

La Literatura española en 100 preguntas

Felipe Díaz Pardo



Índice

Presentación	17
I. Géneros literarios	
1. ¿Cómo se estudia una obra literaria?	21
2. ¿Es innovadora la literatura española?.....	26
3. ¿Qué quería criticar Cervantes con el <i>Quijote</i> ?	28
4. ¿Hay literatura de fábula en nuestras letras?.....	31
5. ¿Qué trajo de Italia la literatura renacentista?	32
6. ¿Qué hizo Lope de Vega para revolucionar el teatro de su época?	34
7. ¿Cuál era la principal polémica literaria del siglo XVIII?	37
8. ¿Cuándo brilla con más fuerza el género de la poesía?	40
9. ¿Por qué el ensayo fue tan útil a los ilustrados?	44
10. ¿Hay mucho cuento en la literatura española?	47

II. Formas y estilos literarios

11. ¿Se puede ser original en la literatura española? 53
12. ¿Cómo influye la ideología o el estado de ánimo de cada época en el estilo de los escritores? 55
13. ¿Qué modos distintos de hacer literatura existían en la Edad Media? 60
14. ¿A qué llamaban los ilustrados «enseñar deleitando»? 63
15. ¿Es el costumbrismo un estilo literario típicamente español? 65
16. ¿Cómo se experimentaba en la segunda mitad del siglo xx en España? 68
17. ¿Por qué eran tan proporcionados en el Renacimiento y tan recargados en el Barroco? 70
18. ¿Cómo expresaban sus ansias de libertad, su protesta y su rebeldía los escritores románticos? ... 74
19. ¿Por qué no se consideran plenamente románticos a Gustavo Adolfo Bécquer y a Rosalía de Castro? ... 76
20. ¿Cómo apreciamos que una obra utiliza un estilo popular o un estilo elaborado y culto? 79

III. La sociedad y la literatura

21. ¿Consumían la misma literatura los distintos sectores de la sociedad medieval? 83
22. ¿Por qué sabemos que una determinada obra es una obra de transición entre dos épocas? 85
23. ¿Por qué los corrales de comedias del siglo xvii parecían un patio de vecinos? 88
24. ¿Influye la literatura en la sociedad de su época? 90
25. ¿Cómo combaten los escritores ilustrados del siglo xviii la ignorancia y la incultura de la época? 93

26.	¿Por qué se llama realista a la novela de la segunda mitad del siglo XIX?	95
27.	¿El amor cortés es un amor verdadero?	97
28.	¿Cómo cambia el español de nuestras obras literarias a lo largo de las distintas épocas?	99
29.	¿Influyen determinadas ideas de la época en las obras literarias españolas del siglo XIX?	101
30.	¿Cómo es el teatro anterior a la Guerra Civil?	103

IV. Movimientos y generaciones literarias

31.	¿Tiene edades la literatura española?	107
32.	¿Existen reliquias en la literatura española?	110
33.	¿Triunfó el Naturalismo en España como en otros países europeos?	113
34.	¿Qué diferencia al Modernismo de la generación del 98?	116
35.	¿En qué siglo se concentran las generaciones literarias?	119
36.	¿En qué momento podemos hablar de una nueva Edad de Oro de la lírica española?	122
37.	¿Para qué sirven los premios literarios?	125
38.	¿A qué llamamos literatura del exilio?	127
39.	¿Cuándo explotó el boom de la novela latinoamericana?	131
40.	¿Cuánto ha cambiado la literatura española en los últimos cuarenta años?	133

V. El argumento y la historia

41.	¿Por qué a veces los romances empiezan en mitad de la historia o nos cortan el final?	141
42.	¿Cómo trata la Virgen a sus siervos en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> , de Gonzalo de Berceo? ...	143

43.	¿Es tan bueno el amor del <i>Libro de buen amor</i> como su título indica?	146
44.	¿Es Lázaro de Tormes un buen discípulo de sus amos?	150
45.	¿Es lo mismo ser místico que ser asceta?	152
46.	¿Cuántas historias cuenta el <i>Quijote</i> ?	155
47.	¿Es tan realista la literatura española como se dice? ...	158
48.	¿Por qué tiene tan mala suerte el protagonista de <i>Don Álvaro o la fuerza del sino</i> , del Duque de Rivas?	160
49.	¿Importa mucho la historia que cuentan los escritores de la novela experimental?	163
50.	¿Existe ciencia ficción en la literatura española?	166

VI. Personajes y tipos literarios

51.	¿Es el Cid un personaje mítico, un héroe en toda regla?	171
52.	¿De qué manera enseña Patronio tantas cosas al conde Lucanor?	173
53.	¿Por qué se dice que Lázaro de Tormes es el antihéroe?	176
54.	¿Por qué los personajes mitológicos se instalan en los Siglos de Oro (Renacimiento y Barroco)?	178
55.	¿Qué otros pícaros encontramos en la literatura española?	182
56.	¿Quién es el gracioso de nuestra literatura?	184
57.	¿Qué personaje de la literatura española se rebela contra su autor?	188
58.	¿Qué elementos comunes y qué diferencias existen entre <i>Madame Bovary</i> , <i>Ana Karenina</i> y <i>La Regenta</i> ?	192

59. ¿Qué personajes femeninos de la literatura española es necesario conocer? 194
60. ¿Qué personajes masculinos de la literatura española es necesario conocer? 198

VII. Temas y tópicos literarios

61. ¿Qué son los tópicos literarios? 203
62. ¿Por qué se mata por honor en la comedia española del siglo XVII? 208
63. ¿Por qué el amor es más poderoso que la muerte? 211
64. ¿Qué escritores españoles dedicaron poesías al dinero? 214
65. ¿Cuáles son los símbolos preferidos del Modernismo? 216
66. ¿Qué obras representativas reflejan los temas característicos de la generación del 98? 221
67. ¿Cuál es la fórmula de las greguerías? 224
68. ¿Los caligramas fueron hechos para ser vistos o para ser leídos? 226
69. ¿Por qué es tan tremendo el Tremendismo? 228
70. ¿A qué se llamó la generación de la Berza? 231

VIII. Localidades y ambientes literarios

71. ¿Qué importancia tienen los lugares de Santo Domingo de Silos y San Millán de la Cogolla en la creación de la lengua española? ... 237
72. ¿Quién se inventó la naturaleza idealizada en nuestra literatura? 240
73. ¿Por dónde transcurrieron las aventuras de don Quijote? 243

74. ¿Qué ciudades o lugares de nuestro país han quedado unidos a la literatura española para siempre? 246
75. ¿Por qué gustan los paisajes agrestes y los ambientes tenebrosos a los escritores románticos, así como las épocas del pasado y los lugares exóticos? 250
76. ¿Qué calles y lugares reflejan el Madrid galdosiano? 253
77. ¿Cómo influyen los ambientes y el espacio en las obras de nuestra literatura? 255
78. ¿Dónde se encuentra el callejón del Gato y a qué obra literaria debe su fama? 260
79. ¿Desde cuándo los cipreses forman parte de nuestro paisaje literario? 264
80. ¿Qué tiene que ver Salamina con la Guerra Civil española? 268

IX. Los autores

81. ¿Qué escritores tomaron «ora la pluma, ora la espada»? 273
82. ¿Qué escritores tuvieron una biografía de literatura? 277
83. ¿Existieron amistades y enemistades entre los escritores de nuestra literatura? 282
84. ¿Son los religiosos buenos escritores? 287
85. ¿Hubiera triunfado Leandro Fernández de Moratín con su teatro si hubiera nacido un siglo antes? 290
86. ¿Qué autores españoles empezaron como modernistas y evolucionaron hacia un estilo propio? 293

87.	¿Cómo participaron los intelectuales de la época en las letras españolas de principios del siglo xx?	297
88.	¿Cómo representa García Lorca la doble vertiente de tradición y vanguardia propia de los poetas de la generación del 27?	300
89.	¿Qué autores consideraban la poesía un arma «cargada de futuro»?	303
90.	¿Cuáles son los Premios Nobel de la literatura española?	305
X. Las obras		
91.	¿Era Alfonso X el Sabio tan sabio como se dice?	311
92.	¿Por qué no triunfó Cervantes en el teatro?	314
93.	¿Por qué se dio tanta prisa Cervantes en acabar la segunda parte del Quijote?	317
94.	¿Es la cebolla un buen alimento poético?	319
95.	¿Se puede hablar de eclecticismo en la novela española posterior a 1975?	324
96.	¿Ha contado alguna vez algo el cuento?	327
97.	¿Qué obras en verso de la literatura española es necesario conocer?	330
98.	¿Qué obras en prosa de la literatura española es necesario conocer?	334
99.	¿Qué obras dramáticas de la literatura española es necesario conocer?	337
100.	¿Qué conocimientos literarios debemos poseer para movernos por el mundo de la literatura?	340
Bibliografía utilizada		347

PRESENTACIÓN

Los nuevos tiempos imponen la adquisición y el entrenamiento de capacidades y competencias diferentes a las que hasta ahora hemos estado acostumbrados a adquirir. Esta realidad afecta a distintos aspectos del saber, entre los que se encuentran los conceptos de cada una de las disciplinas. La simple presentación de la información no es ya, hoy en día, la actividad principal a la hora de llevar a cabo la labor formativa. Se requiere algo más.

Así, ¿qué mérito tiene mostrar aquello que es fácil encontrar en multitud de repositorios que, por ejemplo, nos ofrecen las nuevas tecnologías? Antes, dictábamos a nuestros alumnos hojas y hojas de apuntes legitimados por la noble atribución del que transmite el saber, un saber que en ocasiones era meramente memorístico, finalista y repetitivo. Ahora, esos conceptos se pueden encontrar a través de multitud de fuentes y lo que importa es saber qué hacer con ellos.

En este sentido, el objetivo principal que se pretende con este volumen es proveer no sólo de conceptos al lector, sino también invitar a la participación, la reflexión y la relación de todo lo que aquí se muestre.

Por tal motivo, el conocimiento de nuestra literatura se plantea de manera distinta. No mediante la exposición cronológica sin más de épocas y movimientos, de biografías y obras, sino a través de la conexión de ideas y núcleos de interés que tienen que ver con las distintas vertientes de la literatura española. Y con esta intención hemos organizado el contenido de este libro en preguntas que provoquen la curiosidad del lector, haciéndolas suyas.

Son cuestiones que se organizan alrededor de aspectos propios del hecho literario, considerado este en su significado más extenso, de modo que esas cien preguntas se agrupan en torno a los siguientes bloques:

- Géneros literarios
- Formas y estilos literarios
- La sociedad y la literatura
- Movimientos y generaciones literarias
- El argumento y la historia
- Personajes y tipos literarios
- Temas y tópicos literarios
- Localidades y ambientes literarios
- Los autores
- Las obras

Tras ese objetivo general que hemos expuesto siguen otros que lo concretan, y que son los que a continuación reseñamos:

- Evitar, como decimos, la mera exposición cronológica de contenidos.
- Buscar las relaciones, consecuencias, curiosidades, etc. que motiven el deseo de saber.
- Dirigir, en relación con todo lo anterior, la atención hacia lo fundamental.
- Mostrar así, evidentemente, las claves de la literatura española.
- Llevar, con todo lo anterior, a una reflexión sobre determinados aspectos de nuestra literatura y, por tanto, a una participación activa del lector. Es importante conseguir que la pregunta despierte el interés por conocer la respuesta para, cuando sea necesario, confrontarla con el propio saber de quien la lee.
- Abordar, por último, toda la literatura española mediante este procedimiento, de tal modo que con la lectura del presente volumen se adquiriera un conocimiento lo suficientemente amplio y completo del mundo literario español. Lo novedoso, insistimos, consiste en la forma diferente de concebir, abordar y presentar los contenidos.

Para alcanzar las metas que perseguimos, y sin dejar de ser rigurosos, hemos evitado profundizaciones que compliquen a quienes

se inicien en el conocimiento de nuestra literatura o que aburran al que busque un enfoque diferente del meramente teórico.

Asimismo, de acuerdo con el fin práctico e incitador a la lectura que pretendemos —y teniendo en cuenta los límites de espacio que todo proyecto editorial impone—, acompañamos nuestra exposición con textos de variada extensión, representativos de las obras y autores mencionados. Deliberadamente hemos permitido algunas reiteraciones, que se han podido producir con el fin, por un lado, de encuadrar como corresponde una pregunta en cuestión y, por otro, de hacer ver al lector que los distintos aspectos o enfoques con que se aborda el conocimiento de la literatura no son estancos e independientes; y que, además, la relación de ideas —ya sea para confrontarlas o para complementarlas— son necesarias.

Cerramos esta presentación advirtiendo de que, al igual que en las antologías —en las que se suele decir, como tópico obligado aquello de «están todos los que son, pero no son todos los que están»—, este libro no constituye más que una selección personal de preguntas de quien escribe, sobre aspectos que se consideran esenciales de nuestra literatura. Obviamente, y con toda seguridad, puede ser mejorada y, sobre todo, completada con más interrogantes que, de acuerdo con diferentes niveles de profundización y núcleos de interés, nos ayuden a conocer un legado cultural tan amplio y excepcional por su calidad como el que se ha configurado a lo largo de los siglos con los autores y obras de nuestras Letras.

Mayo de 2016

I

GÉNEROS LITERARIOS

1

¿CÓMO SE ESTUDIA UNA OBRA LITERARIA?

Una obra literaria es un acto peculiar de comunicación lingüística que cuenta con unos rasgos particulares: es el resultado de una creación con intención artística y con afán de perdurar; es desinteresada, es decir, no tiene un fin práctico, puramente funcional; no va dirigida a un público concreto, sino a una audiencia desconocida y futura, a un receptor universal; y es de naturaleza estética, puesto que su intención es producir un placer de tipo estético.

Por otra parte, y como producto social, fruto del espíritu artístico del ser humano, desde hace muchos siglos ha captado la atención de muchos estudiosos, que han intentado desentrañar sus mensajes, relacionados con el pensamiento y la esencia humana.

En principio, podemos distinguir dos grupos de análisis o investigaciones:

- Aquellos de carácter general, relacionados con la poética o teoría de la literatura, que pretenden explicar la esencia de la literatura, sus géneros y cómo se distinguen y evolucionan; los rasgos que caracterizan el lenguaje literario frente



Don Quijote, en un grabado de Gustavo Doré (1832-1883). El hidalgo manchego pierde la razón debido a su afición a la lectura de libros de caballerías. En este sentido, el *Quijote* es la historia de un loco.

por sí mismos en las situaciones o en el comportamiento de los personajes; los comentarios de dicho narrador con la intención de ridiculizar lo que viene relatando o describiendo; o la actuación lingüística de algún personaje.

No obstante, esa finalidad paródica, modesta en definitiva, quedó pronto superada por la trascendencia de la obra. Porque el *Quijote* es más que una simple crítica a este tipo de publicaciones de la época. Muchísimo más que una sátira del género caballescresco. Si sólo fuera por esto, apenas nos interesaría. A partir del Romanticismo y hasta hoy los lectores de la novela han apreciado en el protagonista valores como su ansia de libertad, su valor, su fe en la justicia y su amor absoluto hacia Dulcinea, entre otros.

Por otra parte, además de ser una novela de humor, como decimos, el *Quijote* es también un libro de crítica y teoría literaria y los personajes hablan de literatura. Es lo que se denomina intertextualidad, es decir, la relación que un texto literario establece con otros textos anteriores. La obra llega incluso a crear una nueva y original dimensión intertextual, o autotextual, cuando el mismo don Quijote en el comienzo de la segunda parte pregunta sobre la primera parte: «Y dime, Sancho amigo: ¿qué es lo que dicen de mí por ese lugar?».

Asimismo, el *Quijote* mantiene relaciones no sólo con los libros de caballerías, sino también con otros géneros contemporáneos suyos, como la novela pastoril y la picaresca, y también con género y formas de la cultura occidental, desde los clásicos griegos y latinos.



Ilustración de Milo Winter, de 1919, en la que recrea la fábula *La cigarra y la hormiga*, de la que Félix María de Samaniego escribiría su propia versión. En estas composiciones, los animales adoptan comportamientos humanos y se convierten en los verdaderos protagonistas de la historia.

muy volcado a incluir el didactismo y las enseñanzas en sus obras, con autores como Tomás de Iriarte y Félix María de Samaniego. Fue este último quien volvió a retomar el mismo argumento en su conocida composición de *El cuervo y el zorro*.

Un segundo significado de fábula es el que se asocia al mito, de donde surge la denominación de fábula mitológica, aplicada a una serie de poemas aparecidos en la literatura española que recrean temas y episodios de la mitología clásica o elaboran, según un modelo similar, nuevos asuntos. Entre las más famosas, en la época del Barroco, nos encontramos con la conocida *Fábula de Polifemo y Galatea*, que desarrolla el mito clásico del cíclope Polifemo enamorado de la ninfa Galatea.

Por último, y ya en la etapa contemporánea, citamos la *Fábula de Equis y Zeda*, del poeta Gerardo Diego, perteneciente a la generación del 27. En ella utiliza la técnica vanguardista del creacionismo, recogiendo tópicos y rasgos lingüísticos de las fábulas mitológicas.

5

¿QUÉ TRAJO DE ITALIA LA LITERATURA RENACENTISTA?

El Renacimiento literario español se nutre de varias aportaciones, entre las que destacan las nuevas formas llegadas de la literatura italiana. Otras influencias son las que vienen de la literatura popular (romances, villancicos, refranes, cuentos folclóricos), de los clásicos (Virgilio, Horacio o Séneca, por ejemplo) o de la Biblia.

Placa con un fragmento de la carta de Juan Boscán a la duquesa de Alba (jardines de Generalife, en la Alhambra, Granada), en donde el poeta catalán da cuenta de su encuentro con el embajador y poeta veneciano Andrea Navagero, quien le había propuesto hacer versos al modo italiano.

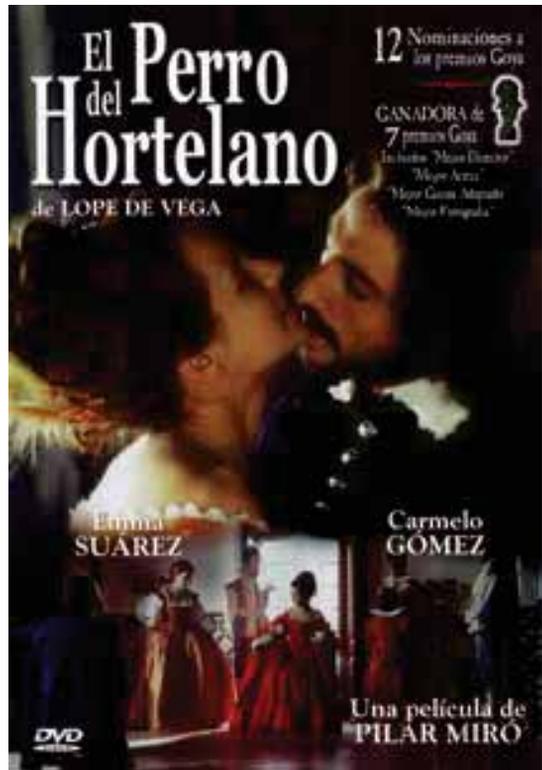


Este movimiento literario procedente de Italia y que se desarrolló intensamente en España durante los siglos XVI y XVII se denomina petrarquismo. Surgió en el siglo XV y se extendió a otros países de Europa, como Francia, Inglaterra y España. Dicha corriente se concreta inicialmente en el plano de la retórica y de la métrica mediante la imitación de las formas poéticas utilizadas por Petrarca en su *Canzoniere*. Por esas mismas fechas del siglo XV tres poetas españoles se hacen eco de esta obra: Juan de Mena, que lo cita expresamente al referirse a su amada; el marqués de Santillana, a través de sus sonetos *fechos al itálico modo*; y Ausiàs March que, a su vez, influirá en Juan Boscán y Garcilaso de la Vega.

Un momento preciso de la introducción de las formas italianas en la poesía española del Renacimiento tuvo lugar en 1526. Ese año se produjo el encuentro del poeta Juan Boscán con Andrea Navagero, embajador de Venecia, con motivo de la entrada triunfal de Carlos I en Granada. El diplomático italiano, amante de los clásicos y hombre de gran sensibilidad, propuso al poeta catalán introducir en España las formas italianas que estaban triunfando en la poesía de su país. Más tarde ese mismo entusiasmo lo trasladó Boscán a Garcilaso, quien integró a la perfección estas nuevas formas de la lírica.

El mayor influjo del petrarquismo se produce en la renovación métrica. Así, entre los nuevos versos se encuentran el endecasílabo y el heptasílabo, de once y siete sílabas, respectivamente, y surgieron combinaciones estróficas que fueron el cauce expresivo para varios siglos de poesía: el soneto –formado por dos cuartetos y dos tercetos–, la estancia –estrofa formada por endecasílabos y heptasílabos– o la canción italiana, los tercetos encadenados y las octavas reales que son estrofas de ocho versos de arte mayor,

Cartel de la película *El perro del hortelano*, basada en la obra del mismo nombre de Lope de Vega. Magnífica adaptación de la directora de cine Pilar Miró, que alcanzó siete Goyas de las doce nominaciones que obtuvo.



era la de un teatro sujeto a las reglas de las tres unidades: acción única, un solo lugar o lugares poco distantes y un tiempo reducido a unas pocas horas, a un día como máximo.

En la primera mitad del siglo xvi destacaron Bartolomé Torres Naharro y Gil Vicente, aún muy dependientes de dicha preceptiva clásica; en la segunda mitad, Lope de Rueda y sus *Pasos*, dentro del teatro popular. También destacaron Juan de la Cueva, con sus dramas de asunto épico nacional, y Cervantes. En este panorama, Lope de Vega inició una revolución en el mundo del teatro, que consistió en armonizar con habilidad los aciertos e innovaciones del teatro anterior –como eran la mezcla de elementos cultos y populares o la mezcla de elementos líricos y cómicos con dramáticos– con unas formas más libres que se apartaban de las normas clasicistas. De esta forma creó un género nuevo: la comedia española.

En 1609 el Fénix de los ingenios, sobrenombre por el que conocemos a este autor por capacidad de creación literaria, presentó públicamente su método para hacer teatro de éxito. Lo llamó *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Este método consistía, básicamente, en incumplir los principios del teatro clásico con el fin de ganarse el favor del público.

II

FORMAS Y ESTILOS LITERARIOS

11

¿SE PUEDE SER ORIGINAL EN LA LITERATURA ESPAÑOLA?

El concepto de originalidad ha cambiado a lo largo de los siglos. De ahí que sea una noción difícil de delimitar. Hasta el Romanticismo, el respeto e imitación de los clásicos era lo más valorado y no la originalidad. Ser original en el Renacimiento o en el Barroco, por ejemplo, era deberse a los orígenes, respetar y continuar la labor de los clásicos. En definitiva, era imitarlos.

A partir del Romanticismo, la originalidad aparece como un valor en sí mismo, pues la creación artística se basa en plasmar algo nuevo. Es cuando se valora el mérito de la novedad, del hallazgo personal, del alejamiento deliberado de lo ya dicho y de la tradición. Herederas de los presupuestos románticos, las vanguardias a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX llevan la originalidad a sus últimas consecuencias hasta tal punto de que lo que los ismos valoran no es sólo la obra en sí, sino la propia figura y la actitud del artista, que por definición es único, irrepetible, radicalmente original.

Por otra parte, ha de recordarse que la originalidad consiste también en una reelaboración propia de la herencia literaria, y que

Escena costumbrista,
típica del siglo XIX.
En ella observamos
la vida cotidiana, los
personajes y escenarios
que aparecen en los
cuadros de costumbres
cultivados por los
autores de la época,
como Estébanez
Calderón o Mesonero
Romanos.



comida, se desarrolla toda una escena llena de comicidad, a través de la cual se critica el comportamiento de determinado tipo de personas.

En este artículo Larra es sorprendido por la visita de un viejo amigo, Braulio, que le comunica que va a ser su cumpleaños y le convida a comer en su casa. Larra, que en principio no quiere acudir, no puede negarse y va al convite. Para empezar, la celebración comienza tarde y los invitados están apretados en la mesa. Cuando llega la comida, todos la degustan, pero todos discuten sobre el estado de los alimentos, y empieza una batalla en torno a la comida. Tras calmarse todo, Braulio le pide a Larra que recite unos versos antes de salir de allí. Nuestro personaje lo hace, pero con la mayor rapidez posible para largarse cuanto antes del lugar. El artículo finaliza con las reflexiones de Larra en su habitación sobre la educación recibida por los castellanos viejos.

Junto con Larra, los escritores costumbristas más representativos del siglo XIX son Serafín Estébanez Calderón y Ramón Mesonero Romanos. El primero se especializó en la descripción de los elementos pintorescos y castizos de su Andalucía natal en un estilo, por lo común, recargado y arcaizante. Reunió sus artículos costumbristas en *Escenas andaluzas*. Mesonero Romanos se centra en la observación de Madrid y sus moradores, de los que señala algunos defectos con un tono de reconversión bonachona y suave que no suele pasar a la sátira ni a la reflexión moral profunda de Larra. Normalmente, se centra en detalles pintorescos de la vida diaria de la ciudad con la intención de resaltar lo típicamente español más que de realizar una crítica de la realidad social del país.



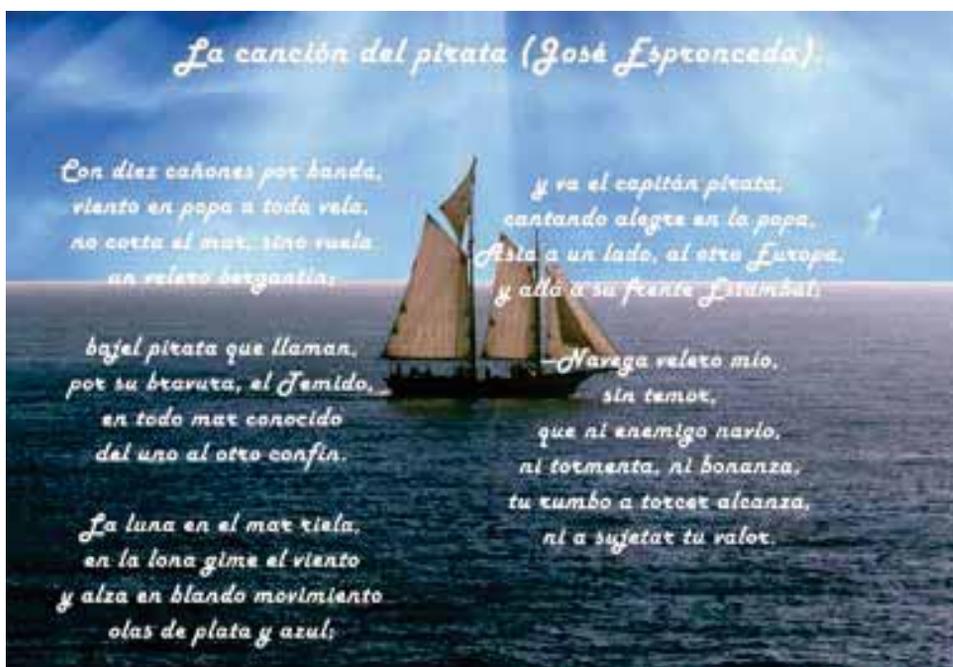
Retablos en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción (Tudela de Duero), con tallas de Gregorio Fernández. Una muestra del estilo recargado del Barroco.

espacial. De aquí pasó a aplicarse en otros ámbitos artísticos, como la escultura, la pintura, la música y la literatura. En todos los casos se alude a una ruptura del equilibrio, que había sido ideal, como hemos dicho, en el Renacimiento.

Este movimiento, que tiene lugar en el siglo XVII, se produce por el agotamiento de los modelos renacentistas. El petrarquismo es un mundo limitado. Los recursos expresivos se fosilizan y pierden eficacia. Las imágenes se reiteran e incluso las más atrevidas se lexicalizan. Sin rebelarse contra los autores anteriores, la generación barroca tiende a romper los moldes fijados por los preceptistas. Mientras que el arte renacentista actúa por eliminación, el barroco lo hace por acumulación. El Renacimiento quiso presentar la realidad estilizándola y depurándola. El Barroco intentó captar la naturaleza en su complejidad. Los grandes creadores barrocos rompen la fosilización que estaban sufriendo las técnicas y los artificios renacentistas y avanzan hacia un modo de entender el arte en directa conexión con la vida y la realidad histórica de su tiempo. De hecho el Barroco también se llega a considerar una actitud ideológica propia de la época, dominada, básicamente y a grandes rasgos, por el pesimismo y el desencanto.

Esa ruptura del equilibrio entre la forma y el fondo se materializa en nuestra literatura mediante el conceptismo, representado por Quevedo, en donde dicha descompensación se produce a favor del contenido en detrimento de la forma; y a través del culteranismo, cuyo mayor exponente fue Góngora, que da mayor presencia a la expresión frente al contenido.

No obstante, y a pesar de todo lo dicho, no existe en el Barroco un propósito manifiesto de ruptura. La innovación no lleva consigo el descrédito de las modas renacentistas. Es evidente el respeto



«La canción del pirata», de José de Espronceda, es un buen ejemplo del ansia de libertad de los románticos, expresada a través del protagonista. El poema exalta a un pirata que vive al margen de la sociedad, despreciando las convenciones y los bienes materiales.

una postura liberal y concibió con frecuencia la literatura como un compromiso social.

En lo que respecta a España, se advierte una preferencia por la poesía lírica, el teatro, la novela histórica y, en la última etapa, por el artículo de costumbres. Las principales características son las siguientes, muchas de ellas marcadas por ese afán de libertad, protesta y enfrentamiento hacia lo hasta ese momento establecido:

- Los románticos protestan contra los valores impuestos por el mundo burgués.
- Estos autores defienden el poder creador del espíritu y el derecho a la imaginación, los sentimientos y la pasión. No obstante, el predominio del genio y la inspiración, conceptos irracionalistas que los románticos defendían, en contra de la técnica trabajosa predicada por los clasicistas, provocaba altibajos en la calidad literaria de las obras.
- La libertad lo rige todo. De esta libertad se derivan las características más importantes del Romanticismo que hemos señalado más arriba.

Rosalía de Castro comparte con Gustavo Adolfo Bécquer la experiencia de una vida desgraciada (huérfana, muerte de un hijo, matrimonio infeliz...) y una sensibilidad especial que les diferencia de otros románticos anteriores, como José de Espronceda, que muestra un lenguaje sonoro y altisonante y una poesía externa. Tanto Rosalía como Bécquer usan un lenguaje más depurado y profundo, más hondo e intimista.



La poesía romántica española de la primera mitad del siglo XX se caracterizó por su retoricismo. La afirmación del individuo y la exaltación de la libertad personal llevaron a los poetas a rechazar toda norma y a adoptar un tono elevado y declamatorio del que son buena muestra los poemas de Espronceda.

Hacia mediados del siglo XIX, los planteamientos revolucionarios de un sector de la burguesía habían quedado atemperados y, consecuentemente, en la literatura se acusa un desgaste de los temas característicos de los primeros románticos: la exaltación de la libertad, la rebeldía, el mundo de los marginados, los problemas sociales... No obstante, pervivió el interés por lo nacional y el gusto por lo popular.

Al comienzo de la segunda mitad del siglo XIX, se dio a conocer en España la obra del poeta alemán Heinrich Heine, traducida parcialmente en 1857 por los poetas prebecquerianos Eulogio Florentino Sanz y Augusto Ferrán. La obra de Heine aportaba novedades significativas a la lírica romántica:

- La poesía se concibe como caja de resonancia de la intimidad del poeta, como expresión de sentimientos etéreos e indefinibles, y se tiñe por tanto de intimismo y subjetivismo.
- Frente a la poesía extensa y compleja de los primeros románticos, Heine opta por las formas breves de estructura simple.

III

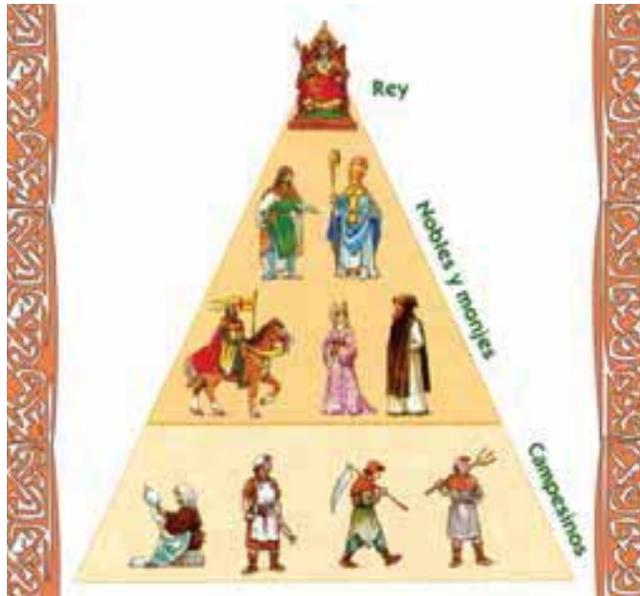
LA SOCIEDAD Y LA LITERATURA

21

¿CONSUMÍAN LA MISMA LITERATURA LOS DISTINTOS SECTORES DE LA SOCIEDAD MEDIEVAL?

La sociedad medieval fue durante siglos una sociedad básicamente rural. En los primeros siglos los campesinos se organizaban en torno a unas tierras propias y otras comunes, como bosques que compartían con sus vecinos. Estas comunidades fueron poco a poco absorbidas por señores, laicos o religiosos, a los que habían sido entregadas esas tierras. Así surgió el feudalismo como modo de organización social, dividida en tres estamentos: la nobleza, encabezada por la Corona, que constituía el poder político; la Iglesia, que se ocupaba de los asuntos religiosos; y el pueblo llano, el conjunto de la población.

Esta sociedad se organizaba de forma muy rígida. Cada estamento social tenía asignada una función, entre otras la de consumir un determinado tipo de literatura con diferentes forma y propósitos.



La sociedad medieval estaba organizada en tres estamentos: nobleza, clero y pueblo llano. Los dos primeros, que disfrutaban de enormes privilegios, estaban especializados en la guerra y el rezo. El pueblo llano, que vivía en condiciones miserables, se encargaba de la agricultura y la artesanía. Los estamentos eran inamovibles, de tal modo que el ascenso social era prácticamente imposible. De la misma manera, existía un tipo de literatura para cada uno de ellos. Fuente: Junta de Andalucía

La nobleza consumía poesía amorosa, cortesana y cantada por un trovador. Este tipo de literatura difundía en la corte los valores del amor platónico, basado en la superioridad de la dama y en la renuncia al amor carnal extramatrimonial. Eran poemas cultos, escritos para ser cantados y se han transmitidos en canciones, es decir, colecciones de poemas.

El clero cultivaba una poesía narrativa de temas religiosos, escrita por monjes. Su intención era la de moralizar y adoctrinar a la población en los valores cristianos de forma amena. Estos poemas narrativos cultos eran escritos para ser leídos o recitados, aunque se hayan transmitido en manuscritos. En algunos casos, y dado ese carácter oral de algunos de ellos, solían utilizar recursos de la tradición oral para atraer la atención del público. Es lo que ocurre con Berceo. Por la forma como desarrolla los sucesos que refiere en sus obras, Berceo podría ser considerado un juglar culto a lo divino, pero no es un juglar, pues utiliza la cuaderna vía, la métrica de los poetas cultos, y sus temas están lejos de ser juglarescos. Su intención exclusiva tampoco es la de divertir, como acontecía con los juglares, sino que trata de promover la piedad en sus oyentes.



La Celestina ofrece un excelente testimonio del paso de la Edad Media al Renacimiento. Por un lado, presenta el derrumbamiento del sistema de valores medieval y, por otro, se inicia la nueva concepción del mundo renacentista.

que se considere que una época entre en crisis, es decir, que lo antiguo ya no sirve y lo nuevo aún se esté asentando.

En este sentido, *Las Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique (1440-1479), reflejan el mundo que le tocó vivir al autor. La centuria cuatrocentista supone un período de transición entre el reinado de Juan II y los primeros años de los Reyes Católicos, con un intermedio marcado por el reinado de Enrique IV. En esta obra, escrita en 1470 a raíz de la muerte del padre del autor, apreciamos la aparición de un nuevo elemento, propio de esas obras de transición a las que nos referimos. El culto a la muerte en la literatura del siglo xv parece contradecirse con la mentalidad vitalista de una época que anuncia ya el Renacimiento. Un punto de enlace entre lo medieval y lo nuevo, en relación con este tema, lo constituye la Copla XXXV. Frente a la vida eterna y la vida terrenal surge ahora un nuevo concepto, la vida de la fama, referido al recuerdo que dejamos en el mundo que abandonamos. La muerte aparece analizada en las *Coplas* desde una perspectiva trascendente y cristiana. Su valoración, por tanto, no es negativa: la muerte es un trance necesario para acceder a la vida eterna. No obstante, con esa nueva visión del Renacimiento, según la cual lo terrenal adquiere más importancia, esta vida intermedia cobra sentido.

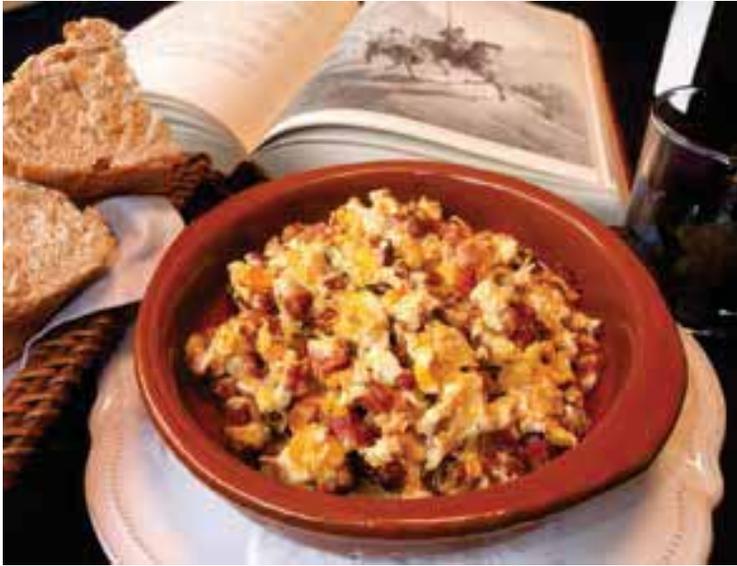
La Celestina, de Fernando de Rojas, es la obra que, desde un punto de vista social, nos ofrece un magnífico testimonio del tránsito entre dos épocas. En concreto, entre las citadas Edad Media y Renacimiento. Es esta una circunstancia singular, en la que, por un

Corral de comedias de Almagro (Ciudad Real). Prototipo de local para llevar a cabo las representaciones del teatro de los siglos XVI y XVII.



Gracia, y en las Ramblas barcelonesas se levantó a principios del siglo XVII el corral de la Cruz. Sevilla, que competía con la corte, tenía tres corrales: el de doña Elvira, el de la Montería y el Coliseo; este último tenía la cubierta de madera sostenida por columnas de mármol, poseía bancos fijos y sillas forradas de cuero. Se incendió en 1620, pero fue reconstruido pocos años después.

Estos lugares eran, normalmente, patios de vecindad que se habilitaban para la ocasión aprovechando también las ventanas, los balcones y los espacios de las casas circundantes. Los corrales de comedia son muy variados y en ellos se producía una sorprendente convivencia directa entre público y actores. La estructura solía ser la siguiente: frente a la puerta de entrada estaba el tablado que servía de escenario; tras él se encontraban los vestuarios y los corredores que se utilizaban para las tramoyas y otros efectos escénicos. En el tablado mismo, existían unos orificios, los escotillones, por los que subían y bajaban los actores. En el patio se situaban bancos de madera y, a veces, gradas laterales que ocupaban los hombres. En la parte de atrás del patio no había bancos y los hombres estaban de pie. En los pisos superiores, encima de la puerta de entrada, estaba la cazuela, lugar donde se ubicaban las mujeres, normalmente sentadas en gradas. Podía haber más de una cazuela, según los pisos de la casa, y entre ellas, en el piso principal, había aposentos para las autoridades municipales. En las fachadas laterales se encontraban los aposentos, alquilados por los nobles y las familias ricas. Aquí estaban juntos hombres y mujeres. Para entrar había que pagar obligatoriamente dos veces: la primera entrada se dedicaba a las cofradías, que eran las que habían arrendado los corrales. Los aposentos se alquilaban por años.



Duelos y quebrantos, cuyos ingredientes principales son huevo revuelto, chorizo y torreznos, es un plato tradicional de la cocina manchega, que aparece mencionado en el *Quijote*: «Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados [...] consumían las tres partes de su hacienda». La literatura suele reflejar la sociedad de la época, en este caso, las especialidades culinarias.

posteridad, para alcanzar fama en un futuro o, simplemente, para acallar una íntima necesidad.

En cualquier caso, hace pensar que el público está mucho más presente en la redacción de la obra de lo que se piensa. El escritor se dirige, consciente o inconscientemente, hacia un público determinado. El autor, en la medida en que escribe para destinatarios bien concretos (los de su lengua, época, país), y estos constituyen la sociedad de su tiempo, está condicionado por dicha sociedad. Y la literatura es una institución (como la sanidad, la justicia, la enseñanza), que funciona en el seno de la vida social.

De dos modos diversos y recíprocos se produce la relación entre la literatura y la sociedad:

- Por un lado, la sociedad posee en cada momento un sistema de creencias, sentimientos, anhelos, enfrentamientos e inquietudes, frente a los cuales no ha de sentirse indiferente el escritor. Y puede aceptarlos o rechazarlos, en todo o en parte. En cualquiera de ambos casos, el influjo de la sociedad sobre él y sobre toda la institución literaria resulta evidente.

El Realismo de la segunda mitad del siglo XIX procura mostrar en las obras una reproducción exacta de la realidad. En la imagen, fotograma de la serie televisiva *Fortunata y Jacinta*, basada en la novela del mismo nombre de Benito Pérez Galdós. En ella, se refleja con fidelidad el ambiente y la realidad de la época.



implacable análisis de la sociedad de Vetusta –Oviedo–, así como un minucioso análisis psicológico de sus protagonistas. En cuanto a su técnica, por un lado, analiza el entorno social lleno de contrastes y el interior profundo de los personajes; por otro, mezcla aspectos realistas y naturalistas (en algunas descripciones), y utiliza las renovaciones narrativas del momento, como la analepsis (escena retrospectiva o *flashback*) o el estilo indirecto libre.

27

¿EL AMOR CORTÉS ES UN AMOR VERDADERO?

El amor cortés es un tema que apareció en un tipo de poesía que surge en Provenza en el siglo XII y tuvo gran influencia en toda Europa. Se trata de la transposición de las relaciones sociales del feudalismo al ámbito amoroso, de lo que se deduce que es pura convención, alejada de ser un sentimiento verdadero.

El hecho de que los trovadores pertenecieran a una sociedad y cultura feudales explica el que aparezca en sus composiciones un esquema de valores y actitudes y un léxico derivados del trasfondo de relaciones propias de dicha configuración social. En este sentido, resulta comprensible que el amor sea concebido como un culto de vasallaje del poeta hacia una dama, de la que está enamorado y a la que considera su señora –*midons*: ‘mi señor’–. Este vasallaje amoroso es considerado como un servicio cuyos rasgos son la obediencia y sumisión.



El amor cortés traslada el código caballeresco a la relación amorosa. La dama será el señor y el amado, su vasallo. Generalmente, el amor cortés era secreto y entre los miembros de la nobleza. Aunque, en principio, fue una ficción literaria, luego se transformó en un comportamiento sentimental que influyó en conductas reales.

Este servicio o amor a la dama ennoblece el espíritu del enamorado: su propósito es alcanzar el galardón (en principio, una prenda o un gesto de la amada, pero, en último término, la consumación sexual), que estima merecer en virtud de la fidelidad de su servicio. Sin embargo, la honestidad de la dama impide que pueda acceder a sus deseos —por ello es acusada de cruel por el poeta—: la frustración de este transforma el sentimiento amoroso, en principio, jubiloso, en sufrimiento y dolor, un dolor inevitable —pues no le es posible dejar de amar—, que pone en peligro su vida y que le hace desear la muerte.

Especial reflexión merece la actitud de la dama en esta concepción amorosa. Su participación en el amor cortés en sí es un tanto pasiva. No es la dama o doncella quien tiene que hacer algo por conseguir a su amigo, no es ella la que debe cortejar, conquistar o aplicar ciertas técnicas de seducción. Su participación, si bien es pasiva durante el proceso de conquista, toma importancia a la hora de decidir. Por supuesto es ella quien da una respuesta al caballero. Luego, después de todo lo que ha hecho él, es ella la que finalmente decide aceptar ser su amiga o no. Decisión, evidentemente, que el caballero debe aceptar y acatar. Es por esta sumisión por lo que la relación dama-caballero se compara a la que se vive en el feudalismo entre señor y vasallo.

En resumen, las características principales del amor cortés son las siguientes:

- Humildad: los amadores adoptan una postura servil frente a la dama. Los códigos siervo/señor de la sociedad feudal se



Representación en 1931 de *La zapatera prodigiosa*, de Federico García Lorca, con Margarita Xirgu, José Cañizares y Alejandro Máximo. En esta pieza, el autor ofrece una obra de perfil clásico, inspirada en el espíritu femenino. A medida que se desarrolla, se transforma en una alegoría del alma humana.

de la guerra, gozó de la fama y el favor del público y de la crítica. El teatro de Benavente es característico por sus diálogos fluidos y juegos escénicos. Su obra supone una crítica amable al ambiente burgués, como demuestra en sus obras *Lo cursi*, *Rosas de otoño* y *Los intereses creados*, una de las más importantes. *Los intereses creados* es una obra muy equilibrada, representativa de los gustos dramáticos imperantes en nuestro país durante el primer tercio de siglo xx. Es una farsa que encierra una cínica visión de los ideales burgueses.

El teatro en verso supone la introducción y la presencia en los escenarios del arte verbal modernista. Pero a estos versos tan sonoros y coloristas se les asocia una ideología marcadamente tradicionalista, exaltadora de los ideales nobiliarios, las gestas medievales o los altos momentos del Imperio. Basta fijarse en los títulos para entender por qué derroteros discurren las obras. Destacamos a los siguientes autores: Francisco Villaespesa –*Doña María de Padilla*, *Abén Humeya*–, Eduardo Marquina –*Las hijas del Cid*, *En Flandes se ha puesto el sol*–, Manuel y Antonio Machado que escribieron obras en colaboración, como *La Lola se va a los puertos*.

El teatro cómico tenía como finalidad básica el entretenimiento del público. Los tipos y ambientes castizos (materia del romanticismo) se vuelven a poner de moda en la escena de la época. Entre los autores destacados de este tipo de teatro se encuentran Carlos

IV

MOVIMIENTOS Y GENERACIONES LITERARIAS

31

¿TIENE EDADES LA LITERATURA ESPAÑOLA?

Como todo acontecimiento o hecho que se produce, la literatura española se desarrolla en el tiempo en un discurrir continuo y progresivo. Será luego la Historia de la Literatura, una de las disciplinas en que se subdivide la Ciencia de la Literatura, la que se dedique al estudio diacrónico de las obras literarias en relación con su pasado (posibles fuentes) y con su devenir (influencias y derivaciones). Más concretamente, el cometido de la Historia de la Literatura es el estudio de las obras, situadas en la serie de la tradición literaria y en el marco de unos géneros, de unos movimientos o escuelas y del contexto histórico y cultura de la época. Y para eso, todo el material literario, al que se unen los elementos temáticos y formales de los textos, las obras y los autores, se encuadra en épocas, períodos y movimientos, es decir, en un tiempo determinado que será el que nos indique la edad o el momento en que cada una de las obras surge.

Los distintos períodos y movimientos literarios en que se divide la literatura española, y cuyo nombre y rasgos generales debemos conocer para poder situarnos en una edad determinada,



Lope de Vega (1562-1635) es imprescindible para conocer una de las mejores épocas de nuestra literatura: el Barroco. La imagen muestra una de las estancias de su casa de Madrid, en donde llevaría a cabo la labor creativa de muchas de sus obras.

postulados religiosos. El Neoclasicismo será la manifestación cultural y literaria que predomina durante este siglo, que constituye una reacción contra los excesos y desvaríos del Barroco. Frente a las complicaciones precedentes, propugna la austeridad de las líneas; frente a la fantasía y la creatividad, la sujeción a unas normas. El final de siglo asiste a la aparición de los primeros brotes románticos.

- Siglo XIX. Puede dividirse en dos períodos perfectamente diferenciados: el Romanticismo, hasta 1850, y el Realismo, hasta 1898, cuando aparece la famosa generación que toma su nombre de dicha fecha. El escritor romántico protesta contra los valores impuestos por el mundo burgués y defiende el poder creador del espíritu y el derecho a la imaginación, los sentimientos y la pasión. La libertad lo rige todo, lo que supone el rechazo de la realidad y la huida de ella por medio de la imaginación, así como la expresión de los sentimientos, que se refleja en el paisaje. En cuanto a la técnica y el estilo, hay una mezcla de todos los estilos y tonos. El Realismo busca la semejanza que existe entre la creación artística y lo que le rodea. Su momento de plenitud lo obtuvo en la llamada época de la Restauración, entre 1875 y 1898. Y entre sus principales rasgos figuran la observación minuciosa de la realidad,



Los pazos de Ulloa, de Emilia Pardo Bazán, es la novela española que mejor ejemplifica la corriente naturalista al reflejar la aceptación de las teorías positivistas de Émile Zola, escritor francés y padre del Naturalismo. En la ilustración, fotograma de la serie televisiva del mismo nombre.

Dejando aparte algunas novelas de Galdós, en el Naturalismo español destacan Emilia Pardo Bazán y Leopoldo Alas, Clarín. Pardo Bazán llevó a la práctica algunos de los postulados de ese Naturalismo en novelas como *Los pazos de Ulloa*, su obra maestra, y *La madre naturaleza*, en las que el medio social y las pasiones determinan el comportamiento de los personajes. Leopoldo Alas, Clarín, se mostró también firme partidario del Naturalismo tras la publicación de *La desheredada*, de Galdós, novela con la que, en su opinión, la literatura española se incorporaba al movimiento naturalista. Clarín adoptó también una actitud crítica frente al Naturalismo francés, rechazando sus extremos. En cambio, aceptó el concepto zolesco de experimentación, según el cual el escritor ha de ir provocando circunstancias que obliguen al personaje a moverse conforme indica la lógica de los antecedentes.

Tras lo dicho, es difícil hablar de la existencia de Naturalismo en España en sentido estricto. Como decíamos al principio, las obras de Zola circularon pronto en nuestro país y suscitaban las más enfrentadas apreciaciones.

En conclusión, podemos afirmar lo siguiente para resolver nuestras dudas sobre la existencia del Naturalismo en España:

- Si el Naturalismo conlleva inseparablemente el materialismo y el determinismo, apenas puede certificarse su existencia en España, salvo casos aislados, en las novelas de Vicente Blasco Ibáñez.



Cuadros de Felipe IV y su hermano Carlos, en los que Manuel Machado se inspira para escribir su poema «A Felipe IV». El hecho de mezclar los dos cuadros puede deberse al olvido o la confusión, o bien a la voluntad intencionada de mezclar los dos cuadros a fin de sacar mejor provecho a su intención expresiva.

- Rechazo de la literatura realista anterior, ya que se considera que sólo con la observación es imposible reflejar la profunda y compleja esencia del ser humano.
- Búsqueda de un nuevo lenguaje literario y artístico capaz de expresar el mundo existente.

En el mundo del arte, la reacción contra las convenciones favoreció el auge de la bohemia. Se trata de una forma de vida al margen de las convenciones sociales. Los artistas se reunían en cafés y criticaban la mediocridad vigente y hacían una defensa del arte como valor en sí mismo, alejado de planteamientos realistas o naturalistas.

Una vez descrito someramente el ambiente cultural de la época, veamos las características de uno y otro movimiento, los cuales, a pesar de sus muchos elementos comunes, mantienen algunas diferencias.



Homenaje a Góngora, que dio nombre a la generación del 27, cuyos miembros dieron paso a una nueva Edad de Oro en nuestra poesía. De izquierda a derecha, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Juan Chabás, Mauricio Bacarisse, José María Platero, Manuel Blasco Garzón, Jorge Guillén, José Bergamín, Dámaso Alonso y Gerardo Diego.

vanguardias. En suma, en las obras de estos poetas hallaremos lo culto y lo popular, lo puro y lo humano, lo minoritario y lo que llega a todos, lo español y lo universal, todo ello presidido por esta convivencia de tradición y renovación.

Por otra parte, los poetas del 27 aportaron muchas y profundas novedades a la expresión poética en su afán por buscar una lengua distinta. El gran instrumento de esa lengua es la metáfora, con audacias novísimas, deslumbrantes, que habían aprendido de Ramón Gómez de la Serna y otros vanguardistas, pero también de los poetas barrocos, por ejemplo.

En cuanto a la métrica, si comparamos la versificación de estos poetas con la de los modernistas, la primera impresión es que ha habido una reducción: se renuncia a muchas de las brillantes y sonoras variedades de versos que usaron aquellos. Pero, junto a formas tradicionales y clásicas, adquieren un amplio desarrollo el verso libre y el versículo, para lo cual también contaron con los precedentes de Juan Ramón y los vanguardistas.



Nada, de Carmen Laforet, fue la obra ganadora del primer Premio Nadal, que se otorgó en 1945. Es el galardón más longevo de los premios literarios españoles y uno de los de mayor prestigio.

literario. Cada vez más los premios renombrados e importantes dejan de ser tales para pasar a transformarse en un concurso, y pasan a convertirse en adelantos de los derechos de autor y, por tanto, sujetos a fiscalización. La mercadotecnia también se impone en este ámbito. Y este cambio, inevitable dadas las estructuras sobre las que se mueve el mercado del libro en la actualidad, está incidiendo sobre el mismo creador. Hoy día el escritor, incluido a veces el ya reconocido, escribe pensando en el premio y pensando con las premisas o condicionantes que impone tal o cual convocatoria.

Esta situación contribuye, lógicamente, a alimentar la falta de credibilidad de los premios literarios y a que apenas existan personas que conciban el premio como factor cultural o como guion de esclarecimiento para el lector ante la avalancha incontrolada de publicaciones. En definitiva, este descrédito se extiende tanto a los premios de rango público como a los institucionales o comerciales. Los factores políticos —Alberti tuvo que esperar bastante para recibir el Premio Cervantes, evidentemente denegado en anteriores convocatorias por motivaciones de carácter político—, los compensatorios —Camilo José Cela recibió, de esta forma, el Nacional de 1984—, los comerciales, el amiguismo o el escándalo conforman una tupida red que muestra el descrédito existente.

Además, la costumbre de promover o aceptar el pseudónimo en los premios permite manipulaciones tales como invitar a autores de renombre a presentarse con la promesa anticipada del premio, promesa que se convierte en pacto y después en realidad, lo que permite operaciones publicitarias y, por supuesto, trapicheos de todo tipo y magnitud.

Sin embargo, todavía hoy el premio literario en el Estado español se presenta como el mejor reclamo para el lector, como la



Llamamos literatura del exilio a la que llevaron a cabo los escritores españoles que, tras La Guerra Civil, tuvieron que abandonar España. Estos autores siguieron escribiendo en los países elegidos como residencia, tomando como uno de sus temas el canto a España, motivo de su nostalgia. En la foto, Francisco Ayala (1906-2009), uno de estos autores, quien obtuvo el Premio Cervantes en 1991.

La dispersión geográfica de los creadores, sus diferencias ideológicas, el prolongado destierro en muchos casos y, por tanto, su progresiva integración en las sociedades de acogida, con sus muy diversas particularidades, hacen muy difícil trazar características generales para todos ellos y agruparlos en distintas corrientes o tendencias. Aun así, puede indicarse que es bastante general en estos escritores la evocación de la España perdida, el recuerdo de la Guerra Civil, el deseo de recuperar el pasado, la nostalgia más o menos intensa y la experiencia humana del destierro, con sus secuelas de dolor, angustia, soledad. También puede advertirse, en la mayoría, cierta evolución desde los primeros tiempos –en los que predomina el tono apasionado y desgarrado, con frecuentes imprecaciones hacia los vencedores– hasta que, con el paso de los años, la exasperación inicial se torna en añoranza, recuerdo melancólico y ahondamiento en la interioridad personal.

Cuando en 1939 se dio por concluida la contienda española, los poetas más significativos del momento, tenían dos salidas: el exilio, al que se acogió gran número de ellos, porque sus ideas estaban en desacuerdo con el poder establecido, o seguir ofreciendo lo

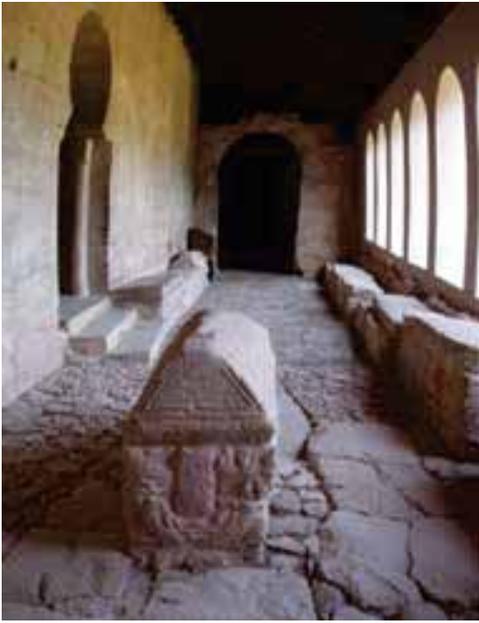
V

EL ARGUMENTO Y LA HISTORIA

41

¿POR QUÉ A VECES LOS ROMANCES EMPIEZAN EN MITAD DE LA HISTORIA O NOS CORTAN EL FINAL?

Comenzaremos diciendo que los romances se suelen definir como composiciones épico-líricas, que nacieron en la época medieval, y eran cantadas al son de un instrumento y constituidos por versos octosílabos con rima asonante en los pares. Más adelante, el género de tradición popular ha sido cultivado también por escritores de la talla de Lope de Vega, Góngora, Quevedo o García Lorca. El *fragmentarismo* de los romances primitivos, que consiste en su comienzo repentino o en que la anécdota se quede sin final, se apoya en la teoría tradicionalista, sustentada por estudiosos como Marcelino Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal, que defiende que estos textos literarios provienen de los cantares de gesta, poemas heroicos que a partir de la segunda mitad del siglo XIV comenzaron a decaer. Mientras que en Francia el olvido fue completo, en España el pueblo recordó los pasajes más famosos y los cantó aislados; de ahí que muchos de ellos no sean más que fragmentos de poemas conservados en la memoria popular. Muchos romances viejos comienzan *in media res*, es decir, de forma repentina o abrupta,



Los siete infantes de Lara es una leyenda medieval que también fue recogida en un famoso romance del Romancero Viejo («A cazar va don Rodrigo y aun don Rodrigo de Lara...»). En la imagen, los que pasan por ser los sarcófagos de los siete infantes de Lara de la leyenda, en el monasterio de San Millán de Suso (La Rioja). El final de dicho romance es un buen ejemplo de fragmentarismo.

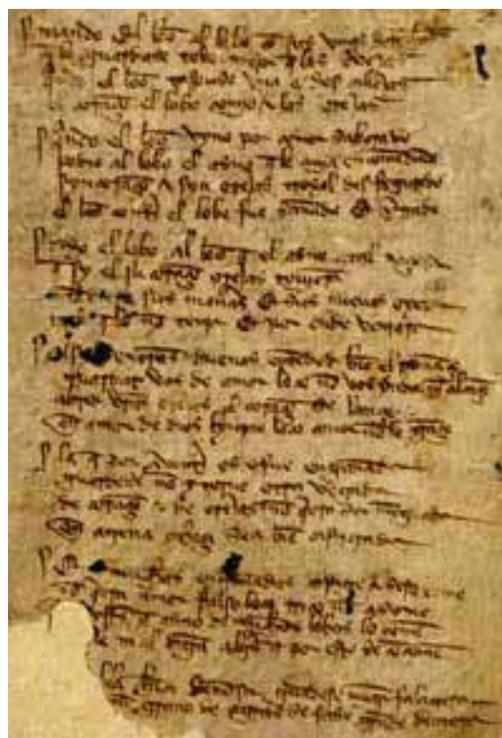
puesto que el juglar sabía que su público estaba familiarizado con la historia que estaba contando y la comprendería sin problemas. En otras ocasiones, la anécdota queda sin final, característica que se denomina truncamiento, para que el oyente la termine, lo que le da un tono muy sugerente a la composición y la carga de misteriosas sugerencias que dejan abierta una puerta abierta a nuestra imaginación.

A este gusto por el fragmentarismo, por las palabras iniciadas y silenciadas en el momento preciso, que hacen de los romances un género tan sugerente y dinámico, contribuyen otras características estilísticas que aparecen en el género como las siguientes, heredadas de la épica.

Otro aspecto heredado de la épica es la libertad en el uso de las formas verbales, que se puede explicar utilizando como ejemplo los famosos versos «Allí fabló el conde Arnaldos, / bien oiréis lo que dirá». En él se manejan simultáneamente el pasado y el futuro para relatarnos la misma acción.

Es frecuente también el uso de fórmulas, algo muy específico del lenguaje épico, recurso que se ha definido como «un grupo de palabras empleadas regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea necesaria y frecuente en la marcha del relato». Las fórmulas no son meras repeticiones, sino que pueden ser utilizadas también como transiciones entre una acción y otra o utilizarse con leves variantes para asegurar la rima y, sobre todo, aportan una expresividad especial al poema. Suelen ser fórmulas

Folio de uno de los manuscritos del *Libro de buen amor*, de la primera mitad del siglo XIV, conservado en la Biblioteca Nacional de España, en Madrid. La obra constituye una narración autobiográfica y ficticia de asuntos amorosos del propio autor. En su argumento se intercalan fábulas y apólogos.



persona y dar ejemplo de buenas costumbres, y castigos de salvación; y porque sean todos advertidos, y se pueden mejor guardar de tantas tretas como algunos utilizan para el loco amor.

Sin embargo, en el mismo prólogo, el autor añade que el *Libro* puede servir como manual o guía de comportamiento para los enamorados, aunque desaconseja esta lectura. En este sentido, la obra podría entenderse como un arte de amar novelado a la manera del *Ars amandi*, de Ovidio.

El fin didáctico de la obra se ve reforzado por la técnica autobiográfica y por el humor del Arcipreste, quien parece poner de manifiesto el ridículo de sus supuestas y fracasadas aventuras amorosas para así advertir al público contra el «loco amor» del mundo. Los relatos van además acompañados de reflexiones acerca de las inconveniencias y los peligros del amor, dentro de la mejor tradición moralista medieval. Según Martín de Riquer, el *Libro de buen amor* es una obra algo desconcertante para el lector moderno no especializado, ya que si bien logra divertirlo e interesarle, no acierta a comprender los propósitos y la actitud del autor. Y es que el Arcipreste tan pronto habla como un moralista que condena vicios y pecados y se recrea describiendo estas mismas faltas y, lo que es más, da consejos sobre el modo de conquistar el amor de las mujeres con procedimientos totalmente al margen de la moral y de los

Lazarillo de Tormes, visto por Goya, en la escena de la longaniza: «Levantose y asiome por la cabeza y llegose a olerme. Y como debió sentir el huelgo, a uso de buen podenco, por mejor satisfacerse de la verdad, y con la gran agonía que llevaba, asiéndome con las manos, abríame la boca más de su derecho y desatentadamente metía la nariz. La cual él tenía luenga y afilada, y a aquella sazón, con el enojo, se había aumentado un palmo; con el pico de la cual me llegó a la golilla».



Con el escudero del tratado tercero aprende Lázaro que la gloria de este mundo se basa en la mera apariencia: el nuevo amo parece gozar de una buena situación económica por su porte distinguido y la ropa que viste, pero nada más lejos de la realidad. Vive en una miseria total y se alimenta de las limosnas que consigue su criado. Se nos presenta ahora una nueva faceta del carácter de Lázaro: es capaz de compasión y hasta ternura. Estos sentimientos hacia su amo añaden algo nuevo y le permiten, por una vez, situarse, quizá, en un plano superior al de su amo.

Con el buldero del tratado quinto sigue aprendiendo lecciones para triunfar en la vida. Aquí se da cuenta de que con mentiras y astucia puede llegar a obtener una existencia holgada.

Tras lo vivido, en el último episodio del libro Lázaro llega a lo que considera «la cumbre de toda buena fortuna», afirmación que puede entenderse irónicamente porque a lo que ha llegado es a ser pregonero de vinos en Toledo y criado de un capellán con cuya protegida se casa. Al final de la novela asistimos al cierre de la evolución psicológica del personaje y al fin de su aprendizaje. Lázaro, que comenzó siendo un niño inocente y desamparado, ha aprendido la lección suministrada por su experiencia de una realidad amarga y se convierte en un hombre conformado con su suerte. La protección del capellán, a través de su mujer, le permite vivir el

VI

PERSONAJES Y TIPOS LITERARIOS

51

¿ES EL CID UN PERSONAJE MÍTICO, UN HÉROE EN TODA REGLA?

El Cid y los demás personajes de la épica castellana son históricos, pertenecen a la nobleza y, aunque se encomiendan o ponen bajo el amparo del Dios cristiano, son libres y responsables únicos de sus vidas. Su comportamiento es un ejemplo de virtudes cristianas y consiguen sus objetivos sólo con su esfuerzo y la ayuda de sus fieles guerreros. Así, el retrato que los juglares nos ofrecen del Cid subraya su condición de buen vasallo, buen padre, intachable cristiano, valiente y astuto guerrero.

El héroe cuyas hazañas exalta el *Cantar de Mio Cid* fue Rodrigo Díaz de Vivar (h. 1040-1099), el Cid Campeador, caballero castellano que se casó con Jimena Díaz, prima hermana de Alfonso VI. Cayó en desgracia del rey por oscuras razones y hubo de abandonar Castilla, emprendiendo una gran actividad guerrera, ayudando a veces a reyes moros y en otras ocasiones a cristianos. Al servicio del rey musulmán de Zaragoza conquistó Valencia y mantuvo a raya a los almorávides. Vivió en aquella ciudad como soberano; más



La Jura de Santa Gadea, de Armando Menocal, 1887. En este acto, según cuenta la tradición, el Cid obligó a Alfonso VI, rey de Castilla y de León, a jurar que no había tomado parte en el asesinato de su hermano, Sancho II.

tarde, recuperó la amistad de Alfonso VI y casó a sus dos hijas con el infante de Navarra y con Ramón Berenguer III de Cataluña.

La figura del Cid tiene diferentes enfoques: de un lado, es un personaje de existencia histórica incuestionable, como acabamos de ver; de otro, es a la vez tema de la literatura, de la leyenda y un símbolo de cierto modo de entender la vida y la política en la cultura española. En este sentido es en el que debemos entender el valor mítico de la obra y del Cid como personaje. Es precisamente la ejemplaridad de su figura, sin caída o defectos, lo que le confiere la categoría de héroe y de mito.

El mito supone un rompimiento en mayor o menor grado de la realidad humana para sobrepasarla y crear así una nueva realidad imaginaria de carácter simbólico, que sirva para crear un arquetipo o modelo. La eficacia psicológica y social del mito proviene de que lo imaginario se asocia a una vivencia potenciada que en su grado básico todos podemos sentir. La ruptura de la realidad no la consigue la obra mediante el recurso de lo fantástico, sino por la acumulación de perfecciones, cada una de ellas muy humana, en el héroe, erigiendo a este como arquetipo de valores de la sociedad en que fue creado. De este modo, podemos apreciar en su actuación varias facetas de su personalidad.

Así, se muestra prudente cuando es desterrado a la par que sumamente religioso, como todo caballero que lucha en pos de la cristiandad. O da muestras de mesura ante sus vasallos y en las

Celestina es uno de los personajes femeninos más famosos de nuestra literatura y la protagonista indiscutible de la obra que lleva su nombre, aunque el tema se centre más en el amor y la pasión de Calisto y Melibea. En la ilustración, la alcahueta pintada por Pablo Picasso.



literario, doña Jimena tiene un papel muy secundario: es la esposa que espera con paciencia el regreso del marido, que ha sido desterrado. Interviene muy poco en el relato. Rodrigo se muestra como un esposo fiel y amante de su familia. Jimena es el modelo de mujer de la época: se queda en un nivel inferior.

Celestina, protagonista de la obra homónima, es una mujer grotesca y vital, con un gran poder sobre los demás personajes. Se le caracteriza como maga y hechicera, con un gran conocimiento de la vida y de los entresijos del corazón humano. Este personaje, de hondas raíces medievales, tiene un rasgo fundamental: por dinero hace cualquier cosa. Un antecedente de esta figura la encontramos ya en el personaje de Trotaconventos, del *Libro de buen amor*, del Arcipreste de Hita, si bien con ciertas diferencias entre ellas.

Melibea es otro de los personajes principales de *La Celestina*. Mujer de buena familia, se comporta de manera muy activa en la obra. No oculta su pasión y muere finalmente por ella. Es enérgica y toma sus propias decisiones, incluso la de su suicidio. Es arrogante, apasionada, hábil para improvisar y salir de apuros. Le gusta imponer su voluntad.

Dulcinea del Toboso es una mujer imaginaria y perfecta inspirada en la campesina Aldonza Lorenzo para que don Quijote hiciera de ella su dama. Nunca aparece en persona en la novela. Sin embargo, su nombre se menciona tantas veces en la obra y se la evoca tanto que puede ser considerada como un personaje más. Es una creación de don Quijote, fruto de su lógica de caballero

VII

TEMAS Y TÓPICOS LITERARIOS

61

¿QUÉ SON LOS TÓPICOS LITERARIOS?

Un tópico o lugar común es un motivo fijo, tema, cliché o forma de expresión y pensamiento constantes que se originó en la literatura grecolatina y que ha pasado a la literatura española. Veamos, en primer lugar, algunos de los más conocidos y utilizados por nuestros autores.

- *Ubi sunt?* Interrogación retórica que se pregunta dónde han ido a parar aquellos ilustres personajes famosos por sus glorias. Formula la preocupación por el tiempo y alude a la fugacidad de las cosas terrenales, a lo que fue y ya no es, a lo que gozó de cierta gloria y ya no es más que cenizas. Jorge Manrique, en una de las *Coplas por la muerte de su padre* nos muestra el caso más representativo de este tópico en la literatura española:

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

En España surgieron interesantes autores de caligramas, entre otros, los españoles Guillermo de Torre, Juan Larrea y Gerardo Diego. De este último es el siguiente:

AJEDREZ

A Luis Zubillaga.

Hoy lo he visto claro
Todos mis poemas
son sólo epítafios

Debajo de cada cuartilla
siempre hay un poco de mis huesos

Y aquí en mi corazón
se ha carreado el piano

No sé quién habrá sido
pero del reloj
en vez del péndulo vivo
colgaba un ancla anclada

Y sin embargo
todavía del paracaidas
fluyen los cánticos

Alguna vez ha de ser
La muerte me jugando
y la vida están
al ajedrez

GERARDO DIEGO

Esta llamativa disposición del texto literario supone un cambio respecto a todas las manifestaciones anteriores y es una muestra del intento de los movimientos de vanguardia de la época por encontrar un nuevo lenguaje artístico. De dichos movimientos los más importantes fueron el cubismo, ya citado, el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo.

69

¿POR QUÉ ES TAN TREMENDO EL TREMENDISMO?

El Tremendismo es tan tremendo por las atrocidades que cuenta. Basta con conocer el argumento de la novela más emblemática de esta corriente para comprobarlo: *La familia de Pascual Duarte* (1942), de Camilo José Cela, tal vez la obra maestra de este autor y una de las novelas españolas traducidas a más lenguas, después del *Quijote*. Cela es sin duda uno de los mejores novelistas españoles

VIII

LOCALIDADES Y AMBIENTES LITERARIOS

71

¿QUÉ IMPORTANCIA TIENEN LOS LUGARES DE SANTO DOMINGO DE SILOS Y SAN MILLÁN DE LA COGOLLA EN LA CREACIÓN DE LA LENGUA ESPAÑOLA?

La importancia de estos dos municipios es enorme en tanto que en ellos se encuentran dos monasterios, el de Silos, en Santo Domingo de Silos, y el de San Millán, en San Millán de la Cogolla, en donde aparecieron las primeras palabras escritas en castellano. El primero se encuentra situado en la provincia de Burgos y el segundo, en La Rioja.

Para facilitar la lectura de los textos y documentos escritos todavía en latín a quienes ya no entendían ciertos vocablos de dicha lengua, los copistas de estos monasterios explicaban a menudo en los márgenes de los manuscritos el significado de dichos vocablos y expresiones latinas ininteligibles. Esas anotaciones, que reciben el nombre de glosas, constituyen las primeras muestras escritas del castellano. Son las manifestaciones más antiguas de nuestra lengua, datan del siglo X y son denominadas glosas silenses (las de Santo Domingo de Silos) y emilianenses (las de San Millán de la Cogolla) por haberse encontrado en códices de estos dos monasterios.

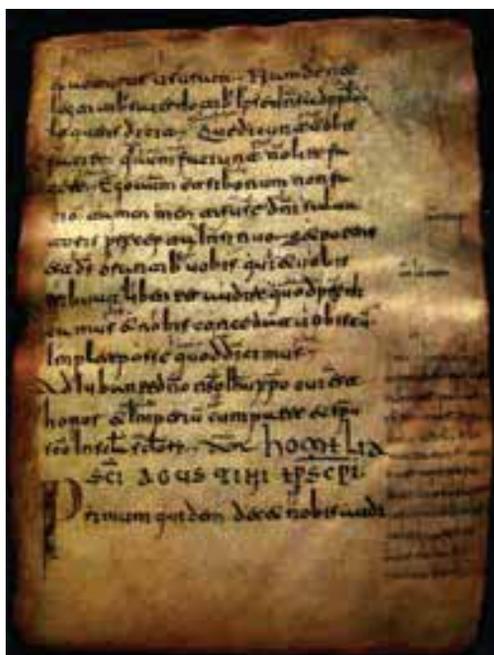


Imagen de la página 72 del Códice Emilianense 60. Hoy día se encuentra en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. En ella puede apreciarse el texto de una homilía en latín, a la que el monje copista hizo sus propias anotaciones (glosas).

La palabra *glosa* tiene varios significados. En este caso se refiere a un comentario o nota explicativa y marginal de un texto. He aquí, por ejemplo, algunas de esas palabras con su glosa castellana en tales documentos: *incólumes* ('sanos et salvos'), *prius* ('antes'), *subvertere* ('trastornare'), *admoneo* ('castigo'), *limpha* ('agua'), *extingunt* ('matan').

En un manuscrito del monasterio de San Millán, que contiene un sermón de San Agustín, el monje que lo iba anotando tradujo íntegramente las tres últimas líneas del pasaje que transcribimos a continuación. Del siglo X, es el primer texto de cierta extensión escrito en lengua romance española. Gracias a él podemos adivinar cómo era el idioma hablado en aquella época, durante la cual el latín se estaba transformando en lo que fue la lengua castellana.

En aquel tiempo, la lengua de comunicación universal —el latín vulgar, ya muy simplificado y lleno de peculiaridades dialectales— se había fragmentado mucho y dado origen a hablas locales, aunque perviviera largamente en el uso escrito, administrativo y culto. Pero con el paso del tiempo ni los propios usuarios de aquella lengua andaban muy seguros al utilizarla. Y a algún escriba espabilado se le ocurrió anotar el significado de algunas locuciones latinas en su idioma habitual en los márgenes del texto que estaba copiando.

De esta forma era como se iba filtrando la realidad del romance hablado en los textos escritos. Frecuentemente se

IX

LOS AUTORES

81

¿QUÉ ESCRITORES TOMARON «ORA LA PLUMA, ORA LA ESPADA»?

A lo largo de nuestra historia literaria varios han sido los escritores que se han dedicado, conjuntamente, al mundo de la guerra o del ejército y a las letras. Hagamos un repaso por la vida de algunos de ellos.

El primero al que nos referimos es Alfonso X el Sabio (1221-1284) (v. preg. 91). Fue rey de Castilla y de León (1252-1284) y primogénito de Fernando III el Santo. Ya como infante realizó importantes labores, como la conquista del Reino de Murcia (1241) o la paz con Jaime I de Aragón. Impulsó la Reconquista tomando plazas como Jerez, Medina-Sidonia, Lebrija, Niebla y Cádiz (1262). Hizo frente a una sublevación de los musulmanes de sus reinos, promovida por los reyes de Granada y Túnez (1264). Repobló Murcia y la Baja Andalucía. E incluso continuó el avance frente al islam pasando al norte de África al enviar una expedición a Salé (1260). Otra parte de sus esfuerzos hubo de dedicarlos a reprimir rebeliones interiores, como la protagonizada por el infante Enrique y varios nobles



Aunque Garcilaso de la Vega (1501-1536) es el más claro ejemplo del poeta soldado, otros escritores como Calderón, Lope, Quevedo o Cervantes (en la ilustración) vivieron la experiencia militar en algún momento de su vida. Otros escritores dedicados a la profesión militar fueron Jorge Manrique, Francisco de Aldana o José Cadalso.

(1255), la que se produjo en Vizcaya (1255) o la que encabezó el infante Felipe (1272).

Don Juan Manuel (1282-1348) fue sobrino de Alfonso X el Sabio, heredó el título de gobernador general del Reino de Murcia y participó activamente en las luchas políticas de su tiempo. Apoyó en un principio a Fernando IV durante su minoría de edad para pasarse después al bando de Alfonso de la Cerda cuando este fue proclamado rey. A su caída, volvió junto a Fernando IV, y tras la muerte de este participó en las luchas nobiliarias sobre la regencia del menor Alfonso XI (1327-1337), quien le había prometido el gobierno del Reino de Toledo; cuando el regente incumplió la promesa, le retiró su favor y abogó por el infante don Juan.

Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana (1398-1458), fue uno de los aristócratas más poderosos de su tiempo. Pasó gran parte de su adolescencia al servicio de la Corte aragonesa (1412-1418), donde entró en contacto con poetas catalanes y valencianos, descubrió la lírica trovadoresca y conoció algo de literatura italiana. A su vuelta a Castilla, tomó partido a favor de Juan II, por quien luchó en diversas batallas —a raíz de una de las cuales, la de Olmedo, obtuvo el título de marqués de Santillana y conde real de Manzanares—, e intervino en la destitución de Álvaro de Luna (1453). Con la subida al trono de Enrique IV, participó en una última batalla contra los musulmanes y se retiró de la política, tras lo cual se instaló en Guadalajara. Es un representante típico de la

X

LAS OBRAS

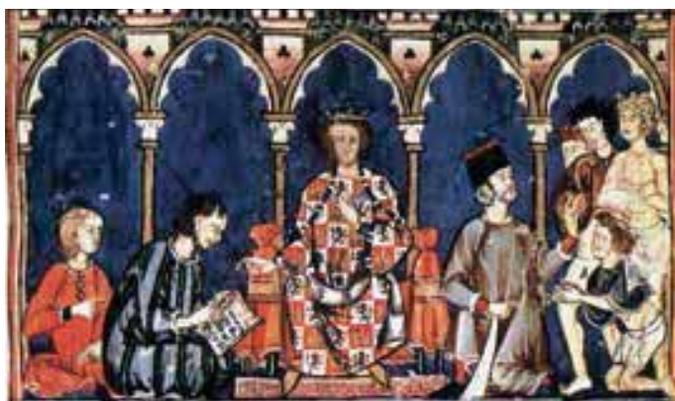
91

¿ERA ALFONSO X EL SABIO TAN SABIO COMO SE DICE?

En efecto, es merecido el sobrenombre de Sabio que se le suele otorgar a este monarca castellano, cuyo reinado transcurrió entre 1252 y 1284, por la gran labor cultural que llevó a cabo en una época en la que el saber se encontraba encerrado en el muro de los monasterios. El motivo principal de este merecimiento fue el de elevar el castellano al rango de lengua oficial y de cultura. A partir de entonces este idioma va a ser empleado en documentos que hasta entonces se redactaban en latín. Se convierte así en vehículo de todo tipo de contenidos y en lengua de los españoles de las tres comunidades: musulmana, judía y cristiana.

Este rey se preocupó de establecer una lengua castellana que asimilara los rasgos burgaleses, toledanos y leoneses, y que se alejara de los extranjerismos y de los cultismos innecesarios, si bien introdujo muchos neologismos latinos o árabes que no tenían equivalencia en la lengua romance.

Aunque, como es lógico, no escribió él mismo todas las obras que se le atribuyen, dirigió personalmente un equipo de expertos de las tres creencias antes referidas, que traducían y preparaban



Los manuscritos copiados a instancia de Alfonso X el Sabio son volúmenes lujosos, de gran calidad caligráfica e ilustrados con miniaturas. Estaban, por tanto, destinados a poderosos nobles que pudieran costear estos códices.

textos históricos, científicos y legales. Para esta labor el rey sabio se sirvió de la Escuela de Traductores de Toledo, fenómeno cultural que se desarrolló entre los siglos XII y XIII. Se trata de un grupo de personas que trabajaron juntas o siguieron unos métodos comunes para trasladar a Europa la sabiduría de Oriente y, en especial, la de los antiguos griegos y los árabes.

Las universidades europeas se habían alimentado hasta aquel momento de la cultura latina y, aunque se tenía conocimiento de la existencia de los grandes filósofos griegos, no existían traducciones y se ignoraba el contenido de su obra. Los árabes, en su expansión por las tierras de Bizancio —heredera de la antigüedad griega—, asimilaron, tradujeron, estudiaron, comentaron y conservaron las obras de aquellos autores, y finalmente las trajeron consigo hasta la península ibérica junto con un ingente bagaje cultural que ellos mismos habían generado.

Toledo fue la primera gran ciudad musulmana conquistada por los cristianos, en 1085. Como en otras capitales de al-Ándalus, existían en ella bibliotecas y sabios conocedores de la cultura que los árabes habían traído de Oriente y de la que ellos mismos habían hecho florecer en la península ibérica. Con la presencia en Toledo de una importante comunidad de doctos hebreos y la llegada de intelectuales cristianos europeos, acogidos por el cabildo de su catedral, se genera la atmósfera propicia para que Toledo se convierta en la mediadora cultural entre el Oriente y el Occidente de la época.

La Escuela de Traductores de Toledo tuvo dos períodos separados por una fase de transición. El primero fue el del arzobispo

Así, en el prólogo a la segunda parte, Cervantes se defiende de los ataques de Avellaneda, que le había tildado de «viejo y manco» –Cervantes tenía 67 años– de la siguiente forma:

[...] Lo que no he podido dejar de sentir es que me note de viejo y de manco, como si hubiera sido en mi mano haber detenido el tiempo, que no pasase por mí, o si mi manquedad hubiera nacido en alguna taberna, sino en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros [...] y hase de advertir que no se escribe con las canas, sino con el entendimiento, el cual suele mejorarse con los años.

Por otra parte, las alusiones al autor del *Quijote* apócrifo proliferan en los últimos capítulos del *Quijote* cervantino, y en especial en los capítulos LVII y LXIII. También altera su plan para contradecirle: dado que el falso Quijote fue a Zaragoza, Cervantes, que había pensado hacer ir al hidalgo a dicha ciudad, renuncia a ello y lo encamina a Barcelona. Por último, Cervantes incorpora a don Álvaro Tarfe, personaje creado por Avellaneda, al final de la obra y aprovecha este personaje para renovar sus ataques contra el autor del *Quijote* apócrifo.

En conclusión, tal vez debamos atribuir algún mérito a la publicación del *Quijote* apócrifo: el de que Cervantes, espoleado por la aparición de este libro, se apresurara a terminar su segunda parte con más rapidez, próxima ya su muerte, el 23 de abril de 1616, pocos meses después de que saliera a la luz la obra de Avellaneda, y el de haber influido en el resultado final de la obra cervantina. Todo ello contribuyó a configurar la continuación de una de las más geniales creaciones de la literatura mundial, origen de la novela moderna.

94

¿ES LA CEBOLLA UN BUEN ALIMENTO POÉTICO?

Una de las peculiaridades de la literatura consiste, a veces, en convertir la miseria humana en grandeza artística. Así, un elemento alimentario, cuya principal función es la condimentación de otros platos culinarios de mayor enjundia, pasa a un primer plano de nuestra literatura, gracias al conocido y hermoso poema titulado

«Nanas a la cebolla», de Miguel Hernández, que presentamos a continuación:

La cebolla es escarcha
cerrada y pobre:
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
sobre 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 en el 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. escarcha de tus días
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 parece
cielo cernido.
¡Si yo pudiera
remontarme al origen
de tu carrera!

Al octavo mes ríes
con cinco azahares.
Con cinco diminutas
ferocidades.
Con cinco dientes
como cinco jazmines
adolescentes.

BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

- ALBORG, Juan Luis. *Historia de la literatura española* (tomos I, II, III y IV). Madrid: Gredos, 1979. Obra fundamental en el estudio de nuestra literatura. Aporta profundidad y rigor, con gran cantidad de datos y elementos tratados, referidos a aspectos importantes de obras y autores.
- ALVAR, Carlos; MAINER, José Carlos y NAVARRO, Rosa. *Breve historia de la literatura española*. Madrid: Alianza Editorial, 2014. Realiza un repaso completo de la historia de la literatura española, de tal modo que se obtiene una buena panorámica del campo de nuestras Letras.
- BARROSO, Asunción; BERLANGA REYES, Alfonso; GONZÁLEZ CANTOS, M.^a Dolores; HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, M.^a Consuelo y TOBOSO, Jesús. *Introducción a la Literatura española a través de los textos* (4 tomos). Madrid: Ediciones Istmo, 1985. Muy útil al conjugar la teoría con los textos para el conocimiento literario mediante la práctica del comentario.
- CALVO, José. *Así vivían en el Siglo de Oro*. Madrid: Anaya, 1989. Breve publicación que sirve para contextualizar la obra literaria en su época.
- CRISTÓBAL, Vicente. «Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía». En: *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 2000; n.º 18: 29-76. Artículo que, como su título indica, aporta una información concreta