27**, varios son los motivos alegados para considerarla como una "generación":

1. El mayor, Salinas, nace en 1892; el más joven, Altolaguirre, en 1905. Por lo tanto, se cumple la primera característica, la de los quince años como máximo de diferencia de edad.
2. Su formación es semejante: todos fueron universitarios y varios de ellos profesores de Literatura.
3. Fueron amigos hasta la Guerra Civil, que les separa tanto física como políticamente.
4. Les une el tercer centenario de la muerte de Luis de Góngora.
5. Al comienzo siguen al poeta Juan Ramón Jiménez.
6. Todos experimentaron la necesidad de encontrar un nuevo lenguaje poético (a la manera de Góngora), aunque cada uno de ellos imprimiera a su búsqueda un sello personal.

Si aceptamos así las cosas, se denominará **Generación**; pero, cuando buscan un nuevo lenguaje se apartan de Juan Ramón; el centenario de la muerte de Góngora no debe considerarse como un hecho histórico; el sello personal separa su lenguaje. Por tradición se denomina Generación: aceptaremos esta denominación.

Podría afirmarse que, como denominador común, los poetas del 27 se caracterizan por cierta tendencia al equilibrio, a la síntesis entre:

- a. lo intelectual y lo sentimental,
- b. una concepción cuasi- mística de la poesía y una lucidez rigurosa en la elaboración del poema,
- c. la pureza estética y la autenticidad humana,
- d. lo minoritario y la *inmensa minoría*,
- e. lo universal y lo español.

El equilibrio integrador del grupo del 27 recibe su confirmación definitiva cuando se observan sus comunes preferencias literarias: existe una clara influencia del Vanguardismo ---especialmente del Ultraísmo, Creacionismo y Surrealismo---, pero sin alzarse contra nada, no niegan la poesía anterior, pese a ser totalmente innovadores; admiran a Juan Ramón Jiménez, Ramón Gómez de la Serna, Unamuno, Machado, Rubén Darío..., Bécquer, los clásicos Góngora, Manrique, Garcilaso, San Juan de la Cruz, Fray Luis de León, Quevedo..., Lope de Vega, en su aspecto popular, el Romancero, el Cancionero..., todo lo tradicional, y, sin embargo, son renovadores.

### INFLUENCIAS

Las influencias que los autores del 27 reciben en sus obras son variadas y muy diversas. Vamos a citar las más importantes:

#### 1.- El vanguardismo europeo

- El Futurismo no influye demasiado en los miembros de la Generación del 27, aunque podemos destacar a algunos de ellos, como Pedro Salinas y Rafael Alberti.
- El Creacionismo, movimiento literario de vanguardia desarrollado por Huidobro, tiene como principal representante dentro de este grupo a Gerardo Diego, que en algunos de sus poemas ("Imagen", 1922) se plantea la necesidad de crear una nueva realidad, ajena por completo al mundo sensible. Las palabras se convierten en el centro de atención, no su significado.
- El Ultraísmo se propone captar el mundo a través de percepciones fragmentarias e imágenes ilógicas. La revista *Grecia* acoge este ismo partir de la publicación en 1919 del *Manifiesto Ultra*.
- El Surrealismo influye prácticamente sobre todos los miembros de la Generación. Llega a finales de la década de 1920 y es acogido por un gran número de poetas. La expresión del mundo subconsciente, de los elementos oníricos y de las visiones aparece frecuentemente en la obra de Lorca, Alberti, Aleixandre o Cernuda. La poesía gana en libertad -tanto temática como formal- y vuelve a los contenidos humanos. Gracias al Surrealismo, la poesía de los años 30 de desarrolla plenamente.

#### 2.- La tradición española

- Entre las influencias sobre los autores del 27, hemos de mencionar a dos poetas que por entonces ya estaban completamente consagrados: **Juan Ramón Jiménez** y **Antonio Machado**. Ambos son tomados como modelos y son admirados y respetados, a pesar de la diferente concepción estética que plasman en sus obras. Además, los franceses Valéry y Mallarmé; el gran introductor de las vanguardias en España, **Ramón Gómez de la Serna**; el líder de la Generación del 98, **Miguel de Unamuno**; el gran ensayista y filósofo **José Ortega y Gasset**.
- A pesar de que las vanguardias propugnaran la ruptura absoluta con todo el arte anterior a ellas, los autores del 27, aun aprovechándose de las innovaciones que aportaron los ismos, prefirieron fijarse en lo mejor de nuestra literatura. Así, admiraron a Jorge Manrique, Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Lope de Vega o Quevedo. De Rubén Darío tomaron el valor plástico de la lengua y de Gustavo Adolfo Bécquer el tratamiento aparentemente sencillo de los temas y las formas poéticas. Además, autores como Alberti o Lorca se inspiraron en la poesía popular española -romances y cancioncillas breves-, aunque le dieron un tratamiento culto, denominado *neopopularismo*.

### ETAPAS:

1. **Hasta 1927, aproximadamente.** Es notoria la influencia de Bécquer y algo del Modernismo. Se orienta bajo el magisterio de Juan Ramón Jiménez, hacia la poesía pura. Se basa en la metáfora, con audacias novísimas, deslumbrantes. Es la etapa de la *deshumanización del arte* (término empleado por Ortega y Gasset que sirve de título a uno de sus libros más importantes), pese a la

existencia de la lírica popular; sin embargo, hay una gran influencia de los clásicos españoles, especialmente de Garcilaso y Góngora.

**2. De 1927 a la Guerra Civil.** La humanización del arte es cada vez mayor; la influencia del Surrealismo se produce en su totalidad en esta etapa. Pasan a primer término los sentimientos del hombre: amor, ansia de plenitud, inquietud ante los problemas de la existencia... El culto a Góngora marca la cima y el descenso de los ideales esteticistas. Los acentos sociales y políticos que marcaron los vanguardistas entran también en la poesía.

**3. Después de la Guerra.** Tras la etapa social, la poesía deriva hacia un humanismo angustiado o abierto hacia una nueva solidaridad. En el exilio, la nota dominante será, al correr de los años, la nostalgia de una patria perdida.

## LOS POETAS DEL 27

### **PEDRO SALINAS** (1891-1951)

Inicialmente cultivó una poesía influida por el vanguardismo, que se manifestó en la predilección por los objetos de la vida moderna: el automóvil, el cine, la luz eléctrica.

En su época de plenitud el tema central de su poesía es el AMOR: "**La voz a ti debida**", "**Razón de amor**" y "**Largo lamento**" (Títulos tomados de un verso de la Égloga III de Garcilaso, de la literatura medieval y de la Rima XV de Bécquer, respectivamente).-

En el exilio, su poesía adquiere unos tintes más dramáticos y preocupados (como por ejemplo el poema "Cero" sobre la bomba atómica). Su último libro "**Confianza**" (1955), es el recuerdo gozoso de la existencia vivida.

**ESTILO:** Utiliza la frase corta, las construcciones nominales con escasos adjetivos y un léxico sencillo; preferencia por los pronombres, que nombran lo esencial, frente a sustantivos y adjetivos que nombran lo accidental; pero su poesía resulta difícil por la concentración expresiva y la complejidad intelectual. Predomina el verso libre o la combinación de endecasílabos con versos más breves.

### **JORGE GUILLÉN** (1893-1984)

Es el máximo representante de la poesía pura. Sus dos obras mayores son "**Cántico**" y "**Clamor**". "Cántico" tiene como tema el entusiasmo ante el mundo /la exaltación de la vida. El poeta disfruta con la contemplación de todo lo creado; el poeta dice: "*El mundo está bien hecho*". "Clamor" da testimonio del dolor y del mal: injusticias, miserias, guerras; ahora dirá: "*Este mundo del hombre está mal hecho*".

**ESTILO:** Utiliza un lenguaje muy concentrado. Prefiere las oraciones breves, el estilo nominal, los infinitivos, monosílabos y las exclamaciones. Utiliza estrofas tradicionales basadas en versos breves.

### **GERARDO DIEGO** (1896-1987)

Sus obras suelen clasificarse en dos grupos:

a) *Poesía de creación.* También denominada "absoluta", de carácter vanguardista: son los años del "ultraísmo" y del "creacionismo" (verso libre, imágenes inesperadas, poema como objeto visual). Libros como "**Imagen**" y "**Manual de espumas**".

b) *Poesía de expresión o poesía tradicional.* Llamada también poesía "relativa", enlaza con la lírica tradicional e incluye obras como "**El romancero de la novia**" (1918) "**Versos humanos**" (1925) y "**Alondra de verdad**" (1941); la métrica que utiliza es la clásica: romances, sonetos, décimas...

### **RAFAEL ALBERTI** (1902-1999)

Desde un punto de vista cronológico, en la poesía de Alberti, se aprecian las siguientes etapas:

a) **Comienzos neopopularistas:** En "**Marinero en tierra**", recuerda el paraíso perdido de su infancia en Cádiz. Formalmente está inspirado en la poesía tradicional: estructuras paralelísticas, estribillos, anáforas, repeticiones, octosílabos, a veces mezclados con versos más cortos.

b) **Barroquismo y vanguardia.** En "**Cal y canto**" trata temas del mundo moderno: un billete de tranvía, un portero de fútbol. El lenguaje es muy elaborado y los poemas resultan difíciles.

c) **Surrealismo.** En "**Sobre los ángeles**", reflejo de una crisis personal experimentada hacia 1929, el poeta expulsado del Paraíso, vaga sin esperanzas por un mundo sin sentido, acosado por "ángeles malos o buenos" que representan sus obsesiones. La versificación es variada, desde versos cortos hasta largos versículos.

d) **Poesía comprometida.** Durante la República escribió poesía comprometida o de tipo social ("**Poeta en la calle**")

e) En su **exilio**, se mantiene viva la preocupación social, también está presente en muchos de sus poemas la nostalgia ("**Retornos de lo vivo lejano**" y "**Baladas y canciones del Paraná**").

### **DÁMASO ALONSO** (1898-1991)

Está considerado como el principal crítico de la Generación del 27. Sus estudios de Estilística son muy apreciados. Como poeta está a menor nivel que sus compañeros de Generación. Comenzó dentro de la poesía pura, pero su mejor obra, sin duda, es **Hijos de la ira** (1944), obra fundamental en la posguerra española. Es una obra de "poesía desarraigada"; el mundo "es un caos y una angustia; la poesía una frenética búsqueda de ordenación y de ancla". Es una poesía existencial, pues. Hijos de la ira es un grito de protesta contra las injusticias, el odio, la crueldad. El poeta pregunta a Dios sobre el sentido de tanta podredumbre. Es una obra escrita en versículos.

### **LUIS CERNUDA** (1902-1963)

CERNUDA es el más becqueriano, romántico, sentimental y apasionado de la generación del 27. Sus obras principales son "**Placeres prohibidos**" y "**Donde habite el olvido**".

En "**Placeres prohibidos**" (1931) se nota el influjo del surrealismo en las imágenes oníricas; expresa sus problemas íntimos, derivados de su condición de homosexual, y su ansia de amor sin trabas. "**Donde habite el olvido**" (expresión tomada de un verso

de BÉCQUER) presenta una poesía intimista y austera, con escasa adjetivación y en busca de la naturalidad; expresa su desolación ante el desfase entre sus anhelos y la realidad.

En 1936 reúne toda su poesía bajo el título: **“La realidad y el deseo”**, palabras que recogen el conflicto central de su vida, el anhelo de realización personal y libertad amorosa frente a las limitaciones impuestas por el entorno social. Esta obra fue objeto de varias ediciones, en las que va incorporando su producción del exilio: *“Las nubes”* (aborda el problema de España y la guerra desde la distancia del exilio), *“Vivir sin estar viviendo”* y *“Con las horas contadas”* (obra de nostalgia, de recuerdos, regida por la obsesión por el paso del tiempo) y *“Desolación de la quimera”* la última, ya póstuma, en 1962, que incorpora uno de sus poemas más famosos, el “Díptico español”.

**TEMAS:** la pasión amorosa, la soledad, el hastío, la añoranza de un mundo más habitable, la exaltación de la belleza. Y, ya en la madurez, la nostalgia y el recuerdo de España, reflexión sobre el paso del tiempo, la vejez y la muerte, y una visión más contemplativa del amor.

**VICENTE ALEIXANDRE** (1898 1984)

**ESTILO:** Hasta los años treinta se mueve en la órbita vanguardista: poesía pura, surrealismo. A partir de invocaciones (1934), sus versos tienden hacia la meditación, a la sobriedad, y buscan la naturalidad expresiva, el tono coloquial.

Distinguiremos en su obra tres etapas:

**Poesía anterior a la Guerra Civil:**

Formalmente, utiliza el verso libre y es una etapa está muy influenciada por surrealismo. Dos títulos fundamentales: **“Espadas como labios”** y **“La destrucción o el amor”**. En **“Espadas como labios”** el tema central es el amor como fuerza destructora; la pasión amorosa se identifica con la pasión hacia la tierra; el sentimiento amoroso permite al hombre integrarse en el cosmos, al que pertenece. Los versos de **“La destrucción o el amor”** presentan continuidad con los del libro anterior. Expresa con un tono frecuentemente pesimista el ansia del poeta de fusión con la naturaleza; el ser humano se siente parte de la naturaleza y ansia su fusión con ella (materialismo místico), fusión de la que el amor (la pasión amorosa) es como un simulacro, porque el logro de esta unión sólo se producirá con la destrucción de la muerte, una destrucción vital porque nos permite trascender la realidad puramente individual.

**Poesía de las Primeras épocas de posguerra:**

**“Sombra del Paraíso”**, (1944) escrita tras la Guerra Civil, supuso para la poesía española el resurgimiento del surrealismo de preguerra. Evoca desde la angustia presente (la cruda posguerra) el paraíso anterior a la aparición del hombre en la Tierra, el edén bíblico, el mundo de los sueños infantiles, pero también el mundo incontaminado. **“Historia del corazón”**(1954) supone una rehumanización de su poesía. El poeta se reconoce en los demás y el ser humano pasa al primer plano desplazando a la naturaleza. Son ahora claves conceptos como solidaridad, lucha, esfuerzo, colectividad.

**Poesía de senectud:**

En **“Poemas de consumación”** (1968), predomina la reflexión y la meditación; el poeta aborda el tema del fin de la vida, que siente próximo; concibe la muerte como una integración con el cosmos (“bajo la tierra respiraré la tierra”). Ante el hecho de la muerte, no hay angustia, ni sentido religioso, sino simple aceptación de la misma.

**FEDERICO GARCÍA LORCA** (1898 –1936)

Nació en Fuentevaqueros (Granada) y estudió Derecho y Filosofía y Letras. En Madrid, se alojó en la Residencia de Estudiantes, donde entró en contacto con los intelectuales más importantes de nuestro país. Además de poeta, se dedicó a la música y a la pintura. Durante su vida, caracterizada por el triunfo, cultivó con igual éxito la poesía y el teatro. De hecho, hoy en día puede ser considerado uno de los autores fundamentales de nuestra historia literaria. Murió fusilado cerca de Granada a causa de su apoyo a la República.

La personalidad de Lorca ofrece un doble rostro: de un lado, su vitalidad arrolladora, desbordante de simpatía; de otro -el que le va a influir literariamente-, un íntimo malestar, un dolor de vivir, un sentimiento de frustración. El tema del destino trágico, la imposibilidad de realización, sería el elemento que da unidad profunda a su producción poética y teatral. Su actitud ante la creación poética es rigurosísima. En su primera época hay influjos anteriores (Cancionero, Siglo de Oro, Romanticismo, Modernismo): Dentro de su grupo poético, Lorca es el ejemplo más hondo de esa trayectoria que va del yo al nosotros. Arraigo popular y hondura trágica, con numerosos elementos andalucistas.

**POESÍA:**

**Primera etapa: “Libro de poemas”** (evocaciones de la infancia como paraíso perdido), **“Canciones”** y **“Poema del cante jondo”** se encuadran dentro de la poesía neopopular (romances, canciones, estructuras paralelísticas), con influencias también del modernismo (versos dodecasílabos y alejandrinos...). **“Poema del cante jondo”** intenta plasmar la magia y el ‘duende’ del cante jondo, lo más primitivo del espíritu andaluz (temas del amor y la muerte en una Andalucía trágica y legendaria, expresados en versos cortos, asonantados o sin rima).

**“Romancero Gitano”** es una obra dominada por la frustración y el destino trágico, el alma de Andalucía, pero también una visión mítica de la vida humana. Destacan las metáforas y adjetivación sensoriales.

**Segunda etapa: “Poeta en Nueva York”** refleja con técnica surrealista la experiencia de su viaje a Nueva York en 1929: imágenes irracionales, enumeraciones caóticas..., que reflejan una civilización materialista y una crítica a la deshumanización, la pobreza, la insolidaridad de las grandes aglomeraciones urbanas.

**“Llanto por Ignacio Sánchez Mejías”** es una elegía de más de doscientos versos dedicada al torero y amigo, muerto en la plaza de Manzanares. Destacan las doloridas imágenes irracionales, las personificaciones y sinestesias.

Otras obras son **“Diván del Tamarit”** (poemas de un lirismo intimista y atormentado en los que utiliza los moldes de la poesía árabe clásica llamados gacelas y casidas), **“Seis poemas galegos”** y **“Sonetos el amor oscuro”** (amor oscuro = ímpetu ciego del amor; está presente no sólo el amor de los sentimientos y del corazón, sino el amor de la carne).

**TEATRO:** El teatro de Lorca es, con el de Valle-Inclán, el de mayor importancia escrito en castellano en lo que va de siglo. Es un **teatro poético, que gira en torno a símbolos medulares -la sangre, el cuchillo o la rosa-, que se desarrolla en espacios míticos** o de un realismo trascendido, **y encara problemas sustanciales de la existencia**. El lenguaje, aprendido en Valle-Inclán, es también poético. **Sobre Lorca influyen también el drama modernista** (de aquí deriva el uso del verso), el teatro de Lope de Vega (evidente, por ejemplo, en el empleo estratégico de la canción popular), el de Calderón (desmesura trágica, sentido de la alegoría) y la tradición de los títeres.

La producción dramática de Lorca puede ser agrupada en tres conjuntos: **farsas, comedias «irrepresentables»** (según el autor), y **dramas**.

Entre las **farsas**, escritas entre 1921 y 1928, destacan **La zapatera prodigiosa**, en la que el ambiente andaluz sirve de soporte al conflicto, cervantino, entre imaginación y realidad, y **Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín**, complejo ritual de iniciación al amor.

Las **comedias «irrepresentables»** de 1930 y 1931: **El público** y **Así que pasen cinco años**, sus dos obras más herméticas, son una indagación en el hecho del teatro, la revolución y la homosexualidad -la primera- y una exploración -la segunda- en la persona humana y en el sentido del vivir.

Consciente del éxito de los **dramas rurales poéticos**, Lorca elabora **Bodas de sangre** (1933) y **Yerma** (1934), conjugación de mito, poesía y sustancia real.

Los problemas sociales, sobre todo de las mujeres, determinan los **dramas**. Así, el tema de la solterona española (**Doña Rosita la soltera**, 1935), o el de la represión de la mujer y la intolerancia en **La casa de Bernarda Alba**, para muchos, la obra maestra del autor.

Por último, también puede ser considerada como un **drama** la obra juvenil (estrenada en 1927) **Mariana Pineda** sobre la heroína granadina que sacrificó su vida por sus ideales republicanos y de libertad.

**ANTOLOGÍA DE LA GENERACIÓN DEL 27****RAFAEL ALBERTI**

El mar. La mar.  
 El mar. ¡Sólo la mar!  
 ¿Por qué me trajiste, padre,  
 a la ciudad?  
 ¿Por qué me desenterraste  
 del mar?  
 En sueños, la marejada  
 me tira del corazón.  
 Se lo quisiera llevar.  
 Padre, ¿por qué me trajiste  
 acá

Si mi voz muriera en tierra  
 llevadla al nivel del mar  
 y dejadla en la ribera.  
 Llevadla al nivel del mar  
 y nombardla capitana  
 de un blanco bajel de guerra.  
 ¡Oh mi voz condecorada  
 con la insignia marinera:  
 sobre el corazón un ancla  
 y sobre el ancla una estrella  
 y sobre la estrella el viento  
 y sobre el viento la vela!  
*Marinero en tierra (1925)*

**EN EL DÍA DE SU MUERTE A MANO ARMADA**

Decidme de una vez si no fue alegre todo aquello  
 5 x 5 entonces no eran todavía 25  
 ni el alba había pensado en la negra existencia de los malos cuchillos.

Yo te juro a la luna no ser cocinero,  
 tú me juras a la luna no ser cocinera,  
 él nos jura a la luna no ser siquiera humo de tan tristísima cocina.

¿Quién ha muerto?

La oca está arrepentida de ser pato,  
 el gorrión de ser profesor de lengua china,  
 el gallo de ser hombre,  
 yo de tener talento y admirar lo desgraciada  
 que suele ser en el invierno la suela de un zapato.

A una reina se le ha perdido su corona,  
 a un presidente de república su sombrero,  
 a mí...

Creo que a mí no se me ha perdido nada,  
 que a mí nunca se me ha perdido nada,  
 que a mí...

¿Qué quiere decir buenos días?

*Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos (1929)*

**LA PALOMA**

Se equivocó la paloma,  
 se equivocaba.  
 Por ir al norte fue al sur,  
 creyó que el trigo era el agua.  
 Creyó que el mar era el cielo  
 que la noche la mañana.  
 Que las estrellas rocío,  
 que la calor la nevada.  
 Que tu falda era tu blusa,  
 que tu corazón su casa.  
 (Ella se durmió en la orilla,  
 tú en la cumbre de una rama.)

*Entre el clavel y la espada (1939-1940)*

**CANCIÓN 8**

Hoy las nubes me trajeron,  
 volando, el mapa de España.  
 ¡Qué pequeño sobre el río,  
 y qué grande sobre el pasto  
 la sombra que proyectaba!  
 Se le llenó de caballos  
 la sombra que proyectaba.  
 Yo, a caballo, por su sombra  
 busqué mi pueblo y mi casa.  
 Entré en el patio que un día  
 fuera una fuente con agua.  
 Aunque no estaba la fuente,  
 la fuente siempre sonaba.  
 Y el agua que no corría  
 volvió para darme agua.

*Baladas y canciones del Paraná (1953-1954)*

**VICENTE ALEIXANDRE****ADOLESCENCIA**

Vinieras y te fueras dulcemente,  
de otro camino  
a otro camino. Verte,  
y ya otra vez no verte.  
Pasar por un puente a otro puente.  
—El pie breve,  
la luz vencida alegre—.  
Muchacho que sería yo mirando  
aguas abajo la corriente,  
y en el espejo tu pasaje  
fluir, desvanecerse.

*Ámbito (1924-1927)*

**SE QUERÍAN**

Se querían.  
Sufrían por la luz, labios azules en la madrugada,  
labios saliendo de la noche dura,  
labios partidos, sangre, ¿sangre dónde?  
Se querían en un lecho navío, mitad noche, mitad luz.  
Se querían como las flores a las espinas hondas,  
a esa amorosa gema del amarillo nuevo,  
cuando los rostros giran melancólicamente,  
giralunas que brillan recibiendo aquel beso.  
Se querían de noche, cuando los perros hondos  
laten bajo la tierra y los valles se estiran  
como lomos arcaicos que se sienten repasados:  
caricia, seda, mano, luna que llega y toca.  
Se querían de amor entre la madrugada,  
entre las duras piedras cerradas de la noche,  
duras como los cuerpos helados por las horas,  
duras como los besos de diente a diente solo.  
Se querían de día, playa que va creciendo,

ondas que por los pies acarician los muslos,  
cuerpos que se levantan de la tierra y flotando...  
Se querían de día, sobre el mar, bajo el cielo.  
Mediodía perfecto, se querían tan íntimos,  
mar altísimo y joven, intimidad extensa,  
soledad de lo vivo, horizontes remotos  
ligados como cuerpos en soledad cantando.  
Amando. Se querían como la luna lúcida,  
como ese mar redondo que se aplica a ese rostro,  
dulce eclipse de agua, mejilla oscurecida,  
donde los peces rojos van y vienen sin música.  
Día, noche, ponientes, madrugadas, espacios,  
ondas nuevas, antiguas, fugitivas, perpetuas,  
mar o tierra, navío, lecho, pluma, cristal,  
metal, música, labio, silencio, vegetal,  
mundo, quietud, su forma. Se querían, sabedlo.

*La destrucción o el amor (1935)*

**DÁMASO ALONSO****INSOMNIO**

Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).  
A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace 45 años que me pudro,  
y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna.  
Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla.  
Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma,  
por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid,  
por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo.  
Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre?  
¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, las tristes azucenas letales de tus noches?

*Hijos de la ira (1944)*

**JORGE GUILLÉN****ARS VIVIENDI**

Pasa el tiempo y suspiro porque paso,  
aunque yo quede en mí, que sabe y cuenta,  
y no con el reloj, su marcha lenta  
—nunca es la mía— bajo el cielo raso.  
Calculo, sé, suspiro —no soy caso  
de excepción— y a esta altura, los setenta,  
mi afán del día no se desalienta,  
a pesar de ser frágil lo que amaso.  
Ay, Dios mío, me sé mortal de veras.  
Pero mortalidad no es el instante

*Presentes sucesiones de difuntos*  
QUEVEDO



que al fin me privará de mi corriente.  
Estas horas no son las postrimeras,  
y mientras haya vida por delante,  
serás mis sucesiones de viviente.

### BEATO SILLÓN

¡Beato sillón! La casa  
corroborar su presencia  
con la vaga intermitencia  
de su invocación en masa  
a la memoria. No pasa  
nada. Los ojos no ven,  
saben. El mundo está bien  
hecho. El instante lo exalta  
a marea, de tan alta,  
de tan alta, sin vaivén.

### LUIS CERNUDA

#### QUISIERA ESTAR SOLO EN EL SUR

Quizá mis lentos ojos no verán más el sur  
de ligeros paisajes dormidos en el aire,  
con cuerpos a la sombra de ramas como flores  
o huyendo en un galope de caballos furiosos.  
El sur es un desierto que llora mientras canta,  
y esa voz no se extingue como pájaro muerto;  
hacia el mar encamina sus deseos amargos  
abriendo un eco débil que vive lentamente.  
En el sur tan distante quiero estar confundido.  
La lluvia allí no es más que una rosa entreabierto;  
su niebla misma ríe, risa blanca en el viento.  
Su oscuridad, su luz son bellezas iguales.

*Un río, un amor (1929)*

#### QUÉ RUIDO TAN TRISTE

Qué ruido tan triste el que hacen dos cuerpos cuando se aman,  
parece como el viento que se mece en otoño  
sobre adolescentes mutilados,  
mientras las manos llueven,  
manos ligeras, manos egoístas, manos obscenas,  
cataratas de manos que fueron un día  
flores en el jardín de un diminuto bolsillo.  
Las flores son arena y los niños son hojas,  
y su leve ruido es amable al oído  
cuando ríen, cuando aman, cuando besan,  
cuando besan el fondo  
de un hombre joven y cansado  
porque antaño soñó mucho día y noche.  
Mas los niños no saben,  
ni tampoco las manos llueven como dicen;  
así el hombre, cansado de estar solo con sus sueños,  
invoca los bolsillos que abandonan arena,  
arena de las flores,  
para que un día decoren su semblante de muerto.

*Los placeres prohibidos (1931)*

#### NO DECÍA PALABRAS

No decía palabras,  
acercaba tan sólo un cuerpo interrogante,  
porque ignoraba que el deseo es una pregunta  
cuya respuesta no existe,  
una hoja cuya rama no existe,  
un mundo cuyo cielo no existe.  
La angustia se abre paso entre los huesos,  
remonta por las venas  
hasta abrirse en la piel,  
surtidores de sueño  
hechos carne en interrogación vuelta a las nubes.  
Un roce al paso,  
una mirada fugaz entre las sombras,  
bastan para que el cuerpo se abra en dos,  
ávido de recibir en sí mismo  
otro cuerpo que sueñe;  
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne,  
iguales en figura, iguales en amor, iguales en deseo.  
Aunque sólo sea una esperanza  
porque el deseo es pregunta cuya respuesta nadie sabe.

*Los placeres prohibidos (1931)*

**DONDE HABITE EL OLVIDO**

Donde habite el olvido,  
 En los vastos jardines sin aurora;  
 Donde yo sólo sea  
 Memoria de una piedra sepultada entre ortigas  
 Sobre la cual el viento escapa a sus insomnios.  
 Donde mi nombre deje  
 Al cuerpo que designa en brazos de los siglos,  
 Donde el deseo no exista.  
 En esa gran región donde el amor, ángel terrible,  
 No esconda como acero  
 En mi pecho su ala,  
 Sonriendo lleno de gracia aérea mientras crece el tormento.  
 Allí donde termine este afán que exige un dueño a imagen suya,  
 Sometiendo a otra vida su vida,  
 Sin más horizonte que otros ojos frente a frente.  
 Donde penas y dichas no sean más que nombres,  
 Cielo y tierra nativos en torno de un recuerdo;  
 Donde al fin quede libre sin saberlo yo mismo,  
 Disuelto en niebla, ausencia,  
 Ausencia leve como carne de niño.  
 Allá, allá lejos;  
 Donde habite el olvido.

*Donde habite el olvido (1932-1933)*

**ÁNGELUS**

Enmudecen los astros y los frutos  
 Y los hombres heridos  
 pasean sus surtidores  
 como delfines líricos

La vida es un único verso interminable  
 Nadie llegó a su fin  
 Nadie sabe que el cielo es un jardín

Olvido.

*Imagen (1918-1921)*

**ROMANCE DEL DUERO**

Río Duero, río Duero,  
 nadie a acompañarte baja;  
 nadie se detiene a oír  
 tu eterna estrofa de agua.  
 Indiferente o cobarde,  
 la ciudad vuelve la espalda.  
 No quiere ver en tu espejo  
 su muralla desdentada.  
 Tú, viejo Duero, sonríes  
 entre tus barbas de plata,  
 moliendo con tus romances  
 las cosechas mal logradas.  
 Y entre los santos de piedra  
 y los álamos de magia  
 pasas llevando en tus ondas  
 palabras de amor, palabras.

**GERARDO DIEGO**

A Antonio Machado  
 Sentado en el columpio  
 el ángelus dormita

Otros más agobiados  
 con los ríos al hombro  
 peregrinan sin llamar en las posadas

El ángelus ha fallecido  
 Con la guadaña ensangrentada  
 un segador cantando se alejaba

Quién pudiera como tú,  
 a la vez quieto y en marcha,  
 cantar siempre el mismo verso  
 pero con distinta agua.  
 Río Duero, río Duero,  
 nadie a estar contigo baja,  
 ya nadie quiere atender  
 tu eterna estrofa olvidada,  
 sino los enamorados  
 que preguntan por sus almas  
 y siembran en tus espumas  
 palabras de amor, palabras.  
*Soria (1922-1941)*

**EL CIPRÉS DE SILOS**

A Ángel del Río

Enhiesto surtidor de sombra y sueño  
que acongojas el cielo con tu lanza.

Chorro que a las estrellas casi alcanza  
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño,  
flecha de fe, saeta de esperanza.

Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,  
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi señero, dulce, firme,  
qué ansiedades sentí de diluirme  
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos filos,  
ejemplo de delirios verticales,  
mudo ciprés en el fervor de Silos.

*Versos humanos (1918-1924)***ARBOLÉ, ARBOLÉ...**

Arbolé, arbolé  
seco y verdé.

La niña del bello rostro  
está cogiendo aceituna.

El viento, galán de torres,  
la prende por la cintura.

Pasaron cuatro jinetes  
sobre jacas andaluzas

con trajes de azul y verde,  
con largas capas oscuras.

«Vente a Córdoba, muchacha».

La niña no los escucha.

Pasaron tres torerillos

delgaditos de cintura,

con trajes color naranja

y espadas de plata antigua.

«Vente a Sevilla, muchacha».

**FEDERICO GARCÍA LORCA**

La niña no los escucha.

Cuando la tarde se puso

morada, con luz difusa,

pasó un joven que llevaba

rosas y mirtos de luna.

«Vente a Granada, muchacha».

Y la niña no lo escucha.

La niña del bello rostro

sigue cogiendo aceituna,

con el brazo gris del viento

ceñido por la cintura.

Arbolé arbolé

seco y verdé.

*Canciones (1921-1924)***CANCIÓN DEL JINETE**

Córdoba.

Lejana y sola.

Jaca negra, luna grande,

y aceitunas en mi alforja.

Aunque sepa los caminos

yo nunca llegaré a Córdoba.

Por el llano, por el viento,

jaca negra, luna roja.

La muerte me está mirando

desde las torres de Córdoba.

¡Ay qué camino tan largo!

¡Ay mi jaca valerosa!

¡Ay que la muerte me espera,

antes de llegar a Córdoba!

Córdoba.

Lejana y sola.

*Canciones (1921-1925)***LA AURORA**

La aurora de Nueva York tiene  
cuatro columnas de cieno

y un huracán de negras palomas

que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime

por las inmensas escaleras

buscando entre las aristas  
 nardos de angustia dibujada.  
 La aurora llega y nadie la recibe en su boca  
 porque allí no hay mañana ni esperanza posible.  
 A veces las monedas en enjambres furiosos  
 taladran y devoran abandonados niños.  
 Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
 que no habrá paraíso ni amores deshojados;  
 saben que van al cieno de números y leyes,  
 a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.  
 La luz es sepultada por cadenas y ruidos  
 en impúdico reto de ciencia sin raíces.  
 Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
 como recién salidas de un naufragio de sangre.

*Poeta en Nueva York (1929-1930)*

### CASIDA DEL LLANTO

He cerrado mi balcón  
 porque no quiero oír el llanto  
 pero por detrás de los grises muros  
 no se oye otra cosa que el llanto.  
 Hay muy pocos ángeles que canten,  
 hay muy pocos perros que ladren,  
 mil violines caben en la palma de mi mano

Pero el llanto es un perro inmenso,  
 el llanto es un ángel inmenso,  
 el llanto es un violín inmenso,  
 las lágrimas amordazan al viento  
 y no se oye otra cosa que el llanto.

*Diván del Tamarit (1931-1934)*

### ROMANCE SONÁMBULO A Gloria Giner y a Fernando de los Ríos

Verde que te quiero verde.  
 Verde viento. Verdes ramas.  
 El barco sobre la mar  
 y el caballo en la montaña.  
 Con la sombra en la cintura  
 ella sueña en su baranda,  
 verde carne, pelo verde,  
 con ojos de fría plata.  
 Verde que te quiero verde.  
 Bajo la luna gitana,  
 las cosas le están mirando  
 y ella no puede mirarlas.

\*

Verde que te quiero verde.  
 Grandes estrellas de escarcha,  
 vienen con el pez de sombra  
 que abre el camino del alba.  
 La higuera frota su viento  
 con la lija de sus ramas,  
 y el monte, gato guarduño,  
 eriza sus pitas agrias.  
 ¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?  
 Ella sigue en su baranda,  
 verde carne, pelo verde,  
 soñando en la mar amarga.

\*

Compadre, quiero cambiar  
 mi caballo por su casa,  
 mi montura por su espejo,  
 mi cuchillo por su manta.  
 Compadre, vengo sangrando,  
 desde los montes de Cabra.  
 Si yo pudiera, mocito,  
 ese trato se cerraba.  
 Pero yo ya no soy yo,  
 ni mi casa es ya mi casa.

Compadre, quiero morir  
 decentemente en mi cama.  
 De acero, si puede ser,  
 con las sábanas de holanda.  
 ¿No ves la herida que tengo  
 desde el pecho a la garganta?  
 Trescientas rosas morenas  
 lleva tu pechera blanca.  
 Tu sangre rezuma y huele  
 alrededor de tu faja.  
 Pero yo ya no soy yo,  
 ni mi casa es ya mi casa.  
 Dejádme subir al menos  
 hasta las altas barandas,  
 dejádme subir, dejádme,  
 hasta las verdes barandas.  
 Barandales de la luna  
 por donde retumba el agua.

\*

\*

Ya suben los dos compadres  
 hacia las altas barandas.  
 Dejando un rastro de sangre.  
 Dejando un rastro de lágrimas.  
 Temblaban en los tejados  
 farolillos de hojalata.  
 Mil panderos de cristal,  
 herían la madrugada.

\*

Verde que te quiero verde,  
 verde viento, verdes ramas.  
 Los dos compadres subieron.  
 El largo viento, dejaba  
 en la boca un raro gusto  
 de hiel, de menta y de albahaca.  
 ¡Compadre! ¿Dónde está, dime?

¿Dónde está mi niña amarga?  
 ¡Cuántas veces te esperó!  
 ¡Cuántas veces te esperara,  
 cara fresca, negro pelo,  
 en esta verde baranda!

\*

Sobre el rostro del aljibe  
 se mecía la gitana.  
 Verde carne, pelo verde,  
 con ojos de fría plata.  
 Un carámbano de luna  
 la sostiene sobre el agua.  
 La noche su puso íntima  
 como una pequeña plaza.  
 Guardias civiles borrachos,  
 en la puerta golpeaban.  
 Verde que te quiero verde.  
 Verde viento. Verdes ramas.  
 El barco sobre la mar.  
 Y el caballo en la montaña.

*Romancero Gitano (1928)*

**LA CASA DE BERNARDA ALBA (fragmento del acto III)**

**Martirio:** *(En voz baja.)* Adela. *(Pausa. Avanza hasta la misma puerta. En voz alta.)* ¡Adela!  
*(Aparece Adela. Viene un poco despeinada.)*

**Adela:** ¿Por qué me buscas?

**Martirio:** ¡Deja a ese hombre!

**Adela:** ¿Quién eres tú para decírmelo?

**Martirio:** No es ése el sitio de una mujer honrada.

**Adela:** ¡Con qué ganas te has quedado de ocuparlo!

**Martirio:** *(En voz alta.)* Ha llegado el momento de que yo hable. Esto no puede seguir así.

**Adela:** Esto no es más que el comienzo. He tenido fuerza para adelantarme. El brío y el mérito que tú no tienes. He visto la muerte debajo de estos techos y he salido a buscar lo que era mío, lo que me pertenecía.

**Martirio:** Ese hombre sin alma vino por otra. Tú te has atravesado.

**Adela:** Vino por el dinero, pero sus ojos los puso siempre en mí.

**Martirio:** Yo no permitiré que lo arrebatas. El se casará con Angustias.

**Adela:** Sabes mejor que yo que no la quiere.

**Martirio:** Lo sé.

**Adela:** Sabes, porque lo has visto, que me quiere a mí.

**Martirio:** *(Desesperada.)* Sí.

**Adela:** *(Acercándose.)* Me quiere a mí, me quiere a mí.

**Martirio:** Clávame un cuchillo si es tu gusto, pero no me lo digas más.

**Adela:** Por eso procuras que no vaya con él. No te importa que abrace a la que no quiere. A mí, tampoco. Ya puede estar cien años con Angustias. Pero que me abrace a mí se te hace terrible, porque tú lo quieres también, ¡lo quieres!

**Martirio:** *(Dramática.)* ¡Sí! Déjame decirlo con la cabeza fuera de los embozos. ¡Sí! Déjame que el pecho se me rompa como una granada de amargura. ¡Le quiero!

**Adela:** *(En un arranque, y abrazándola.)* Martirio, Martirio, yo no tengo la culpa.

**Martirio:** ¡No me abras! No quieras ablandar mis ojos. Mi sangre ya no es la tuya, y aunque quisiera verte como hermana no te miro ya más que como mujer. *(La rechaza.)*

**Adela:** Aquí no hay ningún remedio. La que tenga que ahogarse que se ahogue. Pepe el Romano es mío. Él me lleva a los juncos de la orilla.

**Martirio:** ¡No será!

**Adela:** Ya no aguanto el horror de estos techos después de haber probado el sabor de su boca. Seré lo que él quiera que sea. Todo el pueblo contra mí, quemándome con sus dedos de lumbre, perseguida por los que dicen que son decentes, y me pondré delante de todos la corona de espinas que tienen las que son queridas de algún hombre casado.

**Martirio:** ¡Calla!

## NOVELA ANTERIOR A 1939

La narrativa anterior al 39 presenta dos generaciones: la Generación del 98 y el Novecentismo.

### **CARACTERÍSTICAS DE LA NOVELA DE LA GENERACIÓN DEL 98:**

En 1902 se publican en España cuatro obras significativas: "La voluntad" de Azorín, "Amor y pedagogía" de Unamuno y "Camino de perfección" de Baroja y "Sonata de otoño" de Valle-Inclán. Con ellas e inicia un camino innovador, que culminará en los años y décadas siguientes.

- 1.- Crítica de los males de España: se escribe contra el caciquismo, las glorias pasadas y males nacionales: el hambre y la ignorancia.
- 2.- Pesimismo ante la situación histórica (la pérdida de las últimas colonias es tomado como el desmoronamiento de los valores sociales y espirituales).
- 3.- Influencia de la filosofía (frente al dogmatismo aparecen los planteamientos existencialistas de Kierkegaard y Schopenhauer en los que predominan la falta de sentido de la vida, la duda existencial y el escepticismo);
- 4.-El dolor de España (nace de un profundo patriotismo, centralista y casticista, representado en Castilla);
- 5.-El subjetivismo (la realidad queda teñida por la sensibilidad personal);
- 6.-Renovación estética o estilo (huyendo de las formas retóricas burguesas del XIX como el retórico mismo y el prosaísmo, busca la sobriedad, usando palabras tradicionales y castizas; los géneros que cultivan son la novela-Unamuno, Baroja, Azorín-, el ensayo (Azorín); y en menor medida el teatro (Valle-Inclán) y la poesía (Antonio Machado y Unamuno).

Dos notas son fundamentales en esta nueva orientación de la novela:

**1) El subjetivismo o antirrealismo.** No se persigue, como en la estética realista, la reproducción exacta de la realidad, sino la expresión de la realidad interior.

**2) Concepción totalizadora.** La novela es un género multiforme, en el que tienen cabida también la reflexión filosófica, el ensayo, el lirismo... (Azorín habla de 'novela permeable').

### **UNAMUNO (1864/1936)**

La novela unamuniana escapa de los postulados tradicionales del género: no hay descripción ambiental, no hay autonomía en los personajes, el desarrollo es mínimo; para estas novelas tan heterodoxas, Unamuno acuñó el término "*novelas*". **Unamuno se sirvió de la novela, igual que hará con el resto de los géneros literarios que cultivó a lo largo de su vida, para dejar testimonio de su intimidad agónica, para la expresión y reflexión de las mismas ideas obsesivas sobre la religión, la vida, la muerte y la propia conciencia.** Para ello interviene en el relato, dialoga con sus personajes, los convierte en símbolos, interpela al lector...

**NOVELAS MÁS IMPORTANTES:** En 1914 publica Unamuno la que, sin duda, es su mejor novela: "**Niebla**". Lo que más sorprende al lector de esta obra es la utilización del conocido juego vida-literatura: Augusto Pérez, el protagonista de la novela, se enfrenta con su creador en un ambiente de confusión entre lo que es verdad y lo que es ficción. Algunos críticos interpretan la obra desde el problema de la libertad del personaje frente a su creador; si consideramos a Augusto Pérez trasunto de Unamuno, esto le serviría al autor para exponer su rebelión contra Dios.

Unamuno también se sintió atraído por el tema de la lucha entre hermanos, por la historia bíblica de Caín y Abel. Este motivo fratricida sirve de base a su novela "**Abel Sánchez**" (1917)

Tras "**La tía Tula**" (1921), Unamuno publica "**San Manuel Bueno, mártir**" (1930). En esta obra aparecen todos los motivos que, recurrente e insistentemente, habían ido apareciendo en sus novelas anteriores: la lucha agónica del individuo en este mundo, el creer y el aparentar creer, la soledad, los problemas de la fe, la vida como sueño... Cuenta la historia de un cura de pueblo que ha perdido la fe, pero que aparenta tenerla para que sus feligreses mantengan intactas sus creencias religiosas.

### **PÍO BAROJA (1872/1956)**

**BAROJA** tenía un **talante independiente, solitario y sincero** que le granjeó enemistades a lo largo de toda su vida. Era de **ideología liberal** que evolucionará con el tiempo hacia un cierto conservadurismo moral. Sin embargo, las críticas que parecen en sus libros tanto a sectores identificados tradicionalmente con las derechas como con las izquierdas, le enemistaron con los dos bandos enfrentados en la guerra civil.

**Formación autodidacta:** Estudió la carrera de medicina, que ejerció sólo durante un breve período de tiempo; luego se trasladó a Madrid para regentar un negocio familiar de panadería. Su formación literaria fue anárquica y muy personal, según él mismo confiesa en sus memorias: leyó sin cesar a los narradores y filósofos que le interesaban: Tolstoi, Dickens, Dumas, Schopenhauer, Kant, Nietzsche.

**Su producción narrativa:** Se organizan en grupos de tres novelas (trilogías) que siguen un tema común. En estos relatos el autor parte de una observación de la realidad en muy variadas manifestaciones:

**SUS OBRAS: Primera etapa** (1900-1912) **Trilogías:** 1.- La lucha por la vida (- La busca. - Mala Hierba. - La aurora roja); 2.- La tierra vasca (- La casa de Aizgorri. - El mayorazgo de Labraz. - Zalacaín el aventurero). 3.- La raza: (- La dama errante. - La ciudad de la niebla. - El árbol de la ciencia); 4.- El mar: (Las inquietudes de Shanti Andía-El laberinto de las sirenas- Los pilotos de altura.-) **Segunda etapa** (1913-1936): (Memorias de un hombre de acción) serie de novelas sobre un personaje llamado Avinareta. - **Tercera etapa** (1939-...): Desde la última vuelta del camino (memorias).

El objetivo de la narrativa de Baroja era entretener al lector. **Sus novelas se caracterizan por los siguientes rasgos:**

- **Novelas centradas en un personaje -activo y dominador o pasivo y sin voluntad-**
- **Acción y diálogos abundantes,**
- **Marcada presencia del narrador a través de comentarios y reflexiones** (lo que permite al propio Baroja expresar sus ideas filosóficas, literarias y políticas).
- **Descripciones impresionistas a base de pinceladas o unos pocos detalles** físicos y psicológicos

- **Cierto desaliño expresivo** (exagerado por los críticos).

### **VALLE INCLÁN (1866/1936)**

Dos estilos definen la obra de Valle: **modernismo y esperpento**. Los años iniciales están marcados por la tendencia modernista y representados por las cuatro "**Sonatas**", subtituladas "**Memorias del Marqués de Bradomín**": **Sonata de otoño** (1902), **Sonata de Estío** (1905), **Sonata de Primavera** (1904) y **Sonata de invierno** (1905); supuestas memorias del Marqués de Bradomín, una especie de donjuán, "feo, católico y sentimental". La vida de este peculiar caballero español aparece envuelta en un halo de misterio, aventuras, amores y provocación, en un ambiente de elegancia exquisita, pero decadente. Lo más destacable de las Sonatas, son sus valores formales, la prosa rica, refinada, sensual y llena de ritmo.

De esta primera época también es la trilogía de "**La guerra carlista**" (1908/1909), que narran episodios de la última guerra carlista de España.

Entre las obras de la última época destaca la que sin duda, es una de las mejores novelas de la primera mitad del siglo XX, "**Tirano Banderas**" (1926). La historia se centra en un supuesto dictador americano y no está localizada en un tiempo ni espacio concretos (aunque la ambientación lleva a pensar inmediatamente en México, país que Valle visitó varias veces). En ella sigue apareciendo la técnica esperpéntica, esa visión deformada y monstruosamente grotesca de los personajes. Merece destacarse el asombroso dominio de la lengua con la incorporación de giros y expresiones hispanoamericanas.

Por último las tres novelas del "**Ruedo ibérico**" (1927-1932), en las que Valle intenta reflejar la historia y vida de nuestro país desde el reinado de Isabel II hasta el desastre del 98, ponen al descubierto la degradación social y moral de España durante esta época.

### **AZORÍN.-**

En las novelas de Azorín (José Martínez Ruiz) la narración se fragmenta en instantáneas que congelan el tiempo y captan la impresión del instante. Ejemplo de novela impresionista son *La voluntad*, *Antonio Azorín*, *Confesiones de un pequeño filósofo*. Más tarde escribe "Don Juan" (1922) y "Doña Inés" (1925), en las que se describe minuciosamente el ambiente y la sensibilidad de los personajes.

### **NOVELA NOVECENTISTA (GENERACIÓN DEL 14)**

Destacaremos a los escritores que introducen novedades importantes en el tratamiento de las novelas. Y entre ellos los principales serán **Ramón Pérez de Ayala** y **Gabriel Miró**. Gran influencia tendrá la figura de **Ramón Gómez de la Serna**, pero más en el terreno de la poesía. Todos estos autores suponen una superación de los patrones o esquemas narrativos anteriores, aunque cada uno por un camino distinto: el lirismo (Gabriel Miró), la ironía o el humor (Ramón Gómez de la Serna, Wenceslao Fernández Flores), el intelectualismo (Pérez de Ayala) o la deshumanización.

#### **Gabriel Miró.**

Destacan sus obras *Nuestro Padre San Daniel* (1921), y *El obispo leproso* (1926), que forman un bloque. Transcurren en Oleza (trasunto de Orihuela), representación de un mundo nebuloso, casi desaparecido, que el autor pretende rescatar. La acción es mínima. Lo fundamental es la creación de ambientes y de personajes. Miró aspira a captar la vida monótona y asfixiante de una comunidad cerrada. En la obra se desarrolla un enfrentamiento entre los que viven dominados por la idea del pecado y los que están abiertos a la felicidad y al disfrute humanos.

*Las cerezas del cementerio* (1910) y *El abuelo del rey* (1915) son otras obras importantes.

#### **Ramón Pérez de Ayala (1888-1962)**

Comienza escribiendo en una estética noventayochista para pasar después a la novela "intelectual". **Andrés Amorós** divide su obra en tres etapas:

1) Tetralogía que narra la vida de Alberto Díaz de Guzmán, personaje barojiano, "alter ego" del autor. *Tinieblas en las cumbres* (1907), *A.M.D.G.*-de marcado acento antijesuitico- *La Pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913). Pérez de Ayala pretende "reflejar la crisis de la conciencia hispánica desde principios de este siglo".

2) "**Novelas poemáticas de la vida española**", publicadas en 1916 en un solo volumen formado por tres relatos. Desaparece lo autobiográfico y ganan terreno las ideas. Están consideradas como novelas "puente" entre las dos etapas principales.

3) En 1921 comienza su última y más lograda etapa. La acción disminuye; los personajes encarnan ideas o actitudes vitales. Su mejor obra, quizás, es *Belarmino y Apolonio* (1921).

#### **Ramón Gómez de la Serna.**

Su vida y obra son una constante ruptura con lo establecido, con las convenciones. Dar conferencias vestido de torero o celebrar banquetes en quirófanos fueron algunas de sus excentricidades. Este carácter excéntrico caracteriza también su literatura. La base de su producción es la greguería, frase o apunte breve que encierra una pirueta verbal o una metáfora insólita: "Humorismo + Metáfora = Greguería".

Como novelista, Ramón rompe los moldes del género. En sus obras cabe de todo. La más famosa es *El torero Caracho* (1927). No podemos olvidar *El Novelista* (1924), historia de un autor en busca de motivos para sus novelas y de imaginación. *El doctor inverosímil* (1921) narra la historia de un médico que cura por medio de extraños métodos.

#### **La novela hacia 1927**

En los mismos años en los que llega a su auge la generación poética de Guillén, Lorca... están escribiendo en líneas distintas al menos otros dos grupos de autores. El primero está formado por novelistas republicanos que padecieron el exilio: Juan Chabás, Rosa Chacel, Juan José Domenchina, Esteban Salazar Chapela, Max Aub o Francisco Ayala.

## TEATRO ANTERIOR A 1939

Los diferentes grupos y tendencias del teatro español anterior al 36 pueden agruparse en los siguientes apartados:

**1. LA COMEDIA BURGUESA.** También conocida como **comedia benaventina**, ya que fue **JACINTO BENAVENTE** su autor más representativo. Benavente (Premio Nobel de Literatura en 1922) rompió con la grandilocuencia de los dramas de Echegaray y ofreció un teatro con un mayor interés por el diálogo conversacional y un tono más realista.

Los temas y personajes de la comedia burguesa se corresponden con los de las clases medias y altas de la sociedad de entonces y con los conflictos típicos de esos grupos sociales: amores insatisfechos, infidelidades, hipocresía, murmuraciones, hijos calavera. Benavente consiguió un teatro a la medida de la burguesía de la época, que lo convirtió en el autor más representado; ideológicamente, se limita a criticar de manera superficial las hipocresías y convencionalismos burgueses, pero sin traspasar lo admisible y lo considerado de buen tono. Entre sus obras destacan **“Los intereses creados”** (1907), **“Señora ama”** (1908) y **“La malquerida”** (1913). La primera desarrolla en tono de farsa (por medio de personajes que proceden de la *‘commedia dell’arte* italiana) el tema del poder del dinero, contraponiendo el mundo del interés y el mundo del amor, pero no para reivindicar éste a la manera romántica, sino desde un cierto escepticismo cínico y pragmático. Las otras dos siguen el modelo del ‘drama rural’, un tipo de teatro que, ambientado en un mundo campesino dominado por la fatalidad y por atavismos ancestrales, desarrolla un violento mundo de pasiones no controladas por la educación urbana.

**2. EL TEATRO POÉTICO O EN VERSO.** Surge directamente de la corriente **modernista**. Se trata de un teatro de pura evasión, sin relación inmediata con la realidad, que recupera temas históricos y legendarios. Destacan **Eduardo Marquina** (**“Las hijas del Cid”**, **“En Flandes se ha puesto el sol”**), sus obras evocan una supuesta España eterna para contraponerla a la de su tiempo, donde “todo es mezquino, trivial, asqueroso”) y los **hermanos Machado** (Antonio y Manuel Machado escriben en colaboración **“La Lola se va a los puertos”**).

**3. EL TEATRO CÓMICO.** La finalidad básica de este teatro es el entretenimiento del público. Bajo este rótulo se engloban tendencias y espectáculos muy diversos, entre ellos la zarzuela y los **sainetes**, que alcanzaron con Carlos Arniches un gran desarrollo.

**CARLOS ARNICHES** presenta en sus sainetes una galería de personajes pintorescos de Madrid (chulapos), con sus problemas cotidianos y su forma castiza de hablar. Destacan también sus **tragedias grotescas**, en las que el autor denuncia una serie de lacras sociales, ya apuntados por los escritores el 98: el atraso cultural de España, la injusticia social, el caciquismo y la inmoralidad de las clases dirigentes; problemas que aborda en obras como **“Los caciques”** o **“La señorita de Trevélez”**.

Otro género del teatro cómico es el del **astracán**, creado por **Muñoz Seca** y caracterizado por los juegos de palabras, las dislocaciones lingüísticas, los chistes y las parodias de otros géneros teatrales. Su obra más popular es **“La venganza de don Mendo”**.

Los hermanos **Álvarez Quintero** (Serafín y Joaquín) estrenaron gran cantidad de obras en las que predomina el ambiente andaluz. Son obras con una acción sin complicaciones, en las que sobresale el empleo de un diálogo gracioso.

### 4.- INTENTOS DE RENOVACIÓN TEATRAL:

#### a.- UNAMUNO

En la Generación del 98, **Unamuno** cultivó el teatro como un medio de expresar sus inquietudes existenciales; sus obras se caracterizan por sus diálogos densos y una mínima escenografía; es un **teatro intelectual y filosófico** en el que refleja sus obsesiones por el paso del tiempo, la muerte y la búsqueda de la felicidad. Entre sus obras destacan: **“Fedra”**, **“El otro”** y **“El hermano Juan o el mundo es teatro”**-

#### b.- TEATRO DE INNOVACIÓN /DRAMATURGOS DE RUPTURA: VALLE-INCLÁN Y GARCÍA LORCA.

##### VALLE INCLÁN.

Para algunos el autor más importante de la dramaturgia nacional. Su obra supone una revolución en la historia del teatro español y la semilla de los nuevos caminos abiertos por el teatro actual: para referirse a él se hablará de “compromiso con la realidad”, “teatro de denuncia”, “técnica del distanciamiento”, “teatro del absurdo”.

Su obra teatral suele agruparse en tres ciclos:

a) **El mito:** La acción transcurre en una Galicia mítica, intemporal: **Comedias bárbaras**, **Divinas palabras**.

b) **La farsa:** Obras situadas en un espacio más ‘ridículo’, propio del siglo XVIII: jardines, rosas, cisnes: **La marquesa Rosalinda**, **Farsa y licencia de la reina castiza**.

c) **El esperpento:** **Luces de Bohemia**, (1920) y la trilogía **“Martes de carnaval”** (“Los cuernos de don Friolera, 1921; “Las galas del difunto”, 1926; “La hija del capitán”, 1927).

EL **ESPERPENTO** es un intento de presentar la realidad española, pero dando no una visión natural y real, sino **presentando los hechos de una manera exagerada y burlesca**. Nos presenta una realidad deformada, para que el espectador quede sorprendido y tome conciencia de la misma. El objetivo es parecido al mismo que perseguirá más tarde **B. Brecht** con su técnica del “distanciamiento”. Se presenta en el escenario un mundo insólito y sorprendente, para que el espectador lo relacione con su propia realidad cotidiana y se dé cuenta de lo que esta tiene también de insólito.

**EL TEATRO esperpento** (hay obras esperpénticas que no son teatro: el poema “La pipa de Kif” y las novelas “Tirano Banderas” y “El ruedo ibérico”) es un teatro de crítica de una realidad falsa y de unos valores que ya no tienen sentido (Actitud crítica de los hombres del 98, a la que se incorpora Valle después de una época de literatura preciosista cargada de princesas, salones, aristocracia; sin embargo, en esta época la crítica noventayochista ya había cedido).

**LUCES DE BOHEMIA** inicia la estética del esperpento. **La obra** cuenta el recorrido (el último, porque al final muere) de Max Estrella y su compañero Latino de Hispalis por la noche madrileña (Una noche, desde el atardecer hasta el amanecer del día siguiente).



Max Estrella, después de haber sido desposeído de la posibilidad de hacer vivir malamente a su familia, después de haber sido encarcelado, abofeteado, perdido su dignidad al aceptar una arbitraria pensión, se muere arrimado al quicio de una puerta y es traicionado y esquilado por su lazarillo (le roba la cartera).

¿Cómo es el mundo que denuncia?: un mundo en el que sólo hay miseria, injusticia, arbitrariedad, violencia, estupidez ("Tú gusano burocrático, no sabes nada. Ni soñar (escena 5ª) (" Si no fuese un borracho, ya me hubiese pegado un tiro) ("Me muero de rabia..." final de la escena 11). ("España es una deformación grotesca de la civilización europea", escena 12) "Latino, llévame al viaducto. Te invito a regenerarte con un vuelo" (final escena 11; alusión al viaducto madrileño, lugar desde el que se tiraban los suicidas).

Bajo los personajes de ficción se esconden muchos personajes reales de la época; pero también hay alusiones a personajes históricos con su propio nombre: Unamuno, Alfonso XIII, Pastora Imperio, Antonio Maura, Joselito.

## FEDERICO GARCÍA LORCA

La obra dramática de Lorca puede agruparse en tres grandes bloques:

### Primeras piezas teatrales.

En 1920 estrena "**El maleficio de la mariposa**", obra de influencia modernista sobre el amor entre una cucaracha y una linda mariposa, que inaugura ya el tema fundamental de la dramaturgia lorquiana: la insatisfacción amorosa. El estreno fue un fracaso del que Lorca se resarcó pronto con "**Mariana Pineda**", drama histórico basado en la heroína ajusticiada por Fernando VII en Granada por haber bordado una bandera liberal. A estas dos obras se unen las farsas trágicas sobre amores desgraciados de "**La zapatera prodigiosa**" y "**Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín**". En esta primera época también compone varias piezas breves de teatro de marionetas, al que dio al denominación de "Los títeres de cachiporra"; en ellos desarrolla otro de los temas nucleares de su dramaturgia: el conflicto autoridad/libertad.

**Teatro vanguardista:** las comedias imposibles o misterios.

Lorca dio este nombre a las comedias creadas bajo el influjo surrealista. La técnica surrealista le vale para explorar en los instintos ocultos del hombre. Así en "**El público**" (incompleta) Lorca defiende el amor como un instinto ajeno a la voluntad, que se manifiesta de formas muy diversas, entre ellas, la homosexual; y critica a una sociedad que condena a todo el que es diferente.

### La etapa de plenitud.

Lorca escribe durante los años treinta obras teatrales que sí alcanzan el éxito comercial: "**Bodas de sangre**", "**Yerma**", "**Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores**" y "**La casa de Bernarda Alba**". Todas ellas tienen en común el protagonismo de las mujeres, cuya situación de marginación social es tema común en las cuatro.

"**Bodas de sangre**" y "**Yerma**" son dos tragedias de aire clásico, en las que Lorca mezcla la prosa y el verso, utiliza coros como en la tragedia griega para comentar la acción, maneja elementos simbólicos y alegóricos... En "**Bodas de sangre**" (una novia huye con su antiguo novio el día de su boda) aparecen temas conocidos de Lorca (el amor, la violencia, la muerte, las normas sociales que reprimen los instintos). "**Yerma**" aborda otros temas muy lorquianos: la esterilidad, la opresión de la mujer, el anhelo de realización que choca con la moral tradicional... "**Doña Rosita la soltera**" es un drama urbano, también en prosa y verso -aunque aquí el verso sirve para satirizar y parodiar-, que trata de las señoritas solteras de provincias condenadas a esperar inútilmente el amor en un medio burgués mediocre que ahoga sus deseos de felicidad; el drama de "la cursilería española, de la mojigatería española" como señala el propio Lorca.

### La Casa de Bernarda Alba

No fue representada ni publicada en vida de Lorca, pero se hicieron dos lecturas públicas pocos días antes de su muerte. Al parecer, Lorca, pensaba retocar sobre todo los actos II y III para su representación escénica que correría a cargo de Margarita Xirgu (esta célebre actriz finalmente la representaría en Buenos Aires, 1945).

*La casa* ha planteado a la crítica el problema de su clasificación genérica; en concreto el de ¿Drama o Tragedia?:

1.- *La casa* es una tragedia que formaría parte, por su temática y como miembro añadido, de una trilogía en la que también estarían *Bodas de sangre* y *Yerma*.

2.- *La casa* es un drama, porque así lo concibió el propio Lorca cuando subtítulo la obra como "Drama de mujeres en los pueblos de España".

Los que se inclinan por esta última hipótesis clasifican de modo distinto el teatro de Lorca que los que sostienen que *La casa* es una tragedia; además, por otra parte, plantean una evolución definitiva en Federico: éste depura formal y temáticamente el modelo teatral adoptado en sus dos tragedias, cuando supera la etapa de las obras vanguardistas (*El público*, *Así que pasen cinco años*):

# El peso de elementos simbólicos y fatalistas (la Muerte, la Luna, etc.) es menor; en este sentido *La casa* es más "realista", la acción se desarrolla con personajes de "carne y hueso" en un ambiente rural aproximadamente verosímil; todo ello favorecido por el uso casi exclusivo de la prosa como forma de expresión dramática.

# Pero como declaró en artículos, charlas, conferencias, etc., él quería hacer "poesía en el teatro" y no "verso en el teatro", llegando incluso a calificar la prosa teatral de Carlos Arniches como ejemplo poético: "El verso no quiere decir poesía en el teatro. Don Carlos Arniches es más poeta que casi todos los que escriben teatro en verso actualmente" (Lorca, 1935). De aquí que no extrañe la presencia de elementos "poéticos" tales como símbolos y metáforas llenos de connotaciones dramáticas y emocionales: el agua en sus diversas formas (el río, la escarcha, el mar, etc.), el contraste entre el blanco y el negro, *La casa* como espacio físico que connota algo parecido a "muros de una cárcel", el caballo, el bastón que emplea Bernarda para resaltar su dominio y poder sobre las hijas, etc.

# Algunos han exagerado el presunto contenido político de *La casa*, convirtiéndola en la prueba inequívoca del "compromiso" de Lorca con la lucha revolucionaria del pueblo español durante la 2ª República, etc. Evidentemente que Lorca era partidario de la República e incluso compartía muchas ideas de la izquierda revolucionaria de aquellos años; pero su objetivo prioritario era

componer un “drama”, por eso evoluciona estéticamente para expresar un conflicto “universal”, válido para cualquier lugar o tiempo: es la **lucha** de la *autoridad* contra la *libertad*; del *poder* familiar, social, económico o político contra el *amor* verdadero, contra las emociones auténticas del ser humano.

# Con la excusa de la homosexualidad de Lorca, también se han hecho comentarios exagerados sobre el hecho de que sean “mujeres” los únicos personajes explícitos en *La casa* y las principales protagonistas del teatro lorquiano. No es que se trate de “homosexuales disfrazados de mujeres para poder expresarse libremente”, sino que Lorca, gran conocedor de la psicología femenina y de la situación de explotación sexual y social a que estaba sometida la mujer, la elige deliberadamente para encarnar los conflictos dramáticos universales que hemos dicho en el punto anterior (autoridad/libertad; poder/amor, etc.): “Es que las mujeres son más pasión, intelectualizan menos, son más humanas” (Lorca, en una entrevista en 1934, cuando le preguntaron por qué las mujeres protagonizan sus obras teatrales).

De todos modos, se observa que Lorca presenta de la condición femenina en *La casa*:

A.- La mujer como ser social, sus prejuicios conservadores, su intransigencia moral, su sentido de la familia.

B.- La mujer y el mundo doméstico: las labores, los vestidos, el comadreo, etc.

C.- La mujer y su mundo interior: su sexualidad, sus inquietudes pasionales tanto las conscientes como las inconscientes.

*La casa* presenta la siguiente estructura:

	<b>ACTO I:</b> Luto, tras la muerte del marido de Bernarda	<b>ACTO II:</b> El infierno de la casa	<b>ACTO III:</b> El desenlace
<b>Escenas más importantes:</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Diálogo de Poncia y Criada.</li> <li>&gt; La familia y mujeres, después del entierro.</li> <li>&gt; Bernarda abofetea a Angustias por mirar y oír a los hombres.</li> <li>&gt; Se fija boda de Pepe el Romano con Angustias.</li> <li>Bernarda la abofetea por maquillarse.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Charla sobre noviazgo y boda.</li> <li>&gt; Enfrentamientos de hermanas: Adela se ve con Pepe, celos de Martirio</li> <li>&gt; Los segadores. Martirio roba a Angustias la foto de Pepe.</li> <li>Bernarda golpea a Martirio.</li> <li>&gt; La gente persigue a una madre soltera</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>&gt; Visita de Prudencia: preparativos de la boda. Falso viaje de Pepe</li> <li>&gt; Bernarda - Angustias; la hija duda del amor de Pepe hacia ella.</li> <li>&gt; Bernarda - Poncia; Poncia - Criada: intuiciones del desastre.</li> <li>&gt; María Josefa y la ovejita.</li> <li>&gt; El desastre: se descubre todo; el disparo. Suicidio de Adela.</li> </ul>

## LITERATURA ESPAÑOLA POSTERIOR A 1939

### LA NOVELA POSTERIOR A 1939

#### 1.- LA NARRATIVA DE LA DÉCADA DE 1930 Y LA NOVELA DE EXILIO

La novela de los años 30 (como la poesía) había tendido hacia la rehumanización y el compromiso social, tras abandonar la deshumanización de los años 20. En esta línea se encuentra la literatura de **Ramón J. Sender, Max Aub, Francisco Ayala, Rosa Chacel**, quienes al acabar la guerra marchan al exilio por su apoyo a la República. Su obra se realiza al margen de la literatura que se hace en España y, en general, tratan con insistencia sobre el tema de la guerra

#### 2.- LA NOVELA DE LOS PRIMEROS AÑOS DE POSGUERRA

En la inmediata posguerra se hace evidente la ruptura de la natural evolución literaria. Así, la novela no puede enlazar con la narrativa social de los años 30, prohibida por el franquismo, ni parece válida la estética deshumanizada de los años 20. En ese panorama de desconcierto abundan tres tipos de narraciones, todas de estilo tradicional: ideológica, realista y humorística. Hasta los años 50 no comienzan los indicios de renovación. En la década de 1940 sólo hay casos excepcionales y aislados, como **C. José Cela, Carmen Laforet y Miguel Delibes**.

1942: *La familia de Pascual Duarte* de C.J. Cela

1944: *Nada* de Carmen Laforet (Premio Nadal)

Estas dos novelas comparten el tono sombrío y existencial, que contrasta con el triunfalismo o la actitud evasiva, general en la novela de éxito de la inmediata posguerra. A estas nuevas voces se les unen poco después otras como la de Miguel Delibes y Ana María Matute. En general, estos novelistas coinciden en reflejar el desolado mundo de la posguerra desde una perspectiva pesimista y existencial; por eso abundan en sus narraciones los personajes desorientados, tristes y frustrados.

La familia de Pascual Duarte, de Cela, provoca una polémica en torno al tremendismo. Se le acusaba de deformar la realidad al subrayar lo más desagradable. En 1942, suponía un revulsivo, pues la truculencia y la visión desolada del mundo contrastaba con una narrativa triunfalista. La novela narra un cúmulo de crímenes y de atrocidades que parecen verosímiles por el tipo de protagonista y por el ambiente. Como un nuevo pícaro, Pascual Duarte narra su biografía para que entendamos cómo ha llegado a ser un condenado a muerte.

La obra refleja un radical pesimismo, cercano al existencialismo. La publicación de una novela tan desgarrada en un momento de censura política y moral muy estricta, sólo se explica por ser Cela un excombatiente franquista y porque los sucesos se sitúan en la España de posguerra. Toda su obra refleja pesimismo ante el mundo y el ser humano (P. Baroja). Su tono es distanciado y burlón, con humor negro, desgarrado y cruel. Refleja una visión deformada del mundo.

#### 3.- DÉCADA DE LOS 50. CONTEXTO SOCIAL Y CULTURAL

Con la Guerra Fría, en los años 50, España empieza a salir del aislamiento y se incorpora a algunos organismos internacionales, en la órbita de EEUU. El incipiente desarrollo del turismo y la industria conlleva cierta recuperación económica y cambios en los estilos de vida, como las migraciones de los campesinos hacia las ciudades, la difícil inserción de estas personas en los suburbios urbanos. Al mismo tiempo, los jóvenes que han vivido la guerra como niños o adolescentes consideran la guerra y el país de posguerra desde otra perspectiva y aparecen actitudes críticas respecto al poder y a la división social entre vencedores y vencidos. Estas posturas se manifiestan sobre todo en círculos obreros y universitarios.

##### El Realismo Social

La novela española de esta década recoge pronto las nuevas preocupaciones sociales y abandona la visión existencial de la década anterior. En 1951 **Cela** publica *La Colmena* de tono crítico y testimonial, con un amplio personaje colectivo.

A lo largo de la década, el realismo social se intensifica y en el año 1954 alcanza su momento cumbre, pues se publican varias obras de este tipo de **Ana M<sup>a</sup> Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fdez. Santos, Juan Goytisolo, Rafael Sánchez Ferlosio, Carmen Martín Gaité y Juan García Hortelano**.

El tema de la novela es la propia sociedad española: la dureza de la vida en el campo, las dificultades de la transformación de los campesinos en trabajadores industriales; la explotación del proletariado y la banalidad de la vida burguesa. El estilo de la novela realista es sencillo, tanto en el lenguaje como en la técnica narrativa, se pretende llegar a un amplio público. Los contenidos testimoniales o críticos son más importantes.

#### 4.- LA NOVELA DE LOS AÑOS SESENTA: ENTRE LA PREOCUPACIÓN SOCIAL Y EL EXPERIMENTALISMO

Durante la década de los sesenta no se pierde la novela comprometida socialmente, aunque como hemos visto, ya desde los últimos años de la década de los cincuenta se detecta un cierto agotamiento de esta tendencia y una clara evolución hacia la experimentación y la renovación. Autores como **Luis Goytisolo** o **Juan Goytisolo** constituyen la avanzadilla de las nuevas tendencias. Además, los escritores españoles se dejan influir por los autores europeos (Proust, Kafka, Joyce), norteamericanos (Faulkner, Dos Passos) o latinoamericanos (Vargas Llosa, Cortázar, García Márquez), de manera que las novelas pasan a ser más complejas y experimentales, quizás dirigidas a un lector con mejor preparación intelectual que en los años cincuenta. Las novedades no afectan sólo al argumento o la estructura, también a la ortografía, ya que algunos autores suprimen los signos de puntuación, o los párrafos, y es frecuente que se mezclen los géneros. Ya no se pretende sólo denunciar la situación social, sino que también se persigue la belleza formal, es decir, que la novela constituya un producto bello en sí mismo. La experimentación contribuye a esta finalidad con la introducción de otros elementos, como el perspectivismo argumental o los continuos saltos hacia atrás o hacia delante en el argumento. Dos novelas son consideradas los modelos de las nuevas tendencias: *Tiempo de silencio* (1962) de **Luis Martín Santos** y *Señas de identidad* (1966) de **Juan Goytisolo**.

#### 5.- LA NOVELA DESDE LOS AÑOS SETENTA HASTA HOY

La narrativa se aleja del experimentalismo y del mero juego literario. Hay una vuelta al **interés por la historia**, por el argumento, por la intriga (Lo que se ha dado en llamar **'regreso a la narratividad'**); pero no por ello se vuelve al realismo típico de la narrativa

del XIX, ni al más próximo del realismo social. La ambientación realista sólo sirve de marco verosímil a las preocupaciones estrictamente individuales de los personajes.

Pero **las novelas de hoy son deudoras en recursos y procedimientos técnicos tanto de la renovación narrativa de los sesenta como de las más variadas tradiciones novelísticas de nuestro siglo**: novela negra, de aventuras... Se utiliza la tercera persona narrativa, pero también la primera y el monólogo interior; se vuelve al relato lineal, pero también se echa mano de cierto desorden cronológico.

PRÁCTICAMENTE ningún género ha estado ausente de la novela española de los últimos veinte años: novelas de amor, de aventuras, policíacas, fantásticas, psicológicas, novela negra, novela histórica, relatos autobiográficos, etc.

El inicio del nuevo giro lo marca **“La verdad sobre el caso Savolta”** (1975) de **EDUARDO MENDOZA**; otras obras suyas son *“El misterio de la cripta embrujada”*, *“El laberinto de las aceitunas”*, *“La ciudad de los prodigios”*.

Otros autores en los que es importante la **INTRIGA**: **Javier Marías**, **Luis Mateo Díez** (“El expediente del naufrago”); **Manuel Vázquez Montalbán** (como autor de **novela policíaca**), **Juan José Millás**, **Antonio Muñoz Molina** (“Beatus ille”, 1986; “El invierno en Lisboa”, 1987; “El jinete polaco”, 1991; “Beltenebros”, 1989; “Plenilunio”, 1997)

#### Otros géneros novelísticos:

La novela de **recreación histórica** que irrumpió con fuerza tras el éxito de escritores extranjeros como Umberto Eco (“El nombre de la rosa”). “El hereje” de **Miguel Delibes** (ambientada en los tiempos de la Inquisición); **Arturo Pérez Reverte** (“El maestro de esgrima”, “El club Dumas”, “La tabla de Flandes” - ejemplos de **novela comercial**).

La **novela lírica y emotiva**: Francisco Umbral

**El realismo imaginario** de **Luis Landero** (“Juegos de la edad tardía”, 1989); **Julio Llamazares** (“La lluvia amarilla”, 1988 -largo monólogo del último habitante de un pueblo de montaña condenado a desaparecer bajo un embalse.)

El relato de **tipo psicológico** (“Visión del ahogado”, “El desorden de tu nombre” de **Juan José Millás**).

## ANEXO

### “LA VERDAD SOBRE EL CASO SAVOLTA”

#### 1.- Contexto socio-histórico

La novela recrea el ambiente de Barcelona en el período 1917-1919.

A principios de siglo, Barcelona es el núcleo más industrializado de España. Surgen movimientos anarquistas, sindicalistas y socialistas que tratan de organizar el descontento de la clase trabajadora.

En 1911 los anarquistas fundan la Confederación Nacional de Trabajadores (CNT), que en pocos años será el sindicato más numeroso (los anarquistas habían adquirido gran popularidad en la última década del XIX con una serie de atentados como la explosión de una bomba en el Liceo de Barcelona –alusiones en la novela, fue cuando perdió la mano Claudedeu- y el asesinato de Cánovas del Castillo).

Con la Primera Guerra Mundial del 14 y debido a la fuerte demanda de los países beligerantes la industria textil catalana vive momentos de esplendor, que provoca el enriquecimiento de unos pocos mientras la mayoría pasa por muchas dificultades.

En 1917 la carestía de vida y el resquemor de la clase obrera, agobiada por la inflación, hacen que se proclama la huelga general revolucionaria. En 1919 huelga de La Canadiense –empresa de capital extranjero monopolizadora de la producción eléctrica en Cataluña-, que logra dejar Barcelona a oscuras, obligando a cerrar las fábricas. Cuando a finales de 1919, los patronos con el apoyo del gobierno y de los políticos catalanistas deciden clausurar las empresas y dejar sin empleo a miles de trabajadores, la acción terrorista desplaza del escenario catalán la lucha sindical. Los pistoleros de la central libertaria se enfrentan a los de la patronal catalana al tiempo que el terrorismo oficial populariza el aniquilamiento mediante la “Ley de fugas”. Es el preámbulo lejano de la Guerra Civil.

En el libro hay alusiones a Cambó. Francesc Cambó fue un nacionalista catalán de carácter burgués y conservador y de entendimiento con los gobiernos de Madrid; frente a él estaba el nacionalismo izquierdista de Francesc Macià que pensaba que Cataluña debía luchar por su reconocimiento como República independiente.

#### 2. CONTENIDO Y ESTRUCTURA DE LA NOVELA

La novela recoge una serie de recuerdos del protagonista, surgidos con ocasión de un pleito judicial muy posterior a los hechos recordados (hasta la penúltima página no aparecen las razones de ese pleito: el cobro de una póliza de seguros)

La novela se compone de dos partes, divididas respectivamente en cinco y diez capítulos. Cada uno de estos está formado a su vez por un número indeterminado de secuencias (184), marcadas por espacios en blanco.

En la 1ª parte (cinco capítulos), aparecen mezclados tres tipos de textos:

- Documentos que se han presentado como pruebas (artículos publicados por el periodista Pajarito de Soto, declaraciones ante el comisario Vázquez, cartas, etc.) y transcripciones literales de los interrogatorios que se producen en un juicio que se celebra en Nueva York, en 1927, para tratar de aclarar los hechos acaecidos entre 1917 y 1919.
- Una narración en tercera persona (narrador omnisciente).
- Una narración en primera persona, en la que Javier Miranda va contando su versión de los hechos.

Se plantean los acontecimientos decisivos: muertes confusas de Savolta, Pajarito y Claudedeu. Se trata de una serie de páginas que pueden llegar a despistar al lector no familiarizado con los nuevos procedimientos narrativos.

A veces un mismo documento se nos ofrece separado en varias secuencias. Por ejemplo el artículo de Pajarito de Soto, con el que se inicia la novela: se inicia en la secuencia 1ª, continúa en la siete y vuelve a reaparecer, ya sin título, en la once, veintiuna, veintiséis, treinta y una y treinta y seis.

En la 2ª parte (diez capítulos), desaparecen casi por completo todos los documentos relacionados con la investigación oficial del Juzgado de Nueva York, pero continúa la doble narración en 1ª persona (recuerdos de Javier Miranda) y 3ª persona del narrador omnisciente

En los cinco primeros capítulos de la segunda parte, con eventuales saltos temporales, se nos cuenta el ascenso social de Leppince y el matrimonio de Miranda con María Coral. Algunos personajes están empeñados en descubrir los sucios manejos del francés.

En los capítulos restantes (desde la secuencia 130), la trama se desarrolla de forma lineal: se aclaran los aspectos oscuros de la trama y Javier Miranda se da cuenta de cómo él también ha sido utilizado por Leppince. Hacia el final, el comisario Vázquez hace un resumen de los hechos.

Lo verdaderamente significativo es que frente al modo de contar tradicional, centrado en único narrador que presenta la historia de principio a fin, en "La verdad del caso Savolta" aparecen procedimientos como **desorden temporal** (el relato no sigue un orden cronológico), **multiplicidad de perspectivas** desde las que se nos cuenta (documentos, recuerdos de Javier Miranda, narrador en 3ª persona), **diversas modalidades del discurso** (diversos registros lingüísticos: coloquial, culto, lenguaje administrativo, periodístico...).

## TEATRO POSTERIOR A 1939

### TEATRO EN EL EXILIO

MAX AUB : Publica en 1942 "San Juan". La obra plantea las vicisitudes de un contingente de emigrados judíos que huyen de los nazis en un barco, el "San Juan", y que no logran ser recibidos en ningún puerto.)

**Alejandro Casona:** Estrena en Buenos Aires "La dama del alba" (1944), "La barca sin pescador" (1945), "Los árboles mueren de pie" (1949)

### AÑOS 40.- Años cuarenta: evasión y humor.

Destacan el teatro de humor, innovador, de **Enrique Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**. La obra más representativa de Mihura es "Tres sombreros de copa" estrenada en 1952, veinte años después de ser escrita. Es una comedia que satiriza la rutina y mediocridad de la burguesía de provincias y la no menos miserable vida del teatro de variedades; Se enfrentan dos mundos y dos concepciones de la vida: la vida burguesa y prosaica de DIONISIO y la vida poética y de libertad de PAULA.

### AÑOS 50.-Teatro existencialista y social.

El teatro realista intentó renovar la escena española y manifestar su oposición a al dictadura. Las obras plantearon temas como a injusticia social, la explotación, la vida de la clase media y baja, la condición humana de los humillados, los marginados.

Destacan dramaturgos como:

**Alfonso Sastre** ("Escuadrón hacia la muerte", 1953 "la mordaza", 1954).

**Lauro Olmo** ("La camisa", 1962; drama sobre la emigración)

### ANTONIO BUERO VALLEJO.

En su obra se pueden distinguir tres etapas:

**Etapas existencial (reflexión sobre la condición humana):** En "Historia de una escalera", 1949, los protagonistas son cuatro jóvenes, vecinos en el último piso de una vieja casa: Urbano, obrero de una fábrica; Fernando, dependiente de una papelería; Carmina y Elvira. La obra refleja un mundo gris donde las frustraciones se repiten, no sólo por el peso del medio social sino también por la debilidad personal. En 1950 escribe "En la ardiente oscuridad".

**Teatro social (denuncias de injusticias que atañen a la sociedad):** "Un soñador para un pueblo", "El concierto de San Ovidio", 1962, denuncia la explotación de un grupo de ciegos en el París de los años previos a la Revolución francesa; "El tragaluz", 1967, centrada en unos personajes marcados inexorablemente por la Guerra Civil.

**Etapas de innovaciones:** Quizá la novedad técnica más llamativa es lo que se han denominado "efectos de inmersión", corporeización escénica de sueños o visión de la escena por parte del espectador a través de los personajes. OBRAS: "El sueño de la razón", "Llegada de los dioses", "La fundación"(1974), en la que nos encontramos en un lujoso lugar que resulta ser la celda de una prisión con cinco condenados a muerte; "La denotación", 1977, drama histórico centrado en la figura de Larra.

Sus obras últimas son: "Jueces en la noche", 1979; "Lázaro en el laberinto", 1986; "Música cercana", 1989; y "Las trampas del azar", 1994.

### AÑOS 60 Y 70.- RENOVACIÓN FORMAL

**a) Dentro del teatro comercial,** siguen triunfando las comedias de Mihura, Jaime salom, Jaime de Armiñan, Ana Diosdado. Entre los nuevos sobresale **Antonio Gala:** En 1963 estrena su primer comedia, "Los verdes campos del Edén". Durante los años setenta goza del favor del público con obras como "Anillos para una dama", "Las cítaras colgadas de los árboles", "Por qué corres, Ulises". Posteriormente estrena obras como "El hotelito", "Séneca o El beneficio de la duda".

**b) La experimentación.** Como ocurre con la narrativa y la poesía, los nuevos autores consideran acabado el realismo social y buscan nuevas propuestas que se caracterizan por su oposición estética a los "realistas", aunque en bastantes ocasiones las obras tampoco están exentas de crítica social. Muchas de estas obras no encontraron facilidades para ser representados, o por problemas con la censura, o porque sus audacias formales no encontraron fácil eco en el público. Se habla de "teatro soterrado", "teatro del silencio", "Teatro 'underground' ", "teatro vanguardista".

Quizá lo más peculiar es el teatro de **Fernando Arrabal**. Imaginación, elementos surrealistas, lenguaje infantil, ruptura con la lógica son las características del primer conjunto de las obras de Arrabal: por ejemplo, "El triciclo" de 1953. Exiliado en Francia desde 1955, sus obras (generalmente, estrenadas en Francia y publicadas en francés antes que en castellano) se encuadrarían dentro del

llamado **"teatro pánico"** (del griego 'pan', todo) y pretenden ser un teatro total que exalta la libertad creadora y persigue la provocación y el escándalo del espectador. Sus obras: "El laberinto", 1956; "Oye, Patria, mi aflicción" (1975), etc.

En el panorama del teatro bajo los últimos años del franquismo no puede faltar la mención del fenómeno del **"teatro independiente"**. Bajo este rótulo se engloban **grupos** como "Los Goliardos", "Tábano" "Teatro libre" de Madrid; "Els joglars", "Els Comediants" y "Fura dels Baus" en Barcelona; "Aquelarre", en Bilbao, etc.

#### DESDE 1975

Finalizada la dictadura y eliminada la censura parecía abrirse una etapa prometedora para el teatro. Pero, por el contrario, ha sido en estos años cuando la crisis del teatro español se ha hecho más evidente.

Un importante fenómeno del teatro español posterior a 1975 ha sido la creación de instituciones teatrales que dependen de instancias oficiales, tanto del estado como de las comunidades autónomas o municipios. Así, en 1978 se creó el **Centro Dramático Nacional** y posteriormente El **Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas** y la **Compañía Nacional de Teatro Clásico**.

**FRANCISCO NIEVA** (dos veces Premio Nacional de Teatro, Premio Príncipe de Asturias de las Letras, académico de la Lengua...) es probablemente el más importante de los dramaturgos experimentales de la segunda mitad de siglo. Aunque escribe obras de teatro desde los años cincuenta, no las ve representadas de forma regular hasta después de la muerte de Franco. Ligado al grupo literario de los 'postistas' de finales de los cuarenta y principios de los cincuenta, su teatro va a caminar por la senda de lo surrealista, lo onírico, lo fantástico y lo imaginativo. El propio dramaturgo ha subdividido su obra en **"teatro de crónica y estampa"**, **"teatro de farsa y calamidad"** y **"teatro furioso"**. Al primer grupo pertenecen obras de estética más realista. En las obras del segundo grupo se da más importancia a lo irracional e imaginativo. Finalmente, el "teatro furioso" extremará los rasgos de libertad imaginativa y ruptura de todo corsé teatral preestablecido. Se trata de que se produzca de forma plena la liberación del subconsciente. Al "teatro furioso" pertenecerían obras como "Pelo de tormenta", 1972; "Nosferatu", 1975; "Te quiero zorra", 1987, "El baile de los ardientes", 1990 ...

**Otros autores de esta época:** Sanchís Sinisterra (1940): "*¡Ay, Carmela!*" de 1986, José Luis Alonso de Santos: "Bajarse al moro" de 1985; Fernando Fernán Gómez: "*Las bicicletas son para el verano*"; Paloma Pedrero (1957): "Besos de lobo" de 1991, Ignacio Amestoy, Premio Nacional de Teatro del 2002 con "Cierra bien la puerta" etc.

## POESÍA POSTERIOR A 1939

### MIGUEL HERNÁNDEZ (1910-1942)

Nacido en Orihuela en 1910, participó como soldado junto al ejército republicano durante la guerra civil. Al acabar la contienda fue encarcelado en diversas ciudades españolas y condenado a muerte; aunque la sentencia fue conmutada por treinta años de reclusión su vida se vería truncada definitivamente en 1942, en la cárcel de Alicante, a consecuencia de la tuberculosis

En su producción poética se han establecido **CUATRO ETAPAS**:

**a)** Etapa caracterizada por una poesía de **tono barroco**, que se refleja en "*Perito en lunas*" (1934). son cuarenta octavas reales de influencia gongorina y vanguardista. Sobresalen las metáforas y los símbolos como medios poéticos para transmutar y enriquecer la realidad (la luna, el toro, la noria, el labrador...).

**b)** En 1936 publica "*El rayo que no cesa*". El centro vital de la obra es la pasión amorosa hacia la que sería su mujer, Josefina Manresa, pero una pasión impedida por los convencionalismos de una moral provinciana: el amor es un "rayo" que se clava en el corazón con trágicos presagios de muerte. En cuanto al estilo, Miguel Hernández ha abandonado el barroquismo de su obra anterior y presenta una poesía más desarraigada, instalada en la corriente abierta por su amigo Pablo Neruda de la "**Poesía impura**" y en la concepción del amor como fuerza telúrica, propia de Aleixandre. La obra se compone sobre todo de sonetos, aunque en ella se incluye en tercetos encadenados su célebre "*Elegía a Ramón Sijé*", muerto en 1935, un canto sincero y emocionado al amigo.

**c)** Durante la guerra, Miguel Hernández emplea su **POESÍA PARA LUCHAR** por la causa republicana y escribe "*Viento del pueblo*", obra con la que se suma al romancero de la guerra civil. Como el viento, la voz del poeta alienta a los soldados en las trincheras, arenga a la lucha, mantiene viva la esperanza. Son poemas que lloran la muerte de Lorca, de los hombres en el frente de batalla, que cantan al niño yuntero, al sudor de los campesinos, a la compañera, esposa y amante lejana... En esta tercera etapa también escribe Miguel Hernández "*El hombre acecha*", la palabra es todavía símbolo de resistencia, pero la muerte del primer hijo y la derrota de la guerra sumen al poeta en la desolación.

**d)** **Poesía desnuda y profunda** (Las metáforas se han reducido sensiblemente en busca de una expresión directa y esencial). Son los poemas, escritos la mayoría en la cárcel, que se recogen en "*Cancionero y Romancero de ausencias*" (1938-1941): el poeta se duele de la ausencia de los suyos y escribe intensos poemas de amor a su mujer, también recuerda una guerra que sólo ha provocado odio y destrucción; pero aun así no renuncia a la esperanza. Uno de los poemas es "*Nanas a la cebolla*", dedicado a su segundo hijo

### AÑOS 40

**Los años cuarenta:** La poesía se desarrolló en torno a tres revistas: "Escorial", "Garcilaso" y "Espadaña".

"Escorial" reunió a los poetas de la **generación del 36** (LUIS ROSALES, LEOPOLDO PANERO, DIONISIO RIDRUEJO Y LUIS FELIPE VIVANCO), que se decantaron por una poesía intimista de temas líricos tradicionales: el amor, la muerte, la tierra, el paisaje.

"Garcilaso" se fundó con apoyo oficial del régimen franquista para consolidar una poesía que sirviera a los fines de la dictadura. Su director fue José García Nieto y sus autores son básicamente los mismos poetas de **Escorial**. Los temas fundamentales son Dios y la patria, el paisaje castellano, el amor... Tienen un admirable dominio de la técnica. Poesía esteticista y de evasión que Dámaso Alonso denominó "**poesía arraigada**". Ofrecen una visión positiva del mundo obviando la dura realidad española del momento.

La revista **“Espadaña”** (1944). Contra esta visión esteticista y de evasión, reaccionan una serie de escritores que reclaman una poesía con mayor contenido **humano y existencial**, que refleje la desgarradora realidad española de la época (**“poesía desarraigada”** la llamó Dámaso Alonso). Renace la idea de **poesía como comunicación**, que busca compartir con el lector problemas comunes. **TEMAS:** la angustia histórica (causada por la guerra) y la angustia existencial (la ausencia de Dios, la soledad, la muerte...). Fecha clave es el año 1944 en que se publica **“Hijos de la ira”** de Dámaso Alonso (“Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres”) y **“Sombra del Paraíso”** de Vicente Aleixandre, así como la creación de la citada revista **“Espadaña” (1944)**.

En este grupo destacan: EUGENIO DE NORA, VICTORIANO CREMER, GABRIEL CELAYA, BLAS DE OTERO, CARLOS BOUSOÑO, JOSÉ HIERRO.

**Vanguardismo.** Además de los dos polos señalados (poesía arraigada y poesía desarraigada), hay escritores que intentan enlazar con la generación del 27 (el grupo “Cántico” de Córdoba) y con el surrealismo: la revista **“Postismo”** –abreviatura de postsurrealismo- de Carlos Edmundo de Ory. En la poesía surrealista el **deseo** se constituye en el motor del mundo. Los principales recursos estilísticos son metáforas encadenadas que tienen su base en el sueño, la alucinación y el subconsciente.

#### **AÑOS 50 POESÍA SOCIAL**

Hacia 1955 se consolida —en todos los géneros— el llamado «realismo social». De esa fecha eran dos libros de poemas que marcan un hito: ***Pido la paz y la palabra*** de **Blas de Otero** y ***Cantos iberos*** de **Gabriel Celaya**. En ellos, ambos poetas superan su anterior etapa de angustia existencial, para situar los problemas humanos en un marco social. Su estela será seguida por muchos de los que antes se inscribían en la «poesía desarraigada»:

En cuanto a la **temática**, hay que destacar la gran proporción que alcanza **el tema de España**, más obsesivo aún que en los «noventayochistas» y con un enfoque distinto (más político). Dentro de la preocupación general por España y del propósito de un «realismo crítico», se sitúan **temas** concretos que resultan paralelos a los que vimos en la novela y en el teatro de la misma tendencia: la injusticia social, la alienación, el mundo del trabajo, el anhelo de libertad y de un mundo mejor.. No hará falta insistir sobre ello.

**Estilísticamente** se trata de una poesía que emplea **un lenguaje claro de tono coloquial**, pues va dirigida «a la mayoría».

Las tres figuras relevantes de este periodo son: **José Hierro, Gabriel Celaya y Blas de Otero.**

#### **AÑOS 60 Y 70**

A finales de los cincuenta apareció un grupo de poetas que, sin dejar los temas sociales, buscaba una **mayor elaboración del lenguaje poético y un desplazamiento de lo colectivo a lo personal**. Para ellos el poema es un instrumento que permite al ser humano —y, por tanto, al poeta— **conocer el mundo, conocerse a sí mismo**. Son los poetas conocidos como la **Promoción de los sesenta: Ángel González, Jaime Gil de Biedma, José Ángel Valente, Francisco Brines, Claudio Rodríguez** (1934)...

Se puede establecer una temática común a todos ellos:

# la reflexión sobre el paso del **tiempo** (el tiempo pasa y destruye; sólo la infancia y la adolescencia se verán como un **paraíso perdido**);

# el **amor** como cauce del erotismo y la **amistad**;

# la reflexión sobre la **creación poética**.

# En algunos poemas tratan asuntos de tema social y político, pero tratados con ironía, un cierto distanciamiento autocrítico y una mayor perfección estilística.

En el **estilo** es muy visible que el lenguaje conversacional, «hablado», es compatible con una exigente labor de *depuración* y de *concentración* de la palabra. Cada poeta se propone la *búsqueda de un lenguaje personal*, nuevo, más sólido. Sin embargo, no les tientan las experiencias vanguardistas. Frecuentemente recurren al empleo de la *ironía*

#### **LOS AÑOS 70: LOS NOVÍSIMOS**

Preocupación por la forma y el lenguaje; ruptura con la cultura tradicional e inspiración en el mundo del cine, el deporte, televisión, cómic, canciones, incorporación de referencias muy cultas a obras y autores extranjeros (Se les llama los **culturalistas**; y también **“los venecianos”** por su gusto por ciudades como Venecia).

El nombre procede de una antología publicada en 1970 por el crítico José María Castellet con el título **“nueve novísimos poetas españoles”** que incluía a: **Pere Gimferrer** (la principal figura), **Guillermo Carnero, Félix de Azúa, Antonio Martínez Sarrión, Manuel Vázquez Montalbán, Leopoldo M<sup>a</sup> Panero, Ana María Moix, Vicente Molina Foix y José M<sup>a</sup> Álvarez.**

Al culturalismo se incorporan nuevos nombres como Luis Alberto Cuenca y Luis Antonio Villena.

#### **DESDE 1980**

A la muerte de Franco (1975) el grupo poético dominante sigue siendo el de los novísimos, pero sus planteamientos se van atenuando.. Tras el progresivo agotamiento de la poética culturalista, van apareciendo una serie de figuras nuevas que entroncan con la tradición clásica -**“Los poetas ocultos”** los llamó Luis Antonio de Villena- nacidas entre final de la guerra y mediados de los 50: **Juan Luis Panero, A. Colinas** (que conjuga modernismo y romanticismo; “Sepulcro en Tarquinia”), **Antonio Carvajal** (que bebe en la poesía barroca de Góngora). También poesía de exaltación de la sensualidad, el goce vital, belleza corporal... (**Ana Rosetti**)

Una de las corrientes más importantes que aparece durante los ochenta es la llamada **Poesía de la experiencia**: poemas que expresan experiencias personales que pueden ser comunes a las de sus lectores (experiencias de la vida cotidiana). Los hechos cotidianos, la realidad urbana, suave intimismo, preocupación por el paso del tiempo, tono coloquial... están presentes en poetas como **Miguel d’Ors, Julio Llamazares, Felipe Benítez Reyes, Andrés Trapiello**. También dentro de esta tendencia los poetas granadinos que suelen agruparse con el título de una antología común: **“La otra sentimentalidad”** (1983); el más conocido de ellos, **Luis García Montero**.

## ANTOLOGÍA DE LA LITERATURA POSTERIOR A 1939

### 1.- LA NOVELA

**Camilo José Cela**

#### **LA FAMILIA DE PASCUAL DUARTE**

Tenía un perrilla perdiguera -la Chispa-, medio ruin, medio bravía, pero que se entendía muy bien conmigo; con ella me iba muchas mañanas hasta la Charca, a legua y media del pueblo hacia la raya de Portugal, y nunca nos volvíamos de vacío para la casa. Al volver, la perra se me adelantaba y me esperaba siempre junto al cruce; había allí una piedra redonda y achatada como una silla baja, de la que guardo tan grato recuerdo como de cualquier persona; mejor, seguramente, que el que guardo de muchas de ellas. (...) La perrilla, se sentaba enfrente de mí, sobre sus dos patas de atrás, y me miraba, con la cabeza ladeada, con sus dos ojillos castaños muy despiertos; yo le hablaba y ella, como si quisiera entenderme mejor, levantaba un poco las orejas; cuando me callaba aprovechaba para dar unas carreras detrás de los saltamontes, o simplemente para cambiar de postura. Cuando me marchaba, siempre, sin saber por qué, había de volver la cabeza hacia la piedra, como para despedirme, y hubo un día que debió parecerme tan triste por mi marcha, que no tuve más suerte que volver mis pasos a sentarme de nuevo... La perra volvió a echarse frente a mí y volvió a mirarme; ahora me doy cuenta de que tenía la mirada de los confesores, escrutadora y fría, como dicen que es la de los linceos... Un temblor recorrió todo mi cuerpo; parecía como una corriente que forzaba por salirme por los brazos. El pitillo se me había apagado; la escopeta de un solo caño, se dejaba acariciar, lentamente, entre mis piernas. La perra seguía mirándome fija, como si no me hubiera visto nunca, como si fuese a culparme de algo de un momento a otro, y su mirada me calentaba la sangre de las venas de tal manera que se veía llegar el momento en que tuviese que entregarme; hacía calor, un calor espantoso, y mis ojos se entornaban dominados por el mirar, como un clavo, del animal...

Cogí la escopeta y disparé; volví a cargar y volví a disparar. La perra tenía una sangre oscura y pegajosa que se extendía poco a poco por la tierra

#### **LA COLMENA**

Doña Rosa va y viene por entre las mesas del Café, tropezando a los clientes con su tremendo trasero. Doña Rosa dice con frecuencia "leñe" y "nos ha merengao". Para doña Rosa, el mundo es un Café, y alrededor de su Café, todo lo demás. Hay quien dice que a doña Rosa le brillan los ojillos cuando viene la primavera y las muchachas empiezan a andar de manga corta. Yo creo que todo eso son hablurías: doña Rosa no hubiera soltado jamás un buen amadeo de plata por nada de este mundo. Ni con primavera ni sin ella. A doña Rosa lo que le gusta es arrastrar sus arrobos, sin más ni más, por entre las mesas...

Doña Rosa tiene la cara llena de manchas, parece que está siempre mudando la piel como un lagarto. Cuando está pensativa, se distrae y se saca virutas de la cara, largas a veces como tiras de serpentinas. Después vuelve a la realidad y se pasea otra vez, para arriba y para abajo, sonriendo a los clientes, a los que odia en el fondo, con sus dientecillos renegridos, llenos de basura...

### **MIGUEL DELIBES**

#### **Cinco horas con Mario**

... que se creen que por ser jóvenes ya tienen derecho a todo, avasallando, y tú que «un joven rebelde», rebelde ¿de qué?, porque, a ver de qué se van a quejar, tú dirás, se les ha dado todo hecho, viven en orden y en paz, cada día más regalados, que todo el mundo lo dice, y tú chitón, o en clave, para no perder la costumbre, «quieren voz» o «quieren responsabilidades» o «probarse; saber si saben convivir», frases, porque ¿puedes decirme, cariño, qué es lo que quieres decir con eso? Querer no sé lo que querrán, lo que sí te puedo decir es que deberían tener más respeto y un poquito más de consideración, que hasta el mismo Mario, tú lo estás viendo, y de sobras sé que es muy joven, pero una vez que se tuerce, ¿puedes decirme quién le endereza? Los malos ejemplos, cariño, que no me canso de repetírtelo, y no es que vaya a decir ahora que Mario sea un caso perdido, ni mucho menos, que a su manera es cariñoso, pero no me digas cómo se pone cada vez que habla, si se le salen los ojos de las órbitas, con las «patrioterías» y los «fariseísmos», que el día que le oí defender el Estado laico casi me desmayo, Mario, palabra, que hasta ahí podíamos llegar. Desde luego, la Universidad no les prueba a estos chicos, desengáñate, les meten muchas ideas raras allí, por mucho que digáis, que mamá, que en paz descansa, ponía el dedo en la llaga, «la instrucción, en el Colegio; la educación, en casa», que a mamá, no es porque yo lo diga, no se le iba una. Pero tú les das demasiadas alas a los niños, Mario, y con los niños hay que ser inflexibles, que aunque de momento les duela, a la larga lo agradecen. Mira Mario, veintidós años y todo el día de Dios leyendo o pensando, y leer y pensar es malo, cariño, convéncete, y sus amigos ídem de lienzo, que me dan miedo, la verdad. No nos engañemos, Mario, pero la mayor parte de los chicos son hoy medio rojos, que yo no sé lo que les pasa, tienen la cabeza loca, llena de ideas estrambóticas sobre la libertad y el diálogo y esas cosas de que hablan ellos. ¡Dios mío, hace unos años, acuérdate! Ahora no le hables a un muchacho de la guerra, Mario, y ya sé que la guerra es horrible, cariño, pero al fin y al cabo es oficio de valientes, que de los españoles dirán que hemos sido guerreros, pero no nos ha ido tan mal me parece a mí, que no hay país en el mundo que nos llegue a los talones, y le oyes a papá, «máquinas, no; pero valores espirituales y decencia para exportar». Y tocante a valores religiosos, tres cuartos de lo mismo, Mario, que somos los más católicos del mundo y los más buenos, que hasta el Papa lo dijo, mira en otros lados, divorcios y adulterios, que no conocen la vergüenza ni por el forro. Aquí, gracias a Dios, de eso, fuera de cuatro pelanduscas, nada, tú lo sabes, mírame a mí, es que ni se me pasa por la imaginación, ¿eh?, no hace falta que te lo diga, porque ocasiones, ya ves Eliseo San Juan, qué persecución la de este hombre, «qué buena estás, qué buena estás, cada día estás más buena», es una cosa mala, pero él lo dice por decir, a ver, de sobras sabe que pierde el tiempo, a buena parte va, ¡menuda! Y Eliseo no está nada mal, mira Valen, «como animal no tiene desperdicio», que es un tipazo, ya ves qué cosas, pero yo ni caso, como si no fuese conmigo, ni por Eliseo ni por San Eliseo, te lo juro. Los principios son los principios.



## **LUIS MARTÍN SANTOS**

### **TIEMPO DE SILENCIO**

¡ Allí estaban las chabolas! Sobre un pequeño montículo en que concluía la carretera derruida, Amador se había alzado –como muchos años antes Moisés sobre un monte más alto– y señalaba con ademán solemne y con el estallido de la sonrisa de sus belfos gloriosos el vallizuelo escondido entre dos montañas altivas, una de escombrera y cascote, de ya vieja pulida y expoliada basura ciudadana la otra (de la que la busca de los indígenas colindantes había extraído toda sustancia aprovechable valiosa o nutritiva) en el que florecían, pegados los unos a los otros, los soberbios alcázares de la miseria. La limitada llanura aparecía completamente ocupada por aquellas oníricas construcciones confeccionadas con maderas de embalaje de naranjas y latas de leche condensada, con láminas metálicas provenientes de envases de petróleo o de alquitrán, con onduladas uralitas recortadas irregularmente, con alguna que otra teja dispareja, con palos torcidos llegados de bosques muy lejanos, con trozos de manta que utilizó en su día el ejército de ocupación, con ciertas piedras graníticas redondeadas en refuerzo de cimientos que un glaciar cuaternario aportó a las morrenas gastadas de la estepa, con ladrillos de “gafa” uno a uno robados en la obra y traídos en el bolsillo de la gabardina con adobes en que la frágil paja hace al barro lo que las barras de hierro al cemento hidráulico, con trozos redondeados de vasijas rotas en litúrgicas tabernas arruinadas, con redondeles de mimbre que antes fueron sombreros, con cabeceras de cama estilo imperio de las que se han desprendido ya en el Rastro los latones, con fragmentos de barrera de una plaza de toros pintados todavía de color herrumbre o sangre, con latas amarillas escritas en negro del queso de la ayuda americana, con piel humana y con sudor y lágrimas humanas congeladas.”

## **EDUARDO MENDOZA**

### **La verdad sobre el caso Savolta**

El piano empezó a desgranar unas notas que sonaban extrañamente lejanas, como oídas a través de un tabique o de un sueño, y el cabaret adquirió una atmósfera irreal por influjo y magia de la deslumbrante belleza de Maria Coral. Vi que Penco Serramadriles se enderezaba en su silla y dejaba de prestar atención al pintoresco mundo en el que nos hallábamos inmersos. Un silencio insólito se impuso: ese silencio tenso que acompaña a la contemplación de lo prohibido. Parecía –al menos, me lo parecía a mi– que el más leve ruido nos habría quebrado, como si nos hubiésemos transformado en débiles figurillas de cristal. Maria Coral recorría la pista como una ilusión óptica. como una inspiración inconcreta. Su rostro torpemente maquillado reflejaba una paradójica pureza y sus dientes perfectos, que una sonrisa burlona desvelaba, parecían morder la carne a distancia. Al voltear y girar su capa negra dejaba entrever fragmentos fugaces de su cuerpo, de sus pechos redondos y oscuros como cántaros, sus hombros frágiles e infantiles, las piernas ligeras y la cintura y las caderas de adolescente. Una sensación de desasosiego recorrió a los espectadores, como si hasta los más acanallados sintieran el lacerante dolor de aquella belleza sobrehumana, inaccesible.

Terminado el espectáculo, la gitana saludó, recogió su capa, se la echó sobre los hombros, envió un beso a la concurrencia y desapareció. Sonaron unos débiles aplausos y luego reinó de nuevo el silencio. Las luces se encendieron e iluminaron a un grupo de gentes sorprendidas,

cadáveres alineados para un juicio en el que el delito a juzgar era la tristeza y la soledad de las almas allí; varadas. Penco Serramadriles se enjugó por enésima vez el sudor de la frente y el cuello con un pañuelo arrugado.

## **2.- EL TEATRO**

### **MIGUEL MIHURA**

#### **TRES SOMBREROS DE COPA**

La acción de la obra ocurre en una habitación de un hotel de provincias, en donde Dionisio, el protagonista, pasa su última noche de soltero. Se va a casar al día siguiente con una muchacha perteneciente a una familia tradicional de provincias. En el mismo hotel se hospeda una compañía de artistas de variedades. Dionisio se enamora de una bailarina encantadora e inocente llamada Paula. Juntos sueñan emocionantes y poéticas aventuras imposibles por la boda del día siguiente.

Se pone al descubierto la rigidez la falsedad y el absurdo de los convencionalismos que rigen la sociedad. Paula y Dionisio piensan que pueden ser felices juntos; pero el orden establecido es más fuerte que su amor y sus sueños y vuelven a la rutina de una vida que no les gusta nada.

En este fragmento del final de la obra, Dionisio conversa con Don Sacramento (el padre de la novia con la que se casará ese mismo día) y confirma sus temores acerca de la vida que le espera como "hombre casado a la católica manera española"

DON SACRAMENTO.–Usted tendrá que ser ordenado... ¡Usted vivirá en mi casa, y mi casa es una casa honrada! ¡Usted no podrá salir por las noches a pasear bajo la lluvia! Usted, además, tendrá que levantarse a las seis y cuarto para desayunar a las seis y media un huevo frito con pan...

DIONISIO.–A mí no me gustan los huevos fritos...

DON SACRAMENTO.–¡A las personas honorables les tienen que gustar los huevos fritos, señor mío! Toda mi familia ha tomado siempre huevos fritos para desayunar... Solo los bohemios toman café con leche y pan con manteca.

DIONISIO.– Pero es que a mi me gustan más pasados por agua... ¿No me los podrían ustedes hacer pasados por agua...?

DON SACRAMENTO.– No sé. No sé. Eso lo tendremos que consultar con mi señora. Si ella lo permite, yo no pondré inconveniente alguno. ¡Pero le advierto a usted que mi señora no tolera caprichos con la comida...!

DIONISIO.– (Ya casi llorando.) ¡Pero yo qué le voy a hacer si me gustan más pasados por agua, hombre!

DON SACRAMENTO.—Nada de cines, ¿eh?... Nada de teatros. Nada de bohemia... A las siete, la cena... Y después de la cena, los jueves y los domingos, haremos una pequeña juerga. (*Picaresco.*) Porque también el espíritu necesita expansionarse, ¡qué diablo! (*En ese momento se le descomponen la carraca que estaba tocando. Y se queda muy preocupado.*) ¡Se habrá descompuesto!...

DIONISIO.—(*La coge y se la arregla.*) Es así. (*Y se la vuelve a dar a DON SACRAMENTO, que, muy contento, la toca de cuando en cuando.*) La niña los domingos tocará el piano, Dionisio... Tocaré el piano, y quizá, quizá, si estamos en vena, quizá recibamos alguna visita... Personas honradas, desde luego... Por ejemplo, haré que vaya el señor Smith... Usted se hará en seguida amigo suyo y pasará charlando con él muy buenos ratos... El señor Smith es una persona muy conocida... Su retrato ha aparecido en todos los periódicos del mundo... ¡Es el centenario más famoso de la población! Acaba de cumplir ciento veinte años y aún conserva cinco dientes... ¡Usted se pasará hablando con él toda la noche!... Y también irá su señora...

DIONISIO.—¿Y cuántos dientes tiene su señora?

DON SACRAMENTO.—¡ Oh, ella no tiene ninguno! Los perdió todos cuando se cayó por aquella escalera, y quedó paralítica para toda su vida, sin poderse levantar de su sillón de ruedas... ¡Usted pasará grandes ratos charlando con este matrimonio encantador!...

DIONISIO.— Pero, ¿y si se me mueren cuando estoy hablando con ellos? ¿Qué hago yo, Dios mío?

DON SACRAMENTO.—¡ Los centenarios no se mueren nunca! ¡Entonces no tendrían ningún mérito, caballero!... (*Pausa. Don Sacramento hace un gesto de olfatear.*) Pero... ¿a qué huele este cuarto?... Desde que estoy aquí noto yo un olor extraño... Es un raro olor... ¡Y no es nada agradable este olor!...

DIONISIO.— Se habrán dejado abierta la puerta de la cocina...

DON SACRAMENTO.—(*Siempre olfateando.*) No. No es eso... Es como si un cuerpo humano se estuviese descomponiendo...

DIONISIO.—(*Aterrado. Aparte.*) ¡Dios mío! ¡Ella se ha muerto!...

DON SACRAMENTO.—¿Qué olor es éste, caballero? ¡En este cuarto hay un cadáver! ¿Por qué tiene usted cadáveres en su cuarto? ¿Es que los bohemios tienen cadáveres en su habitación?...

DIONISIO.— En los hoteles modestos siempre hay cadáveres...

(...)

DON SACRAMENTO.— (...) Y ahora, adiós Dionisio. Voy a consolar a la niña, que aún estará desmayada en el sofá malva de la sala rosa... Ya sabe usted cómo es ella... Ella le adora... (*Mira el reloj.*) Son las seis cuarenta y tres. Dentro de un rato el coche vendrá a buscarle para ir a la iglesia... Esté preparado... ¡Qué emoción! ¡Dentro de unas horas usted será esposo de mi Margarita!...

DIONISIO.— Pero ¿le dirá usted a su señora que a mí me gustan más los huevos pasados por agua?

DON SACRAMENTO.— Sí. Se lo diré. Pero no se entretenga. ¡Ah, Dionisio! Ya estoy deseando llegar a casa para regalarles esto a mis sobrinitos... ¡Cómo van a llorar de alegría los pobres pequeños niños!

DIONISIO.—¿Y también les va a regalar usted la carraca?

DON SACRAMENTO.—¡Oh, no! ¡La carraca es para mí!

(*Y se va. PAULA asoma la cabeza por detrás de la cama y mira a DIONISIO tristemente. DIONISIO, que ha ido a cerrar la puerta, al volverse, la ve.*)

## ANTONIO BUERO VALLEJO

*Un soñador para un pueblo*, obra en la que se presenta el fracaso de Esquilache, ministro de Carlos III, en su intento de mejorar la vida del pueblo español. El autor utiliza un hecho histórico para hacer una reflexión sobre el presente.

En la escena, el Duque de Villasanta se presenta ante Esquilache para interceder en favor de un amigo suyo. Los personajes de enfrentan ideológicamente ya que Esquilache es reformador y progresista y el Duque es conservador

ESQUILACHE.- Por desgracia, es verdad. ¿Cree que soy enemigo de lo español? He aprendido a amar a esta tierra y a sus cosas. Pero no es culpa nuestra si sus señorías, los que se creen genuinos representantes del alma española, no son ya capaces de añadir nueva gloria a tantas glorias muertas...

VILLASANTA.- ¿Muertas?

ESQUILACHE.- Créame, duque: no hay cosa peor que estar muerto y no advertirlo. Sus señorías lamentan que sus principales ministros sean extranjeros, pero el rey nos trajo consigo de Italia porque el país nos necesitaba para levantarse. Las naciones tienen que cambiar si no quieren morir definitivamente.

VILLASANTA.- ¿Hacia dónde? ¿Hacia la Enciclopedia? ¿Hacia la "Ilustración"? ¿Hacia todo eso que sus señorías llaman "las luces"? Nosotros lo llamamos, simplemente, herejía.

ESQUILACHE.- (*Se estremece.*) No hay hombre más piadoso que el rey Carlos y usía sabe que no toleraría a su lado a quien no fuese un ferviente católico.

VILLASANTA.- Sin duda por eso han apagado sus señorías las hogueras del Santo Oficio.

ESQUILACHE.- (*Después de un momento.*) Hemos apagado (*Recalca.*) cristianamente las hogueras del Santo Oficio porque nuestra época nos ha enseñado que es monstruoso quemar vivo a un ser humano, aunque sea un hereje. El infierno es un misterio de Dios, duque: no lo encendamos en la tierra.

VILLASANTA.- Blanduras, marqués. Blanduras tras las que se agazapan la incredulidad, y que nos traerán lo peor si no lo cortamos a tiempo.

ESQUILACHE.- ¿Lo peor?

VILLASANTA.- (*Se levanta.*) La desaparición en España de nuestra Santa Religión.

ESQUILACHE.- (*Ríe.*) Mal confía en ella si cree que puede desaparecer tan fácilmente. Le aseguro que dentro de uno o dos siglos, a los más intransigentes católicos no se les ocurrirá ni pensar en quemar por hereje a un ser humano. Y no por eso la religión habrá

desaparecido. Puede que esos católicos se crean sucesores directos de sus señorías; pero en realidad serán nuestros sucesores. Y ése es todo el secreto: nosotros marchamos hacia adelante y sus señorías no quieren moverse. Pero la Historia se mueve.

VILLASANTA.- Es fácil hablar del futuro sin conocerlo.

ESQUILACHE.- Como usía, aventuro mis pronósticos. ¿Quiere que le dé otro?

VILLASANTA.- (*Leve inclinación irónica.*) Será un placer.

ESQUILACHE.- El que no quiera cambiar con los cambios del país se quedará solo.

VILLASANTA.- (*Ríe.*) No será otro acto de hipocresía, marqués...

ESQUILACHE.- ¿Por qué iba a serlo?

VILLASANTA.- Vamos, señor ministro. Supongo que no ignora que el pueblo está arrancando los bandos de capas y sombreros. No parece que quiera cambiar mucho...

(*El Cesante entra por la segunda derecha y va a pasar de largo. Repara en algo que hay en la pared donde pegaron el bando y se vuelve a leerlo, muy interesado. El Ciego no se mueve, pero sonríe.*)

ESQUILACHE.- (*Después de un momento.*) El pueblo sabe aún muy poco... Y quizá es ahora fácil presa de perturbadores sin ocupación... Tal vez de protegidos sin trabajo. (*Se miran fijamente. Esquilache agita dos veces la campanilla y dice secamente.*) Siento no poder atender a su petición, duque. No sería honesto.

### 3.- LA POESÍA

#### MIGUEL HERNÁNDEZ: NANAS DE LA CEBOLLA

La cebolla es escarcha  
cerrada y pobre.

Escarcha de tus días  
y de mis noches.

Hambre y cebolla,  
hielo negro y escarcha  
grande y redonda.

En la cuna del hambre  
mi niño estaba.

Con sangre de cebolla  
se amamantaba.

Pero tu sangre,  
escarchada de azúcar,  
cebolla y hambre.

Una mujer morena  
resuelta en luna  
se derrama hilo a hilo  
junto a la cuna.

Ríete, niño,  
que te tragas la luna  
cuando es preciso.

Alondra de mi casa,  
ríete mucho.

Es tu risa en los ojos  
la luz del mundo.

Ríete tanto  
que mi alma al oírte  
bata el espacio.

Tu risa me hace libre,  
me pone alas.

Soledades me quita,  
cárcel me arranca.

Boca que vuela,  
corazón que en tus labios  
relampaguea.

Es tu risa la espada  
más victoriosa,  
vencedor de las flores  
y las alondras.  
Rival del sol.

Porvenir de mis huesos  
y de mi amor.

La carne aleteante,  
súbito el párpado,  
el vivir como nunca  
coloreado.

¡Cuánto jilguero  
se remonta, aletea  
desde tu cuerpo!

Desperté de ser niño:  
nunca despiertes.

Triste llevo la boca:  
ríete siempre.

Siempre en la cuna,  
defendiendo la risa  
pluma por pluma.

Ser de vuelo tan alto,  
tan extendido,  
que tu carne es el cielo  
recién nacido.

¡Si yo pudiera  
remontarme al origen  
de tu carrera!

Al octavo me ríes  
con cinco azahares.

Con cinco diminutas  
ferocidades.

Con cinco dientes  
como cinco jazmines  
adolescentes.

Frontera de los besos  
serán mañana,

cuando en la dentadura  
sientas un arma.

Sientas un fuego  
correr dientes abajo  
buscando el centro.

Vuela, niño, en la doble  
luna del pecho:

él, triste de cebolla;  
tú, satisfecho.

No te derrumbes.

No sepas lo que pasa  
ni lo que ocurre.

**BLAS DE OTERO****HOMBRE**

Luchando, cuerpo a cuerpo, con la muerte,  
al borde del abismo, estoy clamando  
a Dios. Y su silencio, retumbando,  
ahoga mi voz en el vacío inerte.

Oh Dios. Si he de morir quiero tenerte  
despierto. Y, noche a noche, no sé cuándo  
oirás mi voz. Oh Dios. Estoy hablando  
solo. Arañando sombras para verte.

Alzo la mano, y tú me la cercenas.  
Abro los ojos: me los sajas vivos.  
Sed tengo, y sal se vuelven tus arenas.

Esto es ser hombre: horror a manos llenas.  
Ser -y no ser- eternos, fugitivos.  
¡Ángel con grandes alas de cadenas!

**BASTA**

Imagine mi horror por un momento  
que Dios, el solo vivo, no existiera,  
o que, existiendo, sólo consistiera  
en tierra, en agua, en fuego, en sombra, en viento.

Y que la muerte, oh estremecimiento,  
fuese el hueco sin luz de una escalera,  
un colosal vacío que se hundiera  
en un silencio desolado, liento.

Entonces ¿para qué vivir, oh hijos  
de madre, a qué vidrieras, crucifijos  
y todo lo demás? Basta la muerte.

Basta. Termina, oh Dios, de malmatarnos.  
O si no, déjanos precipitarnos  
sobre Ti -ronco río que revierte.

**CRECIDA**

Con la sangre hasta la cintura, algunas veces  
con la sangre hasta el borde de la boca,  
voy  
avanzando  
lentamente, con la sangre hasta el borde de los labios  
algunas veces,

voy  
avanzando sobre este viejo suelo, sobre  
la tierra hundida en sangre,  
voy  
avanzando lentamente, hundiendo los brazos  
en sangre,  
algunas

veces tragando sangre,  
voy sobre Europa  
como en la proa de un barco desmantelado  
que hace sangre,

voy  
mirando, algunas veces,  
al cielo  
bajo,  
que refleja  
la luz de la sangre roja derramada,  
avanzo  
muy  
penosamente, hundidos los brazos en espesa  
sangre,

es  
como una esperma roja represada,

mis pies  
pisan sangre de hombres vivos  
muertos,  
cortados de repente, heridos súbitos,  
niños  
con el pequeño corazón volcado, voy  
sumido en sangre

salida,  
algunas veces  
sube hasta los ojos y no me deja ver,  
no

veo más que sangre,  
siempre  
sangre,  
sobre Europa no hay más que  
sangre.

Traigo una rosa en sangre entre las manos  
ensangrentadas. Porque es que no hay más  
que sangre,

y una horrorosa sed  
dando gritos en medio de la sangre

*porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir, sin más ni más ...*  
SANCHO. (Quijote, 11, cap. 74.)

Me llamarán, nos llamarán a todos.  
Tú, y tú, y yo, nos turnaremos,  
en tornos de cristal, ante la muerte.  
Y te expondrán, nos expondremos todos  
a ser trizados ¡zas! por una bala.  
Bien lo sabéis. Vendrán  
por ti, por ti, por mí, por todos  
Y también  
por ti.

(Aquí  
no se salva ni dios. Lo asesinaron.)  
Escrito está. Tu nombre está ya listo,  
temblando en un papel. Aquel que dice:  
abel, abel, abel ... o yo, tú, él ...  
Pero tú, Sancho Pueblo,  
pronuncias anchas sílabas,  
permanentes palabras que no lleva el viento...

## GABRIEL CELAYA

### BIOGRAFÍA

No cojas la cuchara con la mano izquierda.  
No pongas los codos en la mesa.  
Dobla bien la servilleta.  
Eso, para empezar.  
Extraiga la raíz cuadrada de tres mil trescientos trece.  
¿Dónde está Tanganika? ¿Qué año nació Cervantes?  
Le pondré un cero en conducta si habla con su compañero.  
Eso, para seguir.  
¿Le parece a usted correcto que un ingeniero haga versos?  
La cultura es un adorno y el negocio es el negocio.  
Si sigues con esa chica te cerraremos las puertas.  
Eso, para vivir.  
No seas tan loco. Sé educado. Sé correcto.  
No bebas. No fumes. No tosas. No respires.  
¡Ay, sí, no respirar! Dar el no a todos los nos.  
Y descansar: morir.

*La hija de Arbigorriya (1975)*

## JOSÉ HIERRO

### RÉQUIEM

Manuel del Río, natural  
de España, ha fallecido el sábado  
11 de mayo, a consecuencia  
de un accidente. Su cadáver  
está tendido en D'Agostino  
Funeral Home. Haskell. New Jersey.  
Se dirá una misa cantada  
a las 9,30 en St. Francis.  
Es una historia que comienza  
con sol y piedra, y que termina  
sobre una mesa, en D'Agostino,  
con flores y cirios eléctricos.  
Es una historia que comienza  
en una orilla del Atlántico.  
Continúa en un camarote  
de tercera, sobre las olas  
—sobre las nubes— de las tierras  
sumergidas ante Poseidón.  
Halla en América su término  
con una grúa y una clínica,  
con una esquila y una misa  
cantada, en la iglesia de St. Francis.  
Al fin y al cabo, cualquier sitio  
da lo mismo para morir:  
el que se aroma de romero,  
el tallado en piedra o en nieve,  
el empapado de petróleo.  
Da lo mismo que un cuerpo se haga  
piedra, petróleo, nieve, aroma.  
Lo doloroso no es morir  
acá o allá...

Requiem aeternam,  
Manuel del Río. Sobre el mármol  
en D'Agostino, pastan toros  
de España, Manuel, y las flores  
(funeral de segunda, caja  
que huele a abetos del invierno)  
cuarenta dólares. Y han puesto  
unas flores artificiales  
entre las otras que arrancaron  
al jardín... Liberanos domine  
de morte aeterna... Cuando mueran  
James o Jacob verán las flores  
que pagaron Giulio o Manuel...  
Ahora descienden a tus cumbres  
garras de águila. Dies irae.  
Lo doloroso no es morir  
dies illa acá o allá;  
sino sin gloria...

Tus abuelos  
fecundaron la tierra toda,  
la empaparon de la aventura.  
Cuando caía un español  
se mutilaba el Universo.  
Los velaban no en D'Agostino  
Funeral Home, sino entre hogueras,  
entre caballos y armas. Héroe  
para siempre. Estatuas de rostro  
borrado. Vestidos aún  
sus colores de papagayo,  
de poder y de fantasía.  
Él no ha caído así. No ha muerto

por ninguna locura hermosa.  
 (Hace mucho que el español  
 muere de anónimo y cordura,  
 o en locuras desgarradoras  
 entre hermanos: cuando acuchilla  
 pellejos de vino derrama  
 sangre fraterna). Vino un día  
 porque su tierra es pobre. El Mundo,  
 Liberanos Domine, es patria.  
 Y ha muerto. No fundó ciudades.  
 No dio su nombre a un mar. No hizo  
 más que morir por diecisiete  
 dólares (él los pensaría  
 en pesetas). Requiem aeternam.  
 Y en D'Agostino lo visitan  
 los polacos, los irlandeses,  
 los españoles, los que mueren  
 en el week-end.

Requiem aeternam.  
 Definitivamente todo  
 ha terminado. Su cadáver  
 está tendido en D'Agostino  
 Funeral Home. Haskell. New Jersey.  
 Se dirá una misa cantada  
 por su alma.  
 Me he limitado  
 a reflejar aquí una esquila  
 de un periódico de New York.  
 Objetivamente. Sin vuelo  
 en el verso. Objetivamente.  
 Un español como millones  
 de españoles. No he dicho a nadie  
 que estuve a punto de llorar.

*Cuanto sé de mí (1957)*

### ÁNGEL GONZÁLEZ CIUDAD CERO

Una revolución.  
 Luego una guerra.  
 En aquellos dos años —que eran  
 la quinta parte de toda mi vida—,  
 ya había experimentado sensaciones distintas.  
 Imaginé más tarde  
 lo que es la lucha en calidad de hombre.  
 Pero como tal niño,  
 la guerra, para mí, era tan sólo:  
 suspensión de las clases escolares,  
 Isabelita en bragas en el sótano,  
 cementerios de coches, pisos  
 abandonados, hambre indefinible,  
 sangre descubierta  
 en la tierra o las losas de la calle,  
 un terror que duraba  
 lo que el frágil rumor de los cristales  
 después de la explosión,  
 y el casi incomprensible  
 dolor de los adultos,  
 sus lágrimas, su miedo,  
 su ira sofocada,  
 que, por algún resquicio,  
 entraban en mi alma

para desvanecerse luego, pronto,  
 ante uno de los muchos  
 prodigios cotidianos: el hallazgo  
 de una bala aún caliente,  
 el incendio  
 de un edificio próximo,  
 los restos de un saqueo  
 —papeles y retratos  
 en medio de la calle...  
 Todo pasó,  
 todo es borroso ahora, todo  
 menos eso que apenas percibía  
 en aquel tiempo  
 y que, años más tarde,  
 resurgió en mi interior, ya para siempre:  
 este miedo difuso,  
 esta ira repentina,  
 estas imprevisibles  
 y verdaderas ganas de llorar.

*Tratado de urbanidad (1967)*