

Literaturas Nacionales SXIX y SXX
Tendencias Literarias y Vanguardias

Índice

Poesía	3
Introducción - Poesía.....	3
Figuras retóricas	7
Poesía lírica.....	13
Monólogo interior	16
Literaturas Nacionales SXIX y SXX	16
Literatura francesa	16
Literatura inglesa.....	23
Literatura estadounidense.....	27
Literatura rusa	33
Literatura alemana.....	42
Literatura italiana.....	48
Literatura hispanoamericana.....	55
Generación del 27.....	59
Tendencias o Movimientos	61
Romanticismo (literatura)	61
Realismo (literatura).....	64
Naturalismo (literatura).....	64
Parnasianos.....	65
Decadentismo	65
Esteticismo	66
Simbolismo	67
Modernismo.....	68
Imaginismo	69
Generación perdida	69
Vanguardias SXX	70
Vanguardias (literatura).....	70
Expresionismo.....	74
Creacionismo	74
Futurismo.....	75
Dadá.....	75
Surrealismo (literatura).....	76
Finales SXX	77
Estructuralismo.....	77
Realismo mágico.....	77
Neorrealismo (literatura).....	78
Generación Beat	79
Realismo sucio	80
Posmodernismo	80
Nouveau roman.....	81

Poesía

Introducción - Poesía

1 LA NATURALEZA DE LA POESÍA

La poesía puede considerarse como una de las artes más antiguas y difundidas. Originalmente unida a la música en la canción, se fue independizando y el ritmo propiamente musical fue sustituido por el ritmo lingüístico. Este fenómeno ha motivado ciertas definiciones de poesía en las que se otorga papel relevante a la métrica y deja de lado prácticas poéticas, como la basada en versículos (de la Biblia a Walt Whitman, Allen Ginsberg y Pablo Neruda, entre otros) o el verso libre, en las que importa más lo rítmico que lo estrictamente métrico.

Desde un punto de vista métrico, la poesía traslada al lenguaje una experiencia humana emocional y sensualmente significativa. El metro puede basarse en la intensidad de las sílabas (fuertes o débiles) o en su acentuación. Si una sílaba es fuerte o débil, acentuada o inacentuada, depende de una cuestión de *longitud* —más larga o más corta—, como en el verso árabe o en el verso clásico griego y latino. En el verso griego, por otra parte, tanto el tono como la longitud silábica cumplen un papel en la determinación del acento. También depende de la intensidad más fuerte o más suave, como en el verso latino medieval y, en general, en el verso germánico. No todas las lenguas, sin embargo, tienen diferencias tan señaladas en el énfasis silábico; tampoco todos los poetas eligen explorar estas diferencias para crear modelos rítmicos. En muchas lenguas, el ritmo poético depende menos de las diferencias entre las sílabas que de la longitud del verso. Ésta se deriva del número total de sílabas en un verso (verso silábico), como en la poesía francesa, italiana, china, japonesa y galesa; o del número de sílabas acentuadas en un verso (verso acentual), como en la antigua poesía inglesa aliterativa; o por la combinación de número y acento. En español, los versos pueden ser métricos, cuando poseen el mismo número de sílabas; amétricos, si no mantienen esa igualdad silábica. Éstos también se llaman asilábicos o irregulares y pueden ser acentuales, cuando repiten en número variable el mismo tipo de cláusulas rítmicas libres, cuando no se rigen por medida silábica ni por igualdad de cláusulas rítmicas. También los hay fluctuantes, cuando se someten a ciertos límites silábicos o rítmicos.

2 FORMAS POÉTICAS

La incorporación de nuevas formas de construir poesía, como el poema en prosa o la prosa poética, del mismo modo que la fusión entre lo narrativo, lo lírico y hasta ciertos rasgos de teatralidad en la poesía tradicional (la poesía pastoril, por ejemplo), hace cada vez menos convincente la teoría que reduce lo poético a la disposición en versos que, a veces, se combinan en estrofas. El ritmo acentual acaba siendo el rasgo determinante y, por tanto, ni siquiera el aspecto estrictamente métrico (la cantidad de sílabas) resulta distintivo. A través de las sucesivas etapas de la poesía española, han coexistido la versificación amétrica y la regular. Comprueba Tomás Navarro Tomás que la estructura rítmica del *Cantar de mio Cid*, con su fluctuación en hemistiquios de seis, siete y ocho sílabas, es la que perdura en la prosa castellana. Si, por otra parte, en un poema importan, junto con la regularidad acentual, las distintas pausas que hacen a la respiración del texto, debe tenerse en cuenta que la conversación también se sostiene en una base rítmica y que ésta, elaborada artísticamente, conduce al poema. El ritmo del habla, en otras palabras, sustenta el ritmo de la construcción poética. Tomemos, por ejemplo, una estrofa del poema "Walking Around" de Pablo Neruda: "Sucede que me canso de mis pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra. / Sucede que me canso de ser hombre. / Sin embargo sería delicioso / asustar a un notario con un lirio cortado / o dar muerte a una monja con un golpe de oreja. / Sería bello / ir por las calles con un cuchillo verde / y dando gritos hasta morir de frío".

Desde el punto de vista métrico, se combinan versos alejandrinos (1º, 5º y 6º), endecasílabos (3º y 4º), dodecasílabos (8º y 9º), un heptasílabo (2º) y un pentasílabo (7º). Estos dos últimos pueden entenderse como descomposición de un dodecasílabo. Los seis primeros versos tienen acentos regulares en la sexta y la décima sílabas y su primer acento oscila entre la segunda y la tercera. El séptimo introduce una variante con respecto a los anteriores: acento en cuarta, énfasis repetido en los dos últimos y éstos, a su vez, acentúan la novena y, por fuerza, la decimoprimer. En el último verso, los tres últimos acentos caen sobre la *i*: *gritos, morir, frío*, efecto anticipado en *sería, ir y cuchillo*.

Salvo en el séptimo verso, donde se da un ritmo *trocaico* (oóoóo), y en la alternancia troqueo (óo)-dáctilo (óoo) - anapesto (ooó) de los dos últimos, en general se impone la frecuencia acentual del dáctilo (óoo) y del yambo (oó).

Además de los acentos, hay otros recursos fónicos (véase Figuras retóricas) que enriquecen el poema: paronomasias entre *sucede, canso, sombra, ser, sin, sería, delicioso, asustar*; entre *pies y pelo*; entre *sombra y hombre*; entre *muerte y monja*; entre *calles y cuchillo*; entre *bello, calles y cuchillo*; entre *gritos, morir y frío*; terminaciones semejantes (*notario y lirio, monja y oreja*) que, a su vez, introducen, desde el punto de vista semántico, antítesis con intención irónica; rimas internas asonantes (*notario y cortado*); polisíndeton, es decir, uso repetido de las conjunciones entre dos o más términos o frases (...de mis pies y mis uñas / y mi pelo y mi sombra). Al no haber rimas finales, resulta interesante observar —para entender los acordes, la *música* del poema— cuáles son las vocales finales acentuadas más frecuentes. En este caso, a pesar de la libertad compositiva, llama la atención la simetría: -U (*uña*) -O O O (*sombra, hombre, delicioso*) -A (*cortado*) -E E E (*oreja, verde, bello*) -I (*día*); y, analizando las más frecuentes (O y E), se comprueba que las átonas finales son las mismas (A-E-O: *sombra-oreja; hombre-verde; delicioso-bello*).

En un poema en prosa de Juan Ramón Jiménez, “Orillas nocturnas” (*Diario de un poeta recién casado*), puede descubrirse también una regularidad rítmica que lo define como poesía y que, por tanto, revela una vez más que el verso no es su único instrumento: “Un campo muy bajo, casi sin campo, terroso, gris, seco. Un cielo muy alto, cielo sólo, blanco. Un gran olor a heno, áspero abajo, purísimo arriba. ¿Se van a separar la tierra y el cielo?... Grillos y estrellas, enredados, atan el paisaje”.

Desde el punto de vista de la frecuencia acentual, hay un predominio dactílico, con algunas formas trocaicas, como en “cielo sólo, blanco” (óoóoóo). Aunque no haya intención de adaptarse a una norma métrica, merece la pena medir la duración de los distintos periodos entre puntos para descubrir que el primero tiene 17 sílabas (6: *un campo muy bajo*; 5: *casi sin campo*; 6: *terroso, gris, seco*, grupo este último con compensación entre la *s* de *gris* y la de *seco* y que demuestra que no siempre coincide el acento gramatical con el rítmico pues los fundamentales acentos van en la segunda sílaba y en la penúltima, según el esquema (oóo), en el que *gris* resulta átona), el segundo 12 (6: *un cielo muy alto*; 4: *cielo sólo*; 2: *blanco*), el tercero 18 (7: *un gran olor a heno*; 5: *áspero abajo*; 6: *purísimo arriba*), el cuarto 12, el quinto 15 (5: *grillos y estrellas*; 4: *enredados*; 6: *atan el paisaje*). Destacan además las asonancias internas en *a-o* (*campo-bajo-campo, alto-blanco, áspero abajo, enredados*), en *e-o* (*seco, cielo, heno*), y una sola vez en *i-o* (*purísimo, grillo*).

La organización musical del texto abarca las semejanzas fónicas, a manera de acordes, y también las variaciones que incluyen el contraste entre un tipo de sucesión rítmica y otro, las correspondencias entre ciertos sonidos y la atmósfera que se pretende comunicar, el uso de los signos de puntuación como reveladores de pausas expresivas.

Aunque puedan captarse diferencias rítmicas entre un poema (en verso o en prosa) y un fragmento de prosa narrativa, es verdad que las dos formas artísticas ofrecen la posibilidad de descubrir rasgos métricos y musicales —del sonido a los silencios— coincidentes. Un excelente ejemplo se encuentra en los periodos rítmicos del *Ulises* del novelista irlandés James Joyce, cuya riqueza ha sido trasladada satisfactoriamente al castellano por José María Valverde. El escritor cubano Guillermo Cabrera Infante también ha puesto su talento de escritor en acción para traducir otras

obras de Joyce.

En lengua española existen varios casos de prosa cuidada y atenta al ritmo. Si éste no existe, no sirve de pretexto el lugar común según el cual el ritmo es patrimonio de la poesía. Ejemplos como Gabriel Miró (“Comienza el color en la raya del mar. Amanece en las aguas un huerto de granados, de naranjos, de cidros”, *Años y leguas*), Luis Martín Santos en *Tiempo de silencio*, Julio Cortázar en *Rayuela*, José Lezama Lima o el propio Cabrera Infante, bastarían para demostrar que cuando la prosa es buena no se aparta del quehacer poético en sentido amplio.

3 TIPOS DE POESÍA

La condensación, una marcada tendencia al uso de imágenes y un fuerte componente emotivo y sensual son características de la amplia variedad de poemas llamados líricos. Resultan más fácilmente definibles las otras grandes divisiones de la poesía: narrativa (poemas épicos, baladas, romances, cuentos y fábulas en verso) y dramática (la poesía como discurso directo en circunstancias específicas). La poesía lírica, sin embargo, abarca desde himnos, nanas, cantos de taberna y canciones populares hasta la enorme variedad de poemas y canciones de amor; desde las punzantes sátiras políticas hasta la más o menos oscura poesía filosófica; desde las epístolas en verso a las odas; desde los epigramas y sonetos a las elegías.

Existe una clara distinción entre la poesía como arte puro y la llamada poesía didáctica, cuyo extremo lo constituyen ciertos recursos mnemotécnicos (“treinta días trae noviembre, con abril, junio y septiembre”) o los intentos de hacer el aprendizaje más entretenido. En la tradición clásica se hablaba del *prodesse et delectare* (‘instruir deleitando’) y ese fue el ideal dominante durante varios siglos. El siglo XIX y sobre todo el XX inauguran la búsqueda de una literatura que, sin abandonar las preocupaciones morales, se base más en la respuesta individual y, con ella, en el papel cada vez más relevante del lector, que habrá de tener una actitud participativa, capaz de leer entre líneas y de extraer sus propias conclusiones. Cuando el interés de la comunicación se centra en el conocimiento por sí mismo o en la instrucción práctica, el término *poesía* resulta inapropiado. En sus *Geórgicas*, Virgilio intenta en realidad instruir a sus lectores en el arte de la agricultura. En obras de este tipo, se impone la necesidad de una expresión clara de un ordenamiento lógico y de una presentación completa por encima de la proyección poética de la experiencia humana.

Entre los poetas líricos, los japoneses han aportado un ejemplo insuperado de concisión y brevedad. Las dos formas favoritas son el *tanka*, con una tradición ininterrumpida de unos 13 siglos, y el haiku, cuyo origen se remonta al siglo XVI y ha tenido una notable influencia en los poetas occidentales a principios del siglo XX. Ambas formas renuncian a la rima y se basan en el cómputo silábico: el *tanka* abarca 5 versos, dos pentasílabos (primero y tercero) y tres heptasílabos (segundo, cuarto y quinto). El haiku tiene sólo tres versos de 5, 7 y 5 sílabas, respectivamente (17 sílabas en total).

El haiku, que se ha definido como una especie de *satori* o iluminación, podría considerarse el emblema de la poesía por su capacidad de condensar sensaciones, imágenes y, más aún, esbozos de una imagen. Vinculado con la filosofía zen, importa captar un momento mínimo que suele pasar inadvertido a la mirada habitual. No es la subjetividad poética lo que importa sino ese hallazgo que habla de una comunicación con el universo. El haiku se difunde en la literatura occidental desde principios del siglo XX: primero en Francia, donde Paul Louis Chochoy publica en 1905 un libro de poemas y en 1906 un ensayo titulado *Los epigramas líricos de Japón*; en Inglaterra, entre 1908 y 1912, se reunieron varios poetas interesados en el haiku, entre ellos Hilda Doolittle y Ezra Pound, quien llegó a decir que “es mejor presentar una sola imagen en toda la vida que producir obras voluminosas”.

En España y América, el haiku no resultó una forma extraña, sobre todo por su proximidad con el epigrama, la adivinanza y la seguidilla, que alterna versos de siete y cinco sílabas. El primer poeta que escribe haikus es el mexicano José Juan Tablada, quien visitó Japón en 1900. Lo más común entre los poetas de lengua española es recuperar la brevedad del haiku (“poesía miniatura”, dice

Tablada) sin que se cumpla necesariamente el canon de las 17 sílabas. Sin embargo, a través de la sucesión 5-8-4, la fórmula ideal se realiza en este poema de Tablada:

“Tierno saúz / Casi oro, casi ámbar, / Casi luz...”, donde la densidad reside en la gradación lumínica (*oro-ámbar-luz*), captada como impresión gracias al adverbio *casí*, y en la unión de esos matices de color (sensación visual) con el atributo *tierno* (¿sensación táctil, gustativa, alusión a su delicadeza y fragilidad?). La imagen del *saúz* (sauz o sauce) se esboza mediante una sinestesia, es decir, la aproximación de dos dominios sensoriales.

Además de Tablada, otros poetas modernistas se acercaron al haiku y a la poesía japonesa: por ejemplo, el español Manuel Machado. Entre los poetas posteriores, destacan el ecuatoriano Carrera Andrade, los mexicanos Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Octavio Paz y Alfredo Boni de la Vega (1914-1965), compilador de la primera antología del ‘haikai hispano’, en 1951. Este último es autor, además, de un haiku fiel al modelo que tiene mucho de adivinanza: “Flor de tristeza que se abre cuando el llanto del cielo empieza”. Solución: el paraguas.

4 TRADICIÓN POÉTICA

El caso de la influencia de la poesía japonesa en la literatura occidental permite plantearse el vínculo de la poesía con la tradición. Todas las vanguardias del siglo XX, aunque buscan en la experimentación nuevas formas de concebir y practicar la poesía, no pueden desligarse de lo que han sido los grandes testimonios poéticos de distintos periodos históricos. La ruptura con lo anterior supone también continuidad porque, en definitiva, en la base de la nueva creación está la relectura de los viejos poetas. Como dice Michel Foucault, “lo nuevo no está en lo que se dice, sino en el acontecimiento de su retorno”. Lamentablemente, muchos poemas se han perdido en el transcurso de los siglos, porque existían sólo como parte de la tradición oral o bien porque muchos manuscritos desaparecieron por su deterioro paulatino o fueron destruidos. Parte de la destrucción se produjo por causas naturales; en ocasiones, por el saqueo de bibliotecas y centros de enseñanza; algunos, como en el caso de la magnífica poeta griega Safo, por culpa de la intolerancia. Durante la era cristiana, los escritos de Safo acabaron en la hoguera y sólo se salvaron 700 versos: unos porque estaban incluidos en antologías libres de condena; otros en citas hechas por escritores cuyas obras sobrevivieron; otros, por fin, porque ciertos embalsamadores egipcios llegaron a envolver a las momias con tiras de papiros donde había escritos versos suyos. De algunos escritores griegos sólo sobreviven sus nombres. La invención de la imprenta en el siglo XV favoreció en gran medida las oportunidades de supervivencia del libro. Los avances tecnológicos del siglo XX en tareas de almacenamiento y recuperación hacen teóricamente posible preservar cualquier poema. Frente a lo que se ha conservado de los últimos cinco mil años, las futuras generaciones de lectores tendrán acceso a una enorme cantidad de versos del pasado.

5 EL ORIGEN DE LA POESÍA

Sin embargo, está a nuestro alcance la cantidad suficiente de poesías de otros tiempos como para deducir de ellas algunos aspectos perdurables de la expresión poética, más allá de las épocas o las culturas.

En inscripciones jeroglíficas egipcias del 2600 a.C. se han encontrado tipos de poesía que hoy siguen resultando familiares: se trata, evidentemente, de canciones, aunque sólo se ha conservado la letra y no la música, que abarcan géneros diversos como lamentos, odas, elegías, himnos. Muchas de ellas tienen significación religiosa, rasgo que, además de acercarlas a la poesía de otros pueblos antiguos como sumerios, hititas, asirio-babilónicos, judíos, permite enunciar la hipótesis de que los orígenes de la poesía se encuentran en la expresión comunitaria, probablemente asociada con la danza, del espíritu religioso. En consecuencia, el ritmo de la danza puede marcarse no sólo con pasos, palmas o gritos rítmicos, sino también con palabras cantadas. La canción, pues, funda la poesía y la música instrumental. Cantos de labor (también encontrados en inscripciones funerarias egipcias del tercer milenio a.C.), nanas, canciones de juegos y otras formas acompañantes de actividades rítmicas debieron desarrollarse al mismo tiempo que las

canciones religiosas. El aspecto ritual de la poesía es aún evidente en las canciones de muchas culturas, entre los chamanes y en fórmulas de encantamiento, ensalmos y conjuros, como el que se dice en Galicia mientras se quema el orujo para hacer la queimada.

También la poesía narrativa remonta sus orígenes a la práctica religiosa. En diferentes momentos de su evolución, las canciones épicas cuentan los mitos de la creación y de los dioses; la vida de los semidioses; y, finalmente, la vida de los héroes históricos. Así ocurre con la epopeya babilónica del *Gilgamesh*, con la *Iliada* y la *Odisea* de Homero, con el *Ramayana* y el *Mahabharata* indios, la epopeya medieval francesa *Chanson de Roland*, la anglosajona *Beowulf*, la castellana del *Cantar de mio Cid*. La poesía de índole dramática también está vinculada a lo religioso, como ocurre en los antiguos festivales griegos y en la liturgia cristiana.

Cuando la tradición del poema cantado cede el paso a la tradición escrita, es decir, cuando las palabras se seleccionan y combinan independientemente de las necesidades melódicas, se impone el aspecto visual de la poesía. Así surgen experiencias como los caligramas (véase Apollinaire) que, de todos modos, ya aparecían en algunos poetas griegos antiguos y en la poesía de los siglos XVII y XVIII español; la poesía concreta; la poesía fonética que, a pesar de su fundamento en las onomatopeyas y en la armonía imitativa, sigue siendo un fenómeno de escritura. Destacan en estas experiencias el brasileño Haroldo de Campos, el mexicano Octavio Paz, los españoles Juan Hidalgo y Joan Brossa, por citar sólo algunos ejemplos.

6 EL FUTURO DE LA POESÍA

Ciertos avances tecnológicos como el ordenador pueden modificar formalmente la poesía, pero no su importancia, porque, como cualquier otro arte, sobresale por su capacidad de adaptación a los nuevos recursos y a las nuevas necesidades. La poesía, por otra parte, no es exclusivamente un fenómeno libresco. Acciones poéticas o *performances*, recitales públicos, combinación de poesía e imagen en muchas experiencias de vídeo, hablan a las claras de su vitalidad y tal vez de un impulso ligado también a sus orígenes: el de convertir la palabra en un rito compartido.

Figuras retóricas

1 INTRODUCCIÓN

Figuras retóricas, palabra o grupo de palabras utilizadas para dar énfasis a una idea o sentimiento. El énfasis deriva de la desviación consciente del hablante o creador con respecto al sentido literal de una palabra o al orden habitual de esa palabra o grupo de palabras en el discurso. Las nuevas investigaciones retóricas y lingüísticas han analizado y revisado la clasificación de las figuras según la retórica tradicional. Es el caso, entre otros, de Roland Barthes, Jean Cohen, Tzvetan Todorov, Gérard Genette y el Grupo μ . Sin poner en discusión el mayor o menor rigor de las diferentes clasificaciones propuestas, para simplificar su estudio puede hablarse de figuras de significación o tropos (antítesis y oxímoron, antonomasia, comparación o símil, concepto, eufemismo, hipérbole y lýtotes, ironía, metáfora, metonimia y sinécdoque, paradoja, personificación, sinestesia); figuras de dicción, que afectan a la composición de la palabra (calambur, metátesis, paragoge, paronomasia); figuras de repetición (anáfora, apóstrofe, clímax y anticlímax, exclamación, interrogación, onomatopeya); figuras de construcción, que afectan a la estructura sintáctica (anacoluto, asíndeton y polisíndeton, hipérbaton, pleonasma, quiasmo, zeugma). Es importante tener en cuenta que, como en toda clasificación, no siempre son rígidos los límites entre unas y otras figuras. Por otra parte, la nueva retórica tiende cada vez más a buscar denominadores comunes en lugar de insistir en la aridez del mero catálogo.

2 FIGURAS DE SIGNIFICACIÓN O TROPOS

2.1 Antítesis y oxímoron

En la antítesis se produce aproximación de dos palabras, frases, cláusulas u oraciones de significado opuesto, con el fin de enfatizar el contraste de ideas o sensaciones. Ejemplo de antítesis son los siguientes versos de Lope de Vega, en un poema que se refiere a la dificultad de consolar a un desdichado: “Fuego es el agua, el céfiro pesado,/ sierpes las flores, arenal el prado”. En el oxímoron se produce conjunción de opuestos, como ocurre con el adjetivo “agridulce”. Es también el caso de la “música callada” de san Juan de la Cruz. La palabra oxímoron es, ella misma, un oxímoron, ya que deriva del griego *oxys*, que significa ‘agudo’, y *moron*, que significa romo.

2.2 Antonomasia

Esta figura consiste en servirse de un adjetivo —que funciona como apelativo— o de una perífrasis que sustituyen a un nombre propio, partiendo de la idea de que le corresponde de manera incuestionable. Está muy relacionada con la metonimia y la sinécdoque, dado que implica una relación en la que lo específico (el individuo) es identificado mediante una fórmula genérica (la especie). Así, por ejemplo, Simón Bolívar es el Libertador; Jesucristo es llamado el Salvador; Aristóteles, el Estagirita; Alfred Hitchcock, el maestro del suspense. La antonomasia también incluye el procedimiento contrario: muchos nombres propios se han convertido en representación de los atributos del personaje originario y se utilizan como sustantivos comunes. En este caso, lo genérico es sustituido por lo individual. Así ocurre con ‘donjuán’, ‘quijote’, ‘celestina’, ‘hércules’, ‘tarzán’.

2.3 Comparación o símil

El símil establece un vínculo entre dos clases de ideas u objetos, a través de la conjunción comparativa ‘como’: “tu cabello sombrío/ como una larga y negra carcajada” (Ángel González); ‘cual’ y fórmulas afines como ‘tal’, ‘semejante’, ‘así’; flexiones del verbo ‘parecer’, ‘semejar’ o ‘figurar’. También deben tenerse en cuenta aquellos términos que indican parentesco o imitación. Entre otros ejemplos, se encuentra el tópico literario clásico del “sueño hermano de la muerte”; los versos de Luis de Góngora “Negro el cabello, imitador undoso/ de las obscuras aguas del Leteo”; o los de Francisco de Rioja “Pura, encendida rosa,/ émula de la llama que sale con el día”. La aposición también puede establecer una relación comparativa, como en este texto de Jorge Luis Borges: “esa ráfaga, el tango, esa diablura”.

2.4 Concepto

Metáfora elaborada, a menudo extravagante, que establece una analogía entre cosas totalmente disímiles. El uso de conceptos es especialmente característico de la poesía metafísica inglesa del siglo XVII y ha dado el nombre al conceptismo español (véase Barroco: Culteranismo y conceptismo), representado especialmente por Francisco de Quevedo y por Baltasar Gracián. La imagen de la ‘plaga’ le sirve a Quevedo para hacer una analogía entre langostas y letrados: “y todos se gradúan de doctores, bachilleres, licenciados y maestros, más por los mentecatos con quien tratan, que por las universidades; y valiera más a España langosta perpetua que licenciados al quitar”.

2.5 Eufemismo

Sustitución de un término o frase que tiene connotaciones desagradables o indecorosas por otros más delicados o inofensivos. Puede rozar a veces el lenguaje pretencioso o lisa y llanamente cursi, tendencia que el mismo Quevedo ridiculiza en *La culta latiniparla* (llamar “calendas purpúreas” a la menstruación). Tiene también connotaciones irónicas, como cuando designa ese lugar “donde la espalda pierde su honesto nombre”. Sirve, en muchos casos, como refuerzo de la doble moral y atenuación de los prejuicios: “una mujer de color” (negra); “la tercera edad” (la vejez). Una fórmula heredada de la edad media para designar la homosexualidad, el “pecado nefando” (el pecado que no debe mencionarse), se convirtió en el amor que no osa decir su nombre (Oscar Wilde) o el

“amor oscuro” (Federico García Lorca).

2.6 Hipérbole y lítotes

La hipérbole consiste en exagerar los rasgos de una persona o cosa, ya por exceso (“veloz como el rayo” o “Érase un hombre a una nariz pegado”, Francisco de Quevedo), ya por defecto (“más lento que una tortuga” o “¿Qué me importaban sus labios por entregas...?”, Oliverio Girondo), y que lleva implícita una comparación o una metáfora.

La lítotes (o lítote o litotes), también llamada atenuación, consiste en decir menos para decir más. El procedimiento de la disminución es complementario del aumento propio de la hipérbole. Es muy frecuente en la lítotes el recurso de la negación: “no fue poco lo que hablaron” o, como en el siguiente ejemplo de Miguel de Cervantes: “Vio (D. Quijote) no lejos del camino una venta que fue como si viera una estrella que no a los portales, sino a los alcázares de su redención le encaminaba”. A veces la entonación marca el énfasis de la lítotes. Después de una enumeración de esfuerzos y actividades realizadas, el emisor pregunta: “¿Te parece poco?”, con lo que se aproxima a la ironía.

2.7 Metonimia y sinécdoque

Uso de una palabra o frase por otra con la que tiene una relación de contigüidad, como el efecto por la causa (la “dolorosa”, por la cuenta que hay que pagar), lo concreto por lo abstracto (“unos nacen con estrella...”), el instrumento por la persona que lo utiliza (“una de las mejores plumas del país” por un escritor determinado) y otras construcciones similares. Borges cita dos ejemplos de Lugones: “áridos camellos” y “lámparas estudiosas”, y uno de Virgilio: “Ibant obscuri sola sub nocte per umbras” (Iban oscuros bajo la noche sola entre las sombras). En todos ellos puede hablarse de desplazamientos metonímicos. El efecto metonímico puede observarse en los cuadros del pintor Giuseppe Arcimboldo, en los que cada personaje es retratado a través de los objetos que representan su función: el busto de *El bibliotecario* está formado por libros, por ejemplo.

Mientras que la metonimia se rige por relaciones de contigüidad, en la sinécdoque dominan las de inclusión: el todo por la parte, la parte por el todo, la especie por el género y viceversa, el singular por el plural. Puede estudiarse, como todas las demás figuras, en otras artes y no sólo en la literatura: la mano que aprieta el gatillo (es una parte del todo, persona), los pies suspendidos del ahorcado.

2.8 Paradoja

Enunciado que resulta absurdo para el sentido común o para las ideas preconcebidas. Ejemplos: “vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con mis ojos a los muertos” (Quevedo); “murió mi eternidad/ y estoy velándola” (César Vallejo).

2.9 Personificación

Representación de objetos inanimados o ideas abstractas como seres vivientes. Es frecuente en la fábula. Hay personificación en: “La memoria tocará las palabras que te oí” (Andrés Sánchez Robayna) y en “Como una mariposa/ la viola apenas viola/ el reposo del aire” (Ángel González).

2.10 Sinestesia

La sinestesia consiste en la unión de dos imágenes que pertenecen a diferentes mundos sensoriales, como “verde chillón”, donde lo visual se une con lo auditivo. Algunos estudiosos la consideran una variante de la metáfora.

3 FIGURAS DE DICCIÓN

3.1 Calambur

Se produce cuando las sílabas de una o más palabras agrupadas de otra manera dan un significado diferente y hasta contradictorio. Además de su uso literario también se utiliza mucho en retahílas, adivinanzas y juegos de palabras, propios del lenguaje oral, como “Y lo es, y lo es, quien no lo adivine tonto es” (Hilo es, hilo es...); “Lana sube, lana baja” (la navaja). Un ejemplo literario se encuentra en la frase mordaz que utilizó Francisco de Quevedo para referirse a Lope de Vega: “A este Lopico” (A éste, lo pico).

3.2 Metátesis

Es una figura en la preceptiva tradicional y se produce cuando un sonido cambia de lugar en una palabra. También es un fenómeno frecuente en el habla vulgar, como “Grabiel” por Gabriel o “cocreta” por croqueta. Esta transposición era muy frecuente en latín vulgar y a ella se deben muchas voces del léxico español: así, la palabra latina *perículu(m)* en latín vulgar era *periglo*, y ésta en castellano derivó, por metátesis, en peligro; el mismo fenómeno se produjo en *spatula(m)* > *espadla* > espalda.

3.3 Paragoge

Se considera figura retórica, licencia métrica o expresión coloquial y consiste en añadir un sonido al final de una palabra, así “huéspedede” por huésped. Entre otros ejemplos literarios pueden citarse el “Ay mísero de mí/ay infelice” de Calderón de la Barca y los siguientes versos de un texto medieval: “De las dos hermanas, dose,/ ¡válame la gala de la minore!”. En español, la paragoge ha sido muy utilizada para la incorporación de vocablos extranjeros que acababan en una consonante extraña en esa posición. así, de *club*, ‘clube’; de *telephon*, ‘teléfono’; de *diskett*, ‘disquete’. A veces, no obstante, se producen incorrecciones tratando de seguir esta tendencia de la lengua española y es considerado un vulgarismo decir ‘fraque’ por frac.

3.4 Paronomasia

Combinación de palabras que tienen una fonética parecida pero un significado distinto; por ejemplo, este verso de Francisco de Quevedo: “Con dados ganan condados”. Es un recuso muy utilizado en adivinanzas, retahílas, cuentos tradicionales y chistes: “Poco a poco hila la vieja el copo”.

4 FIGURAS DE REPETICIÓN

4.1 Anáfora

La anáfora consiste en repetir una o varias palabras al principio de una frase, o de varias, para conseguir efectos sonoros o remarcar una idea. Sirvan como ejemplos de las dos posibilidades una canción de corro: “Bate, bate, chocolate,/ con harina y con tomate”; y un poema de Miguel Hernández: “Menos tu vientre/ todo es confuso./ Menos tu vientre/ todo es futuro/ fugaz, pasado/ baldío, turbio. Menos tu vientre/ todo inseguro,/ todo postrero/ polvo sin mundo./ Menos tu vientre/ todo es oscuro,/ menos tu vientre/ claro y profundo”. En los siguientes versos de *Fuenteovejuna* de Lope de Vega, puestos en boca de Laurencia, el énfasis anafórico se acentúa mediante el recurso enumerativo y el clímax implícito en los sustantivos utilizados: “Dadme unas armas a mí, pues sois piedras, pues sois bronces, pues sois jaspes, pues sois tigres...”.

4.2 Apóstrofe

Mediante el apóstrofe, el hablante interrumpe el discurso para dirigirse a una persona ausente o muerta, a un objeto inanimado, a una idea abstracta, a quienes lo escuchan o leen o a sí mismo.

Es frecuente, por tanto, en la plegaria, en los soliloquios o monólogos, en las invocaciones, como en el siguiente ejemplo de Gustavo Adolfo Bécquer: “Olas gigantes que os rompéis bramando/ En las playas desiertas y remotas,/ En las playas desiertas y remotas,/ Llevadme con vosotras”.

4.3 Clímax y anticlímax

El clímax o *gradatio* consiste en disponer palabras, cláusulas o periodos según su orden de importancia o según un criterio de gradación ascendente. Es frecuente en las enumeraciones, como en esta estrofa de César Vallejo: “Y todavía,/ aun ahora,/ al cabo del cometa en que he ganado/ mi bacilo feliz y doctoral,/ he aquí que caliente, oyente, tierra, sol y luna,/ incógnito atravieso el cementerio,/ tomo a la izquierda, hiendo/ la yerba con un par de endecasílabos,/ años de tumba, litros de infinito,/ tinta, pluma, ladrillos y perdones”.

En el anticlímax o *degradatio* se da una serie de ideas que abruptamente disminuye en dignidad e importancia al final de un periodo o pasaje, generalmente para lograr un efecto satírico. Como ilustración del anticlímax valga el siguiente fragmento de Enrique Jardiel Poncela hablando de sí mismo en *Amor se escribe sin hache*: “Gano mi dinero honradamente, con el trabajo de mi cerebro, lo cual es poco frecuente entre gente de pluma (literatos y avestruces)”.

4.4 Exclamación

Forma del lenguaje que expresa una emoción intensa como el temor, el dolor o la sorpresa. Se distingue por la entonación a la que normalmente acompañan, aunque no siempre, los signos exclamativos. De Vicente Aleixandre, que ha expresado el valor interjetivo del lenguaje poético, son estos versos: “¡Quién un beso pusiera en esa piedra,/ piedra tranquila que espesor de siglos/ es a una boca! ¡Besa, besa! ¡Absorbe!”. A Alejandra Pizarnik pertenece el ejemplo siguiente, donde se han eliminado los signos pero su entonación es claramente exclamativa: “Oh ayúdame a escribir el poema más prescindible/ el que no sirva ni para ser inservible/ ayúdame a escribir palabras/ en esta noche/ en este mundo”.

4.5 Interrogación

La interrogación, desde el punto de vista retórico, es aquella que no se realiza para obtener información sino para afirmar con mayor énfasis la respuesta contenida en la pregunta misma o, en otros casos, la ausencia o imposibilidad de respuesta. Muy frecuente en la poesía de Juan Gelman, como lo demuestran estos versos del poema “Cartas”: “¿hay caballos para derrotar al enemigo?/ el que vivió 5 días/ ¿no es un caballo para derrotar al enemigo?/ ¿no está galopando o corriendo ahora entre tus brazos y mis brazos, amada?”.

4.6 Onomatopeya

Imitación con palabras de sonidos naturales: frufnú, tictac, tintineo. La armonía imitativa es una figura próxima a la onomatopeya y a la aliteración (véase Versificación) y permite reproducir ciertos efectos auditivos y hasta emotivos mediante la repetición de determinados fonemas. Un buen ejemplo de armonía imitativa y onomatopeya es el poema representable de Rafael Alberti “Buster Keaton busca por el bosque a su novia, que es una verdadera vaca”.

5 FIGURAS DE CONSTRUCCIÓN

5.1 Anacoluto

Consiste en abandonar la construcción sintáctica con la que se iniciaba una frase y pasar a otra porque en ese momento ha surgido una idea que se ha hecho dominante, con la consecuencia de una falta de coherencia gramatical. Fue un recurso muy utilizado en la literatura clásica por su expresividad y también es muy frecuente en el lenguaje coloquial: “Yo, no tienes razón porque...”, dice alguien en un coloquio al tomar la palabra y expresar su opinión. La frase sintácticamente correcta sería: “Yo no estoy de acuerdo contigo porque...”, pero con el anacoluto llama la atención del interlocutor sobre su persona y lo predispone a que lo escuche. Constituye un ejemplo literario esta estrofa de Jorge Manrique: “Aquel de buenos abrigo/ amado por virtuoso/ de la gente,/ el maestro don Rodrigo/ Manrique, tanto famoso/ y tan valiente,/ sus grandes hechos y claros/ no cumple que los alabe,/ pues los vieron,/ ni los quiero hacer caros,/ pues el mundo todo sabe/ cuáles fueron”. En esta oración en verso, la frase “Aquel de buenos amigos”, que se anuncia como sujeto, seguida de complementos y aposición, queda sin verbo, y se inicia otra cláusula que pone el acento en los “grandes hechos y claros” para dar paso al yo del poeta que, sirviéndose del tópico de la modestia, declara que no hace falta alabarlos ni encarecerlos.

5.2 Asíndeton y polisíndeton

Tanto el asíndeton como el polisíndeton podrían también ser incluidos dentro de las figuras de repetición. El asíndeton consiste en eliminar nexos sintácticos, generalmente conjunciones, entre términos que deberían ir unidos. Se usa mucho en el lenguaje literario y coloquial y produce un efecto de rapidez. Un ejemplo de asíndeton muy conocido es la frase de Julio César: *Veni, vidi, vici* (Vine, vi, vencí).

El polisíndeton, por el contrario, consiste en repetir conjunciones con el fin de dar más expresividad a la frase. Se usa mucho en los cuentos tradicionales e infantiles: “Cuando Alí Babá entró en la cueva quedó maravillado ante tantas riquezas: había monedas de oro y brillantes y ricas sedas y perlas y zafiros...”. Según la Real Academia de la Lengua, la construcción polisindética implica una intensificación creciente de sumandos.

5.3 Hipérbaton

Alteración del orden lógico de los términos en una oración gramatical. Suele usarse más en la lengua escrita que en la oral. Esta figura retórica es muy utilizada en el lenguaje literario, especialmente en la poesía y, sobre todo, por razones métricas y rítmicas, como en este verso endecasílabo de Garcilaso de la Vega: “de verdes sauces hay una espesura”. El orden lógico (“hay una espesura de verdes sauces”) no modifica la cantidad de sílabas pero hace que se pierda el acento normativo en la sexta sílaba —“hay” en el verso original— (véase Versificación). Desde el punto de vista semántico, el verso así dispuesto anticipa al lector la imagen visual de los sauces que forman la espesura. El hipérbaton es una figura muy frecuente, además, en la literatura barroca y en aquellos poetas que intentan reproducir el orden de la sintaxis latina.

5.4 Pleonasmio

Esta figura consiste en utilizar palabras innecesarias, es decir, que no añaden información a la frase, con el fin de enfatizar o realzar una idea, como: “lo vi con mis propios ojos”, aunque a veces es una incorrección lingüística: “subir arriba”.

Es un recurso muy utilizado en literatura, como “De los sus ojos tan fuertemente llorando”, primer verso del *Cantar de mío Cid* que enfatiza el llanto del héroe al abandonar su casa camino del destierro.

5.5 Quiasmo

El nombre de esta figura deriva de la letra griega ji, cuya grafía se parece a la de la equis, y consiste en presentar de manera cruzada dos ideas paralelas e invertidas. Siempre son cuatro elementos que se corresponden como los puntos extremos de un aspa: “Cuando tenía hambre, no tenía comida y ahora que tengo comida, no tengo hambre”.

5.6 Zeugma

Construcción sintáctica que consiste en utilizar una sola vez una palabra, aunque ésta se refiera a otras más del periodo. Un ejemplo de zeugma es el retrato que Miguel de Cervantes hace de Alonso Quijada en el primer capítulo de *Don Quijote de la Mancha*: “Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”. La forma verbal “era”, usada una sola vez con la frase “de complexión recia”, está implícita en todos los rasgos que describen (y definen) al personaje.

Existe también el zeugma llamado complejo: al final de una serie de elementos del mismo nivel sintáctico se introduce una función gramatical diferente, que actúa como factor sorpresivo y de ruptura. El cuento “No se culpe a nadie”, de Julio Cortázar, se cierra con un zeugma complejo: “...un aire fragoroso que te envuelva y te acaricie y doce pisos”.

Poesía lírica

1 INTRODUCCIÓN

Poesía lírica, forma poética que expresa tradicionalmente un sentimiento intenso o una profunda reflexión, ambas ideas como manifestaciones de la experiencia del yo. Esta definición debe matizarse cuando se traten ciertas formas de la lírica moderna en la que, como ya ocurría con el haiku japonés, el yo se desvanece en favor de la imagen o de una escena cuya emoción se desliga de la subjetividad del poeta.

La lírica griega se cantaba o recitaba con el acompañamiento de la lira. Formas líricas populares en la época clásica eran las elegías y las odas. Entre los poetas líricos de la antigua Grecia figuran Safo, Alceo y Píndaro; entre los romanos, Horacio, Ovidio y Catulo. También se encuentra poesía lírica en la India y la China antiguas.

2 FORMAS

Los trovadores y troveros de la edad media francesa desarrollaron formas líricas tales como la canción y el *rondeau* para ser cantadas. En Alemania, los primeros poetas líricos fueron los minnesingers. Aunque la mayor parte de los poemas líricos medievales eran anónimos, se destacan dos nombres: el de François Villon, en el siglo XV francés, y Geoffrey Chaucer, inglés, en el siglo XIV. También las baladas, a menudo clasificadas como poemas narrativos, se consideran formas de la poesía lírica por su relación con el canto.

A principios del renacimiento, el término *lírica* se aplica también a los versos no cantados. La lírica cantada abarca el madrigal, de origen popular, a diferencia de la canción y el soneto. El poeta italiano Petrarca se destacó por sus sonetos y por los cuatro madrigales que se incluyen en su *Cancionero* y son una temprana manifestación de esta forma lírica. En España sobresalen Gutierre de Cetina y Francisco de Quevedo. Otra forma lírica, la llamada *lira garcilasiana* (véase Versificación), fue vehículo en la España renacentista de la oda de Horacio y admitió también desarrollos originales en fray Luis de León y san Juan de la Cruz.

3 POESÍA LÍRICA DE LOS SIGLOS XVIII Y XIX

Los poetas líricos más importantes en Alemania, en el siglo XVIII y principios del XIX, fueron Johann Wolfgang von Goethe, Friedrich von Schiller y Heinrich Heine. En Inglaterra destacan Thomas Gray y William Collins, además de Robert Burns. Durante el periodo romántico inglés, deben mencionarse William Blake, Wordsworth, Keats y Shelley. En el siglo XVIII español, Juan Meléndez Valdés, quien recupera la cuarteta lírica de siete sílabas, prácticamente en desuso desde la época de Lope de Vega. Entre el siglo XVIII y el XIX merece mencionarse el poeta italiano Giacomo Leopardi.

En el siglo XIX, sobresalen los poetas simbolistas franceses: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé, que lograron influir de manera profunda en buena parte de la lírica moderna de diferentes países, lo mismo que el poeta estadounidense Walt Whitman, cuya influencia es visible en poetas como Federico García Lorca, Fernando Pessoa y Pablo Neruda, entre otros.

4 LA LÍRICA MODERNA

Sin pretender agotar la lista de poetas importantes del siglo XX, resultan destacables: Robert Frost, Ezra Pound, T.S. Eliot y e.e. cummings, en Estados Unidos; W.H. Auden, Stephen Spender, Dylan Thomas, en Inglaterra; Stefan George y Rainer Maria Rilke, en Alemania; Paul Valéry en Francia; Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale y Sandro Penna, en Italia; Miguel Hernández, Luis Cernuda, José Ángel Valente, en España; Octavio Paz, en México; Juan Gelman, Jorge Luis Borges, María Elena Walsh, en Argentina; Constandinos Cavafis, en Grecia.

Poesía épica

1 INTRODUCCIÓN

Poesía épica o Epopeya, género poético que se caracteriza por la majestuosidad de su tono y su estilo. Relata sucesos legendarios o históricos de importancia nacional o universal. Por lo general se centra en un individuo, lo que confiere unidad a la composición. A menudo introduce la presencia de fuerzas sobrenaturales que configuran la acción, y son frecuentes en ella las descripciones de batallas y otras modalidades de combate físico. Las principales características del género son la invocación de las musas, la afirmación formal del tema, la participación de un gran número de personajes y la abundancia de parlamentos en un lenguaje elevado. En ocasiones ofrece detalles de la vida cotidiana, pero siempre como telón de fondo de la historia y en el mismo tono elevado del resto del poema.

Los griegos distinguieron entre poesía épica y poesía lírica, dos géneros claramente diferenciados tanto por su naturaleza como por sus modos de difusión. La poesía lírica expresa ante todo emociones personales y estaba hecha para ser cantada, mientras que la poesía épica se recitaba.

Los poemas épicos no son historias más o menos divertidas de héroes reales o legendarios; compendian y expresan el carácter o los ideales de todo un pueblo en un periodo significativo o crucial de su historia. Los más antiguos exponentes del género son la *Iliada* y la *Odisea* del poeta griego Homero. Las características que definen al héroe de un poema épico son más nacionales que individuales y la manifestación de estos rasgos en sus hazañas heroicas se propone satisfacer el orgullo nacional. En otros momentos la épica puede sintetizar los ideales de un gran movimiento religioso o cultural. Tal es el caso de obras como la *Divina Comedia* (1307-1321) de Dante, que refleja la fe de la Cristiandad durante la edad media, *La Araucana* (1589) del poeta español Alonso de Ercilla, que exalta la conquista de América y el heroísmo de los indígenas, o el *Paraíso perdido* (1667) de John Milton, que encarna los ideales del humanismo cristiano.

2 ÉPICA POPULAR

La épica se divide en épica culta y épica popular. La épica popular se desarrolló a partir de la poesía popular transmitida oralmente por los bardos, juglares u otros autores, y ocasionalmente escrita por poetas anónimos. Entre las principales obras del género destacan la epopeya anglosajona *Beowulf*, *El cantar de los nibelungos*, de un anónimo autor austriaco, y las epopeyas indias *Mahabharata* (Gran Historia) y *Ramayana* (Historia de Rama). Los acontecimientos narrados en estos poemas se basan en leyendas o hechos ocurridos mucho tiempo antes de su composición. Los personajes y episodios que figuran en gran parte de la épica popular están presentes en canciones populares anteriores al poema. Un ejemplo claro son los poemas épicos populares conocidos como cantares de gesta, compuestos entre finales del siglo X y mediados o finales del siglo XI, el más famoso de los cuales es la *Canción de Roldán* (c. 1100). En la literatura española destaca el *Cantar de mio Cid* (c. 1140), basado en el heroico personaje de El Cid, protagonista de numerosas baladas y poemas que nunca alcanzaron proporciones épicas.

En algunas culturas los materiales de la épica popular nunca se han reunido en un poema épico. Los celtas produjeron extensos ciclos de poemas épicos, entre los que destacan el Ciclo feniano y el Ciclo ossiánico (véase Ossián y baladas ossiánicas) y el Ciclo artúrico (véase Leyenda del rey Arturo), pero no desarrollaron un gran poema épico con este u otro material similar. El romancero español es otro ejemplo de épica popular, al igual que las muy variadas formas del corrido mexicano.

3 ÉPICA CULTA

La épica culta es obra de poetas conocidos que cultivan de manera consciente una forma amplia y antiguamente establecida. Al igual que la épica popular se ocupa de las tradiciones, los mitos o la historia de una nación. La épica nacional latina alcanza su cima con la *Eneida* de Virgilio en el siglo I a. C. Esta obra figura entre las más grandes epopeyas de la literatura mundial. El poeta persa Firdawsi se basó en fuentes históricas para componer la gran epopeya nacional, *Shah-Namah* o *Libro de reyes* (1010). Entre las principales muestras de épica culta europea cabe mencionar *Los lusíadas*, la epopeya nacional portuguesa escrita por Luís (Vaz) de Camões; las italianas *Orlando furioso*, de Ludovico Ariosto, y *Jerusalén liberada*, de Torquato Tasso; la *Mesíada* del alemán F. G. Klopstock; o el *Kalevala* del finlandés de E. Lönnrot; o la hispanoamericana *La Araucana* de Alonso de Ercilla. Puede añadirse, aunque sea de época mucho más tardía, *La Atlántida* del catalán Jacint Verdaguer, una obra de honda grandeza.

Verso libre

Verso libre, nombre que recibe el poema o cada línea del mismo que no se atiene a esquemas rítmicos o métricos preestablecidos, guiándose más por el ritmo del pensamiento y por las pausas propias de la entonación y de la respiración: según Octavio Paz, "cada poeta y cada época tienen su propio ritmo respiratorio, porque el ritmo, más que medida, es visión del mundo". Los primeros en usar el término fueron los simbolistas franceses Rimbaud, Verlaine, Laforgue, aunque el versolibrismo adquiere notas propias en la literatura española cuando, como en el caso de algunos poetas de la generación del 27, se recupera la base tradicional: la ametría y la fluctuación métrica de la poesía juglaresca. Algunos autores suelen llamar al verso libre *versículo*, término que, en rigor, ha de aplicarse a la poesía de Walt Whitman, de gran influencia en poetas de lengua española como Federico García Lorca y Pablo Neruda, entre otros. El más lejano antecedente es el *Nocturno* de José Asunción Silva, de 1894, que combina versos de 4, 6, 8, 10, 12, 16 y 24 sílabas

"Una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de
música de alas".

Entre otros autores de "verso libre hispánico" figuran Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Amado

Nervo, Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez. Existe también el verso libre de imágenes, que se rige más por éstas que por los ritmos fónicos. Así ocurre en Vicente Huidobro y César Vallejo, por ejemplo.

Monólogo interior

Monólogo interior, técnica literaria empleada por primera vez a finales del siglo XIX para expresar tanto la realidad subjetiva como la objetiva, revelando los pensamientos, sentimientos y actos del personaje, muchas veces sin una secuencia lógica (como ocurre en el pensamiento real) ni comentarios por parte del autor.

El monólogo interior engloba además las propias sensaciones de la mente en un marco más o menos formal: un flujo de pensamientos expresados internamente, parecido al soliloquio, que a veces se remonta para tratar de representar el estado preconscious en el que la mente organiza las sensaciones. En este caso, el monólogo interior carece de la unidad, la cohesión y la concreción del pensamiento directo.

William James, el filósofo y psicólogo estadounidense fue el primero en utilizar el término en su libro *Principios de la psicología* (1890). Ampliamente utilizado en narrativa, es quizá en *Ulises* (1922) y *Finnegans Wake* (1939), del novelista y poeta irlandés James Joyce, donde la técnica alcanza su máximo desarrollo. Otros exponentes son William Faulkner y Virginia Woolf. La escritora inglesa Dorothy Richardson está considerada como la pionera en emplear este recurso. Su larga novela *Pilgrimage* (1911-1938), una serie que consta de doce volúmenes, constituye un análisis profundo del desarrollo de una mujer joven sensible y su respuesta al mundo que la rodea.

Literaturas Nacionales SXIX y SXX

Literatura francesa

1 EL SIGLO XIX

Durante el siglo XIX surgieron numerosos grupos literarios. Los primeros fueron los románticos, seguidos por los realistas, parnasianos, simbolistas y naturalistas.

1.1 Romanticismo

A pesar de sus ideas políticas radicales, las novelas de Madame de Staël fueron un anticipo de las preocupaciones y métodos de los románticos de la generación siguiente. *Corinne o Italia* (1807) fue considerada su obra maestra.

Estuvo a la cabeza de los primeros románticos Alphonse de Lamartine, escritor sentimental y artesano consumado. Los románticos se aventuraron a romper las reglas y sustituir la contención clásica por la emoción exaltada. El componente más productivo y militante de esta corriente fue Victor Hugo, que, en *Hernani* (1830) utilizó el escenario de tribuna para exponer sus ideas románticas. Le apoyaron los novelistas Dumas padre y Théophile Gautier, y los poetas Alfred de Vigny, Alfred de Musset y Charles Nodier. La literatura romántica formó parte de un movimiento artístico y general como se ve en la pintura del artista Eugène Delacroix y del compositor Ambroise Thomas.

El conflicto entre el pensamiento revolucionario y reaccionario tras la restauración de la monarquía francesa en 1815 se vio reflejado en la literatura. Los principales escritores conservadores han sido mencionados anteriormente y entre los escritores radicales se encuentran el poeta Pierre Jean de

Béranger, que estuvo dos veces en prisión por sus ideas republicanas expresadas en su obra; la novelista y una de las primeras feministas George Sand, que fue pionera de la novela social; el historiador Jules Michelet, que exaltaba la Revolución Francesa, y algunos precursores del socialismo como Saint-Simon, Charles Fourier, Pierre Proudhon y Louis Blanc. En un punto intermedio se encuentran las obras de los historiadores François Guizot, Adolphe Thiers y Augustin Thierry, y los escritos de Benjamin Constant. La novela más famosa de Constant, *Adolfo* (1816), en la que describe su tormentosa relación con Madame de Staël, no tiene sin embargo ningún trasfondo político.

1.2 Realismo

A Honoré de Balzac se le considera un autor puente entre las dos corrientes, la romántica y la realista. Se asemeja a los escritores románticos por su gran fuerza, variedad y carencia de forma. Pero su disposición materialista, observación minuciosa y preocupación por el detalle, le convierten en el primer realista. Su ambiciosa obra *La comedia humana* (47 volúmenes, 1829-1850), escrita en veinte años, consta de novelas y relatos breves. Los personajes de esta obra pertenecen a casi todas las clases sociales y profesiones, y representan el panorama social de la Francia del siglo XIX.

Entre los grandes escritores realistas franceses figuran Stendhal, Gustave Flaubert y Prosper Mérimée. La aguda percepción psicológica de Stendhal se anticipó a los novelistas psicológicos modernos y fue reconocida y alabada por Balzac. Las novelas principales de Stendhal son *La Cartuja de Parma* (1839) y *Rojo y negro* (1830). El ejemplo más claro del realismo meticuloso de Flaubert lo tenemos en *Madame Bovary* (1857). Su técnica es sutil y sus resultados sublimes; los personajes y las situaciones van creciendo ante el lector a través de una acumulación gradual de detalles cuidadosamente observados y presentados por el autor. A pesar de tener ciertas cualidades románticas, a Mérimée puede considerársele como realista por el retrato psicológico de sus personajes. Sus mejores obras son historias breves (un poco más largas de lo habitual), entre ellas *Carmen* (1846) y *Colomba* (1852).

Al mejor crítico francés, Charles Augustin Sainte-Beuve, se le clasifica como realista. Empezó siendo partidario de los románticos, pero rompió con ellos y se convirtió en defensor del realismo. Creía que el deber principal de un crítico no era juzgar sino entender, investigaba la biografía y el entorno, creyendo que todo ello podía afectar a la obra de un escritor. Sus ensayos son prácticamente los primeros, y quizás los mejores, ejemplos de crítica sociológica y psicológica. Entre sus principales obras están *Las charlas del lunes* (15 volúmenes, 1851-1862); *Retratos de mujeres* (1844); *Retratos contemporáneos* (1846); y *Historia de Port-Royal* (1840-1859).

1.3 Parnasianismo y simbolismo

En poesía, la reacción contra el romanticismo empezó con *Esmaltes y camafeos* (1852), de Théophile Gautier, que había sido cabecilla de la escuela romántica en su juventud. Los parnasianos llevaron el cambio más lejos, entre ellos Charles Marie René Leconte de Lisle, Sully Prudhomme y José María de Heredia. Estos poetas buscaban y lograban una belleza limitada, impersonal y cincelada, aunque se considera más una vuelta al clasicismo que una innovación tras el romanticismo. El caso de Charles Baudelaire es diferente. A pesar de que la técnica pulida de su verso está tan trabajada como la de los parnasianos, su obra es muy personal al expresar su amargura, agonía, y desesperación. Se prohibió la publicación de su mejor obra, *Las flores del mal* (1857), hasta que suprimió ciertas estrofas ofensivas.

Baudelaire ejerció influencia sobre los simbolistas, a veces llamados despectivamente decadentes, que fueron sus discípulos. Su obra tuvo carácter marcadamente experimental, en verso libre. Entre los simbolistas destacan Paul Verlaine, Henri de Régnier, Stéphane Mallarmé, el conde de Lautréamont, Tristan Corbière, Charles Cros y Jules Laforgue. La obra de Lautréamont *Los cantos de Maldoror* (1868) influyó más tarde en los surrealistas. Algunos escritores belgas se asociaron con los simbolistas, entre ellos Georges Rodenbach, Émile Verhaeren y Maurice Maeterlink. El

escritor más influyente del simbolismo sin embargo fue Arthur Rimbaud, que escribió sus poemas más representativos e ingeniosos antes de cumplir los 19 años. La poesía simbolista tiene una calidad sugerente y velada que le une al impresionismo de pintores como Claude Monet y compositores como Claude Debussy.

En prosa, varios escritores buscaron efectos simbolistas. Entre ellos, Remy de Gourmont, crítico literario, Édouard Dujardin, cuya novela *Han cortado los laureles* (1888) es un ejemplo temprano de expresión del fluir de la conciencia, y Henri de Régnier, un destacado poeta simbolista.

1.4 Naturalismo

Al final del siglo XIX algunas de las tendencias realistas, que tuvieron en la obra de Flaubert su máximo ejemplo, llevaron a la corriente llamada naturalismo, que hacía especial hincapié en el entorno y la herencia como principales determinantes de la acción humana. Dirigió esta corriente el historiador y crítico Hippolyte Taine, cuya obra más famosa es *Historia de la literatura inglesa* (1863-1864). Taine creía que actitudes humanas, como la virtud y el vicio son productos como el azúcar y los ácidos, y que la cultura humana es el resultado de influencias formativas como la raza y el clima. Los hermanos y colaboradores literarios Edmond y Jules de Goncourt fueron teóricos y defensores de la novela naturalista. Destacaron con *Germinie Lacerteux* (1864). Tras la muerte de su hermano, Edmond de Goncourt fundó y legó testamentariamente sus bienes a la sociedad Goncourt que tenía como fin alentar la literatura naturalista. Influyó en la obra de Alphonse Daudet, un novelista realista —más conocido por sus descripciones de Provenza en *Cartas desde mi molino* (1869)— cuya obra está plagada de humor.

El naturalismo fue adoptado como principio fundamental y técnica literaria por Émile Zola, el escritor más significativo de este movimiento. Usaba el término en particular, para describir el contenido y propósito de sus novelas, que se caracterizaban por el determinismo histórico formulado por Taine. La técnica literaria de Zola se ve claramente en *La taberna* (1877), *Nana* (1880), y *Germinial* (1885). Fue tan extrema la influencia de su técnica que en 1887 Edmond de Goncourt y Daudet, junto con cinco discípulos del mismo Zola, formaron un grupo de oposición responsable por medio de un manifiesto contra la novela de Zola *La Tierra* (1888). También se opuso a Zola el escritor Paul Bourget, famoso por su novela *El discípulo* (1889) que daba más importancia a la motivación psicológica que a la ambiental, un aspecto del naturalismo ignorado por Zola. En el campo del relato breve, el escritor naturalista más importante fue Guy de Maupassant, cuyas obras incluyen las colecciones *Mademoiselle Fifí* (1882) y *Cuentos de día y de noche* (1885), así como varias novelas; como escritor de relatos breves, Maupassant, cuyo maestro literario fue Flaubert, no tiene igual.

Contrario al materialismo de Taine y también al individualismo romántico de Michelet está la obra del crítico e historiador Ernest Renan. Su obra principal es *Historia de los orígenes del cristianismo* (7 volúmenes, 1863-1881). Renan ejerció influencia en los novelistas Pierre Loti, Maurice Barrès y Anatole France.

Anatole France tenía una visión social parecida, en cierto modo, a la de Zola, pero él utilizó la ironía en su expresión. Sus libros son un comentario de la irracionalidad de las fuerzas sociales. Están llenos de compasión hacia el débil, y de ira contra los abusos de poder. Sus obras más características son, quizás, la novela corta realista, *El caso Crainqueville* (1901), y sus fantasías satíricas *La isla de los pingüinos* (1908) y *La rebelión de los ángeles* (1914).

Otro gran escritor del siglo XIX fue el naturalista Jean Henri Fabre. Sus estudios sobre la vida de los insectos, muy fáciles de leer, se han convertido en modelo para popularizar textos científicos, tanto en Francia como en el extranjero.

2 EL SIGLO XX

La literatura en Francia en el siglo XX se ha visto profundamente afectada por los cambios que han

conmovido a toda la vida cultural de la nación. A los impulsos innovadores del simbolismo, se añadieron grandes influencias foráneas, como por ejemplo, la danza moderna introducida por la bailarina estadounidense Isadora Duncan y el ballet ruso, la música del compositor ruso Ígor Stravinski, el arte primitivo y, en literatura, el impacto que produjo el novelista Fiódor Dostoievski y, un poco más tarde, el novelista irlandés James Joyce. Las tendencias se compenetraron tanto, y los cambios fueron tan rápidos, que es necesario que los veamos desde la perspectiva del tiempo para comprenderlos bien.

2.1 Algunos individualistas

Por el camino de Swann (1913), de Marcel Proust, volumen primero de *En busca del tiempo perdido* (16 volúmenes, 1913-1927), se considera generalmente, una de la mejores novelas psicológicas de todos los tiempos. Romain Rolland, cuya obra más famosa, *Jean Christophe*, apareció en diez volúmenes entre 1904 y 1912, pasó la I Guerra Mundial en Suiza, escribiendo llamamientos pacifistas. Sus ideas sobre la guerra están contenidas en su novela *Clérambault: historia de una conciencia libre durante la guerra* (1920). *El inmoralista* (1902) de André Gide expresaba la convicción de que, mientras la libertad en sí misma es admirable, la aceptación de las responsabilidades requeridas por la libertad es difícil, tema que llevó aún más lejos en *La puerta estrecha* (1909). La obra de Gide se distinguió por su independencia en el pensamiento y la expresión. La famosa novela *Jean Barois* (1913), de Roger Martin du Gard, es un estudio sobre el conflicto existente entre el entorno místico y la mente científica del siglo XIX. Entre los grandes escritores católicos, destacaron el poeta místico y novelista Francis Jammes y François Mauriac. La obra de Mauriac, carente por completo de didáctica o proselitismo, está dedicada al estudio del mal, del pecado, de la debilidad, y del sufrimiento. Sus novelas y poesía traslucen la influencia, no de novelistas, sino de Pascal, Racine y Baudelaire, y en todas ellas anida un sentimiento trágico, cierta actitud reservada y un estilo puro.

Jean Cocteau, trabajó en diferentes campos artísticos, y fue el autor, entre muchas otras obras, de el libro de poemas *Canto llano* (1923), de la novela *Los hijos terribles* (1929), de la obra de teatro *La máquina infernal* (1934), de la película *La sangre de un poeta* (1930), de crítica, así como de ballets.

Jean Giraudoux llamó la atención en un principio por sus narraciones realistas de la vida provinciana francesa (*Los Provinciales*, 1909). La impresión que ya causaba de escritor poderoso y original, se vio potenciada por el realismo de sus libros de guerra, consiguiendo el premio Balzac con uno de ellos. Se consagró después como escritor dramático. Dos de sus obras, *Anfitrión 38* (1939) y *La loca de Chaillet* (1945), lograron fama internacional. La mayor parte de la obra de Giraudoux muestra fantasía, inventiva y un estilo elegante, que algunos críticos han tildado de preciosista, aunque otros le han proclamado uno de los grandes estilistas de la literatura.

Jules Romains empezó escribiendo teatro pero luego se pasó a la novela. En *Los hombres de buena voluntad* (27 volúmenes, 1932-1947), intentó condensar la vida moderna francesa al completo. Escribe sobre la doctrina llamada unanimismo, teoría según la cual el individuo y la sociedad son un todo. La novela de Jules Romains retrata el alma colectiva de la sociedad.

Guillaume Apollinaire fue escritor y poeta de manifiestos culturales. Su obra *Los pintores cubistas* (1913) sirvió de instrumento para establecer la escuela cubista de pintura. Sus volúmenes de poemas *Alcoholes* (1913) y *Caligramas* (1918) fueron muy populares entre los surrealistas, grupo en el que influyó de manera notable.

El poeta católico, dramaturgo y apologista Paul Claudel se mantuvo apartado de los círculos literarios. El sentimiento religioso predomina en toda su obra y es la inspiración de su poesía lírica, lo que se muestra en *Cinco grandes odas* (1909-1910), en *La cantata a tres voces* (1931) y en obras dramáticas como *El libro de Colón* (1930).

El teatro del Vieux-Colombier, fundado en 1913 por el actor y crítico literario Jacques Copeau, dio

un gran apoyo a jóvenes dramaturgos como Claudel. Produjo, en su primera temporada, obras suyas y de Martin du Gard, entre otros.

Paul Valéry comenzó como simbolista y llegó a ser uno de los mejores poetas psicológicos de su tiempo. A través de su técnica, intentó expresar sus ideas abstractas dentro de la más rigurosa estructura formal. Mallarmé y Valéry siguieron la tendencia de la poesía francesa moderna introducida por Baudelaire, a través de sus traducciones de las obras del escritor estadounidense del siglo XIX Edgar Allan Poe, y de sus propios trabajos. Se caracteriza, en parte, por una inquietud especial por el sonido significativo. En su definición del simbolismo, Valéry observaba que la nueva poesía quería recuperar de la música lo que le pertenecía. En la práctica, sin embargo, Valéry volvió a utilizar las reglas clásicas de la métrica. Creía que en el acto de escribir la poesía se doblega ante la voluntad con una fuerza útil.

Los temas de las novelas de Henry de Montherlant abarcan desde los deportes (*Las olímpicas*, 1924) a las corridas de toros (*Los bestiaros*, 1926), o el lugar de la mujer en la vida moderna (*Adolescentes*, 4 volúmenes, 1936-1939). Como en el caso de Mauriac y Giraudoux, Montherlant también escribió teatro, tragedias históricas como *La Reina muerta* (1942) y algunas obras dramáticas situadas en la época moderna.

Debido a su gran éxito popular y a su extraordinaria productividad (publicó un total de ochenta volúmenes), Colette (Sidonie Gabrielle Colette) tardó mucho en ser reconocida. El valor literario de sus escritos fue finalmente reconocido en Francia por Marcel Proust y André Gide. El estilo de novelas como *Chéri* (1920) y *Gigi* (1945) es muy elegante, y su aguda percepción la une a los grandes realistas psicológicos del mundo literario.

2.2 La I Guerra Mundial

El relato realista de la I Guerra Mundial en *El fuego* (1916) de Henri Barbusse inspiró *Las cruces de madera* (1919) de Roland Dorgelès, precursores de los libros antibélicos de finales de la década de 1920 que aparecen no sólo en Francia, sino también en Alemania, Inglaterra y Estados Unidos. El ensayista André Maurois escribió sobre la guerra en clave de humor en *Los silencios del coronel Bramble* (1918). Más tarde fue uno de los primeros en escribir biografías noveladas como *Ariel, o la vida de Shelley* (1923). La suave ironía con la que el cirujano Georges Duhamel trató el tema bélico en *Vida de mártires* (1917) le separó tanto de aquéllos que veían la guerra como una experiencia gloriosa como de los que sólo veían el horror. En sus últimas novelas Duhamel se convirtió en cronista de la Francia burguesa. Todos los horrores de la I Guerra Mundial aparecieron en toda su crudeza en *El gran rebaño* (1931) de Jean Giono, cuyas obras muestran un pacifismo militante y una antipatía por la hegemonía de las máquinas.

2.3 Dadá y Surrealismo

En los últimos años de la I Guerra Mundial surgió en Francia, Alemania, Suiza, España y muchos otros países, un movimiento de jóvenes poetas y pintores que dieron lugar a las vanguardias artísticas. En rebelión contra todas las formas artísticas tradicionales, iniciaron su andadura declarando su intención de destruir el arte. Hacia 1923, algunos miembros del grupo, bajo el liderazgo de André Breton, se separaron del resto y formaron un movimiento, utilizando para denominarlo un término inventado por Guillaume Apollinaire: el surrealismo. Breton, el líder y máximo exponente del grupo, empezó su carrera estudiando medicina. En 1916 influyó en él notablemente Jacques Vaché, que proclamaba su deseo de vivir en permanente estado de aberración mental. La impresión que le produjo este personaje casi legendario, junto con el entusiasmo de Breton por los poemas de Rimbaud, dieron una nueva filosofía del arte y de la vida, en la que los valores más importantes son los dictados por el inconsciente. A pesar de los ataques a los que se vio sometido el surrealismo, este movimiento tenía sus orígenes muy arraigados en la literatura francesa. Lautréamont, Baudelaire, Cros, Rimbaud, y los simbolistas en general fueron sus antecesores directos.

Por la naturaleza dictatorial de Breton, que chocaba con la independencia de sus miembros, el grupo siempre fue muy cambiante. Algunos de los que pertenecieron, en un momento u otro, al surrealismo se mencionan más adelante.

Primero dadaísta, Louis Aragon se pasó al surrealismo en 1924 y escribió varios libros de poemas, incluyendo *El libertinaje* (1924). En 1928, sin embargo, en *Tratado de Estilo*, atacó los motivos de sus obras. Se hizo comunista en 1930, fue entonces expulsado del movimiento surrealista. Sus novelas *Las campanas de Basilea* (1934) y *Los bellos barrios* (1936) le consagraron dentro y fuera de Francia. Durante la ocupación alemana en la II Guerra Mundial, volvió a escribir poesía, en *Le Crève-coeur* (1941; *El quebranto*, 1943) y *Los ojos de Elsa* (1942), para lamentar la derrota de su país.

En Paul Eluard, el movimiento halló, quizás, a su mejor poeta. Tras un comienzo dadaísta, sus poemas, de *Le Nécessité de la vie et la conséquence des rêves* (*La necesidad de la vida y la consecuencia de los sueños*, 1921), son modelos de imágenes independientes entre sí. Cuando se unió al grupo surrealista, en 1923, Eluard entrelazó las imágenes en la contemplación del amor como parte del espíritu universal, particularmente en *Morir de no morir* (1924) y *Capital del dolor* (1926). En estos libros las imágenes emanan del poeta, sin conexión alguna con la naturaleza, que es una entidad separada. Aunque rompió su conexión con el surrealismo, los poemas de Eluard sobre la II Guerra Mundial, *Poesía y verdad* (1942) y *En la cita alemana* (1945), presentan la misma técnica de imágenes para lamentar la caída de Francia y ensalzar la consiguiente resistencia.

Philippe Soupault, fundador del movimiento surrealista con Breton, fue desacreditado por los propios surrealistas en 1930 por el contenido de sus estudios *Henri Rousseau, le Douanier* (1927) y *William Blake* (1928), en los que se dejaban ver ciertos principios contrarios al movimiento. Desde entonces ha escrito algunos libros de interés como por ejemplo *Charlot* (1931), un ensayo sobre el cómico estadounidense Charlie Chaplin, y *Recuerdos sobre James Joyce* (1943), en el que Soupault recuerda sus experiencias como traductor de la novela de Joyce, *Ulises*.

2.4 Otras maneras y temas

Algunos novelistas emplearon maneras diferentes de expresión, no surrealistas, para describir el espíritu de aquellos tiempos. André Malraux, que había vivido la revolución y la contrarrevolución, refleja una vida sobre la que siempre se cierne la muerte en sus novelas *La condición humana* (1933), sobre la revolución en China; *La época del desprecio* (1935), sobre el movimiento marginal anti-nazi en Alemania, y *La esperanza* (*L'Espoir*, 1938), sobre la Guerra Civil española.

El aviador Antoine de Saint-Exupéry llegó a ser considerado el escritor mejor de su generación, con obras como *Vuelo nocturno* (1931) y *Tierra de hombres* (1939). El enfoque humanístico de *El principito* (1943), ha convertido esta fábula amable en libro favorito universal de chicos y grandes. En materia de misantropía absoluta, no se han llegado a superar las novelas de Louis Ferdinand Céline; *Viaje al fin de la noche* (1932) describe la catástrofe sin posibilidad de alivio, y en *Mort à crédit* (1936) todas las aspiraciones humanas están sujetas a una cruel ironía. Marguerite Yourcenar, nacida en Bruselas de doble nacionalidad francesa y estadounidense, es alabada por la pureza clásica de su estilo e intelectualidad. Escritora de novelas históricas tales como *Memorias de Adriano* (1951) y su biografía familiar *Recordatorios* (*Souvenirs Pieux*, 1973), fue la primera mujer en 1980, que accedió a la Academia Francesa. En contraste, están las historias populares semiautobiográficas sobre el amor moderno de Françoise Sagan, una de las primeras novelistas que publicó después de la II Guerra Mundial. La primera novela de Sagan, *Buenos días tristeza* (1954), que ganó el premio de la crítica, fue la que la consagró.

Entre los poetas más destacados de este siglo está Saint-John Perse. Su *Anábasis* (1924) describe paradójicamente al poeta separado y al mismo tiempo muy involucrado en la actividad humana. La actitud oficial de los simbolistas fue la reserva; la de los surrealistas, la agresividad. Perse representa una actitud más equilibrada y clásica en la que el poeta contempla la vida y

participa en ella. Esta actitud se hace aparente en *Marcas* (1957), el poema más largo que escribió. René Char fue uno de los poetas más importantes de su generación. Su adhesión al surrealismo en la década de 1930 se modificó al participar en la década siguiente en la resistencia. Escribió sus mejores poemas entre 1940 y 1944 y publicó una colección de poemas, *Las hojas de Hypnos* sobre la guerra.

A Jean-Jacques Servan-Schreiber, fundador del semanario *L'Express* (1953) y miembro del gabinete del presidente Valéry Giscard d'Estaing en 1970, se le atribuye haber cambiado la opinión pública francesa sobre la guerra de Argelia por sus exposiciones de las atrocidades cometidas por los franceses, *Teniente en Argelia* (1957). En *El desafío americano* (1967) alertaba sobre la excesiva influencia de los Estados Unidos en Europa.

2.5 Existencialismo

En la década de 1940, bajo el liderazgo del filósofo, dramaturgo y novelista Jean-Paul Sartre, una dimensión negativa y pesimista desarrolló el movimiento filosófico y literario llamado existencialismo. La tesis general —expuesta en *El ser y la nada* (1943) de Sartre— plantea básicamente que la existencia humana es inútil y frustrante, y que el individuo es solamente un cúmulo de experiencias personales. En sus obras dramáticas *Las moscas* (1943), *A puerta cerrada* (1944), y *Las manos sucias* (1948), Sartre se extendió en temas que ya habían sido tratados antes de la guerra en su libro de cuentos *El muro* (1939). En su trilogía *Los caminos de la libertad* (1945), intentó mostrar al individuo sin ilusiones y consciente de la necesidad de participar en todas las instancias de la sociedad. La discípula más acérrima de Sartre fue su compañera de toda la vida Simone de Beauvoir, que escribió, entre otras muchas obras, la novela *Los mandarines* (1954), que trata de un modo encubierto las relaciones personales de algunos de los principales existencialistas franceses. Su obra *La ceremonia del adiós* (1981) es un homenaje a Sartre. En su día, Albert Camus podría haber sido englobado en el existencialismo, particularmente por su obra *Calígula* (1944); aunque en sus dos novelas más importantes, *El extranjero* (1942) y *La peste* (1947), reconoció la conveniencia y la necesidad del esfuerzo humano.

2.6 Últimas tendencias

En la década de 1950, dos escuelas de literatura experimental surgieron en Francia. El teatro del absurdo y el antiteatro cuyo claro ejemplo son las obras del rumano de nacimiento Eugène Ionesco, de Samuel Beckett y de Jean Genet. La popular *Esperando a Godot* (1948) de Beckett, y *Los negros* (*Les Nègres*, 1959) y *Los biombos* (*Les Paravents*, 1961) de Genet son claros ejemplos de esta escuela, opuesta al análisis psicológico y al contenido ideológico del existencialismo.

A la vez que el antiteatro, surgió la antinovela o nouveau roman (un término aplicado por primera vez por Sartre a una novela de Nathalie Sarraute) que ha llamado mucho la atención, principalmente las novelas y teorías de Sarraute, Claude Simon, Alain Robbe-Grillet y Michel Butor. Al igual que los dramaturgos, los nuevos novelistas se oponen a las formas tradicionales de la novela psicológica, enfatizando el mundo puro y objetivo de las cosas. Las emociones y los sentimientos no se describen como tales; más bien, el lector debe imaginarse como son, siguiendo la relación entre los personajes y a través de los objetos que tocan y ven. La novela de Sarraute *Retrato de un desconocido* (1949) abrió el camino, seguido de obras tales como *¿Los oye usted?* (1972) y anterior a ésta, la de Robbe-Grillet *La celosía* (1957) y la de Butor *La modificación* (1957). Simon escribe novelas históricas muy densas, utilizando la técnica expresiva del monólogo interior. Su obra más importante es *La ruta de Flandes* (1960).

Una nueva escuela de crítica literaria, el estructuralismo, basada en parte en el trabajo del antropólogo francés Claude Lévi-Strauss, surgió en Francia a partir de la década de 1960. El máximo exponente de esta escuela fue Roland Barthes. Su obra *Elementos de semiología* (1964) es una introducción a la semiótica; sus *Ensayos críticos* y *Nuevos ensayos críticos* fueron publicados en 1964 y 1972 (respectivamente). La última tendencia crítica es la conocida por desconstrucción, cuyo pionero es el filósofo y crítico Jacques Derrida.

Literatura inglesa

1 ROMANTICISMO

La época romántica inglesa, que se extiende de 1789 a 1837, privilegió la emoción sobre la razón. El culto a la naturaleza, tal y como se entiende en la actualidad, también caracterizó la literatura romántica, así como la primacía de la voluntad individual sobre las normas sociales de conducta, la preferencia por la ilusión de la experiencia inmediata en cuanto opuesta a la experiencia generalizada, y el interés por lo que estaba lejos en el espacio y el tiempo.

La primera manifestación importante del romanticismo fueron las *Baladas líricas* (1798) de William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, dos jóvenes que se vieron impulsados a la actividad creadora por la Revolución Francesa, algunos de cuyos ideales fueron la afirmación de la libertad, el espíritu y la unidad sincera de la raza humana. Los poemas de Wordsworth de esta obra abordan temas comunes con una frescura absolutamente nueva. Por otra parte, la principal contribución de Coleridge, el poema "Cantar del viejo marino", consigue crear con maestría una ilusión de la realidad relatando acontecimientos extraños, exóticos y, evidentemente, irreales. Para Wordsworth el gran argumento siguió siendo el mundo de las cosas simples y naturales, en el campo o entre la gente. Reprodujo la realidad con una mirada que le añadía una grandeza no percibida con anterioridad. Su representación de la naturaleza humana es sencilla pero al mismo tiempo reveladora. En "La abadía de Tintern" o en "Oda sobre los atisbos de inmortalidad", alcanza momentos sumamente elevados cuando habla de la relación amistosa entre la naturaleza y el alma humana. Su estilo supone un rechazo del inmediato pasado poético, pues condenaba la idea de un lenguaje específicamente poético.

Coleridge, al contrario que Wordsworth, escribió pocos poemas, y sólo durante un periodo de tiempo muy breve. En "Kubla Khan", la belleza y horror de lo lejano se evocan en un estilo que remite al esplendor y extravagancia del de los isabelinos.

Otro poeta que encontró inspiración en lo lejano fue Walter Scott quien, después de realizar una labor de recopilación de antiguas baladas de su Escocia natal, escribió una serie de poemas narrativos en los que glorificaba las virtudes de la sencilla y vigorosa vida de su país en la edad media, aunque con un estilo que carecía de originalidad. Gracias a ellos fue reconocido por sus contemporáneos mucho antes de que las grandes figuras de Wordsworth y Coleridge quedaran consagradas. Posteriormente escribiría novelas históricas que le valieron su reputación de escritor en prosa.

Los poetas románticos de la segunda generación fueron revolucionarios hasta el final de su carrera, a diferencia de los tres anteriores, que cuando llegaron a una edad madura renunciaron a sus ideales de juventud. Lord Byron es uno de los ejemplos de una personalidad en lucha trágica contra la sociedad. Tanto en su inquieta vida, como en poemas como *Las peregrinaciones de Childe Harold* (1812) o *Don Juan* (1819) reveló un espíritu satírico y un realismo social que lo sitúan aparte de los demás poetas románticos.

El otro gran poeta revolucionario de la época, Percy Bysshe Shelley, es autor de una poesía más profunda. En ella expresaba sus dos ideas principales: que el enemigo era la tiranía de gobernantes, las costumbres y las supersticiones, y que la bondad inherente del ser humano eliminaría, antes o después, el mal del mundo y lo elevaría al reino eterno del amor trascendental. Tal vez sea en *Prometeo liberado* (1820) donde expresa de un modo más completo esas ideas, aunque las cualidades poéticas más evidentes de Shelley (la correspondencia natural entre la estructura métrica y el estado de ánimo del autor, la capacidad para dar forma a abstracciones efectivas, y su idealismo etéreo) se pueden encontrar en la mayoría de sus poemas, como "Oda al viento del oeste", "A una alondra" y "Adonais", este último escrito en honor de John Keats, el más

joven de los grandes románticos.

La poesía de Keats es, por encima de la de los demás románticos, una respuesta a las impresiones sensoriales desprovista de toda filosofía moral o social. Pero en "La víspera de santa Inés", "Oda a una urna griega" y "Oda a un ruiseñor", todos ellos escritos en torno a 1819, hizo gala de una lucidez sin igual con respecto a las sensaciones inmediatas y de una habilidad incomparable para reproducirlas.

Parte de la prosa romántica va en paralelo con la poesía del mismo periodo. La *Biografía literaria* (1817) de Coleridge supuso un logro fundamental en la exposición de los nuevos principios literarios. Al igual que Charles Lamb y William Hazlitt, Coleridge escribió crítica literaria que ayudó a elevar el valor en que se tenía la obra de los poetas y dramaturgos del renacimiento, que habían estado infravalorados en el siglo XVIII. Un autor fundamental de la prosa romántica es Thomas de Quincey. Con su fantasmagórica y apasionada autobiografía *Confesiones de un comedor de opio inglés* (1821) consiguió una gran calidad poética.

2 LA ERA VICTORIANA

La era victoriana, desde la coronación de la reina Victoria, en 1837, hasta su muerte, en 1901, fue una época de transformaciones sociales que obligaron a los escritores a tomar posiciones acerca de las cuestiones más inmediatas. Así, aunque las formas de expresión románticas continuaron dominando la literatura inglesa durante casi todo el siglo, la atención de muchos escritores se dirigió, a veces apasionadamente, a cuestiones como el desarrollo de la democracia inglesa, la educación de las masas, el progreso industrial y la filosofía materialista que éste trajo consigo, y la situación de la clase trabajadora. Por otra parte, el cuestionamiento de determinadas creencias religiosas que llevaban aparejados los nuevos avances científicos, particularmente la teoría de la evolución y el estudio histórico de la Biblia, incitaron a algunos escritores a abandonar asuntos tradicionalmente literarios y a reflexionar sobre cuestiones de fe y verdad.

Los tres poetas más sobresalientes de la era victoriana se ocuparon de cuestiones sociales. Aunque empezó dentro del más puro romanticismo, Alfred Tennyson pronto se interesó por problemas religiosos como el de la fe, el cambio social y el poder político; ejemplo de ello es su elegía *In memoriam* (1850). Su estilo, así como su conservadurismo típicamente inglés, contrastan con el intelectualismo de Robert Browning. El tercero de estos poetas victorianos, Matthew Arnold, se mantiene aparte de los anteriores porque es un pensador más sutil y equilibrado. Su labor como crítico literario es muy importante y su poesía expone un pesimismo contrarrestado por un fuerte sentido del deber, como ocurre en su poema "Playa de Dover" (1867). Algernon Charles Swinburne se orientó hacia el escapismo esteticista con versos muy musicales pero pálidos en la expresión de emociones. Dante Gabriel Rossetti, y el también poeta y reformador social William Morris, se asocian con el movimiento prerrafaelista, que intenta aplicar a la poesía la reforma que ya se había introducido en la pintura.

La novela se convirtió en la forma literaria dominante durante la época victoriana. El realismo, es decir, la observación aguda de los problemas individuales y las relaciones sociales, fue la tendencia que se impuso, como se puede comprobar en las novelas de Jane Austen, como *Orgullo y prejuicio* (1813). Las novelas históricas de Walter Scott, de la misma época, como *Ivanhoe* (1820), tipifican, sin embargo, el espíritu contra el que reaccionaban los realistas. Pero el nuevo espíritu lo dejaron bien a la vista Charles Dickens y William Makepeace Thackeray. Las novelas de Dickens sobre la vida contemporánea, como *Oliver Twist* (1837) o *David Copperfield* (1849), demuestran una asombrosa habilidad para recrear personajes increíblemente vivos. Sus retratos de los males sociales y su capacidad para la caricatura y el humor le proporcionaron innumerables lectores y el reconocimiento de la crítica como uno de los grandes novelistas de todos los tiempos. Thackeray, por otro lado, pecó menos de sentimentalismo que Dickens y fue capaz de una gran sutileza en la caracterización, como demuestra en *La feria de las vanidades* (1847-1848).

Otras notables figuras de la novela victoriana fueron Anthony Trollope y las hermanas Brontë.

Emily escribió una de las más grandes novelas de todos los tiempos, *Cumbres borrascosas* (1847), mientras sus hermanas Charlotte y Anne también escribieron obras memorables. George Eliot es otra destacadísima novelista de la literatura universal, así como George Meredith y Thomas Hardy.

Una segunda generación de novelistas más jóvenes, muchos de los cuales continuaron su obra en el siglo XX, desarrollaron nuevas tendencias. Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling y Joseph Conrad intentaron devolver el espíritu de aventura a la novela, y alcanzaron algunas de las grandes cimas de la narrativa inglesa. Una intensificación del realismo se produjo con Arnold Bennett, John Galsworthy y H. G. Wells.

El mismo espíritu de crítica social inspiró las obras de teatro del irlandés George Bernard Shaw, que hizo más que ningún otro por despertar al teatro de la somnolencia en la que había estado durante el siglo XIX. En una serie de poderosas obras, claramente influenciadas por las últimas teorías sociológicas y económicas, expuso, con enorme habilidad técnica, la estupidez de los individuos y de las estructuras sociales de Inglaterra y del resto del mundo moderno.

3 LA LITERATURA DEL SIGLO XX

Dos guerras mundiales, una grave depresión económica y la austeridad de la vida en Gran Bretaña que siguió a la segunda de esas guerras, explican las diversas direcciones que ha seguido la literatura inglesa en el siglo XX. Los valores tradicionales de la civilización occidental, de los que los espíritus victorianos sólo habían empezado a dudar, fueron seriamente cuestionados por muchos de los escritores jóvenes. Las formas literarias tradicionales se dejan con frecuencia de lado, y los escritores buscan otros modos de expresar lo que consideran que son nuevos tipos de experiencia, o experiencias vistas desde nuevas perspectivas.

3.1 La narrativa posterior a la I Guerra Mundial

Entre los novelistas y autores de relatos, Aldous Huxley es uno de los que expresan mejor la sensación de desesperanza del periodo posterior a la I Guerra Mundial en *Contrapunto* (1928), una obra escrita con una técnica que marca una ruptura con respecto a las narraciones realistas previas.

Antes que Huxley, y de hecho antes de la guerra, las novelas de E. M. Forster, como *Una habitación con vistas* (1908) y *Regreso a Howards End* (publicada también como *La mansión*, 1910), habían expuesto el vacío de los intelectuales y las clases altas. Forster proponía un regreso a la sencillez, a los sentidos y a la satisfacción de las necesidades del ser físico. Su novela más famosa, *Pasaje a la India* (1924), combina estas preocupaciones con un análisis exacto de las diferencias sociales que separaban a las clases dominantes inglesas de los habitantes nativos de la India, demostrando la imposibilidad de la permanencia de un gobierno inglés.

D. H. Lawrence también expuso la necesidad de un regreso a las fuentes primigenias de la vitalidad de la raza. Sus numerosas novelas y relatos, entre las que destacan *Hijos y amantes* (1913), *Mujeres enamoradas* (1921) y *El amante de lady Chatterley* (1928) son mucho más experimentales que las de Forster. El evidente simbolismo de los argumentos de Lawrence y la exposición directa de sus opiniones rompen los lazos con el realismo, que se ve reemplazado por la propia dinámica del espíritu de su autor.

Mucho más experimentales y heterodoxas fueron las novelas del irlandés James Joyce. En su novela *Ulises* (1922) se centra en los sucesos de un solo día y los relaciona con patrones temáticos basados en la mitología griega. En *Finnegans Wake* (1939), Joyce va más allá creando todo un vocabulario nuevo a partir de elementos de muchos idiomas para realizar una narración de asuntos de la vida diaria entrelazada con muchos mitos y tradiciones. De algunos de estos experimentos participan las novelas de Virginia Woolf; sus obras *La señora Dalloway* (1925) y *Al faro* (1927) expresan la complejidad y evanescencia de la vida experimentada a cada momento. Ivy Compton-Burnett atrajo a menos lectores con sus originales disecciones de las relaciones

familiares, elaboradas casi siempre a base de escuetos diálogos, como ocurre con *Hermanos y hermanas* (1929) y *Padres e hijos* (1941).

Evelyn Waugh, como Huxley, trazó una sátira de las debilidades sociales en la mayoría de sus obras, como *Los seres queridos* (1948). Graham Greene, convertido al catolicismo (como Waugh), investigó el problema del mal en la vida humana; es el caso de sus obras *Un caso acabado* (1961) o *Los comediantes* (1966). La celebridad de George Orwell le viene de dos novelas, una alegórica, *Rebelión en la granja* (1945), y una mordiente sátira, *1984* (1949), ambas dirigidas contra los peligros del totalitarismo.

3.2 La narrativa posterior a la II Guerra Mundial

Después de la II Guerra Mundial han aparecido pocas tendencias claramente distinguibles en la narrativa inglesa, al margen de los llamados “jóvenes airados” de las décadas de 1950 y 1960. Este grupo, que incluye a los novelistas Kingsley Amis, John Wain, Alan Sillitoe y John Braine, fustiga los valores caducos de la vieja Inglaterra. Iris Murdoch realizó un análisis cómico de la vida contemporánea en sus muchas novelas, como *Bajo la red* (1954), *El príncipe negro* (1973) o *El buen aprendiz* (1986).

Anthony Burgess, profundo escritor, se hizo famoso por su novela sobre la violencia juvenil, *La naranja mecánica* (1962), y John Le Carré ganó gran popularidad por sus ingeniosas y complejas novelas de espionaje, como *El espía que surgió del frío* (1963) o *La casa Rusia* (1989). William Golding explora el mal del ser humano en la alegórica *El señor de las moscas* (1954), y obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1983. Durante la década de 1960 el realismo social de escritores como Amis, Braine y Alan Sillitoe, con su énfasis en el restrictivo provincianismo inglés, dio paso a influencias más internacionales. V. S. Pritchett y Doris Lessing, desde posturas muy distintas, obtuvieron el reconocimiento de los lectores. Lessing destacó por novelas en las que se ocupa del papel de la mujer en la sociedad actual, como ocurre en *El cuaderno dorado* (1962). Debe subrayarse también el humor negro altamente estilizado de escritores como Angus Wilson y Muriel Spark.

El género negro es una moda dominante en gran parte de la narrativa de la década de 1980 que, además, se centra en la creciente ambición de los desclasados y en el implacable individualismo capitalista. Martin Amis escribe con un coloquialismo que remite a los novelistas estadounidenses, y produce salvajes sátiras, como *Dinero* (1984) o *Campos de Londres* (1989). Ian McEwan es el autor de una serie de relatos y novelas muy interesantes que se ocupan de momentos de extrema crisis con un inquietante vigor que le convierte en el mejor escritor de los de su generación. Ha habido también un surgimiento de escritores poscoloniales, que revitalizaron la novela con nuevas perspectivas y argumentos. V. S. Naipaul, Nadine Gordimer, una escritora sudafricana que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1991 y Ruth Praver Jhabvala, se han aproximado inteligentemente al colonialismo y a sus consecuencias desde perspectivas muy diversas. Salman Rushdie, que ha echado abajo las distinciones entre británicos y no británicos, cultiva la sátira política y ridiculiza los nacionalismos de los países sobre los que ha escrito. Utiliza la técnica del realismo mágico, lo mismo que hizo Angela Carter, que adaptó el estilo a objetivos feministas. Kazuo Ishiguro, nacido en Japón, ha escrito, entre otras novelas, *Los restos del día* (1989) donde retrata a un mayordomo inglés.

Otros escritores importantes son Peter Ackroyd, David Lodge y Malcolm Bradbury, junto a escritoras como A. S. Byatt y Jeanette Winterson.

3.3 La poesía moderna

Dos de los más destacados poetas del periodo moderno combinaron tradición y experimento en su obra. El escritor irlandés William Butler Yeats fue el más tradicional. En su poesía romántica, escrita antes del cambio de siglo, explotó antiguas tradiciones irlandesas, y luego desarrolló una expresión poética honesta, profunda y rica en su madurez con *La torre* (1928), entre otras

importantes colecciones de poemas. El segundo poeta fue T. S. Eliot, nacido en Estados Unidos, consiguió la consagración inmediata con *Tierra baldía* (1922), el poema más famoso de comienzos de siglo. Por medio de un conjunto de asociaciones simbólicas de acontecimientos legendarios e históricos, Eliot expresa su desesperación sobre la esterilidad de la vida moderna. Su movimiento hacia la fe religiosa le llevó a la escritura de *Cuatro cuartetos* (1943), donde combina una dicción coloquial con una literaria; las complejas yuxtaposiciones poéticas le emparentan con poetas como John Donne. Obtuvo el premio Nobel en 1948.

De los muchos poetas que escribieron poemas teñidos de pesimismo a causa de la I Guerra Mundial, Siegfried Sassoon, Wilfred Owen y Robert Graves se cuentan entre los más importantes. La habilidad de Graves para producir una poesía pura y clásicamente perfecta hizo que su celebridad continuase mucho después de la II Guerra Mundial. Sus novelas históricas como *Yo, Claudio* (1934) también contribuyeron a mantener su popularidad. Los poemas de Edith Sitwell, que expresaban un individualismo aristocrático, fueron publicados durante la I Guerra Mundial. Pero sus poemas más conmovedores aparecieron después de la II Guerra Mundial, como *El cántico del sol* (1949).

De la siguiente generación de poetas llevados por la conciencia popular y las agitaciones sociales de la década de 1930, los más conocidos son W. H. Auden, Stephen Spender y C. Day Lewis. El experimentalismo continuó siendo una característica importante en la poesía, como las metáforas exuberantes del escritor galés Dylan Thomas, cuyo amor casi de carácter místico por la vida y su comprensión de la muerte quedan expuestos en algunos de los poemas más hermosos de mediados de siglo. Después de la muerte de Thomas, en 1953, emergió una nueva generación de poetas, entre los que se cuentan D. J. Enright, Philip Larkin y Thom Gunn.

Los poetas que constituyeron el llamado “el movimiento”, determinados a reintroducir el formalismo y cierto antirromanticismo en la poesía contemporánea, fueron Peter Porter, Alan Brownjohn y George MacBeth, entre otros. Ted Hughes, cuya poesía es famosa por la presentación de la naturaleza salvaje, se convirtió en uno de los poetas más famosos de Inglaterra y se le nombró poeta laureado en 1984, después de la muerte de John Betjeman. La década de 1960 vio también la emergencia de una poesía más popular influida por el jazz y la generación Beat estadounidense. Los poetas más destacados de este grupo son Adrian Henri, Roger McGough y Brian Patten.

En la década de 1970 surgió un número significativo de poetas en Irlanda del Norte, entre ellos Seamus Heaney, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1995, y Tom Paulin. También hubo bastantes voces femeninas: Carol Ann Duffy, Jackie Kay y Liz Lochhead.

Literatura estadounidense

1 EL SIGLO XIX

El tiempo transcurrido entre 1815 y 1865 ha sido llamado el “primer periodo nacional”. La frase es válida, pues las energías literarias que adquirieron fuerza después de la Guerra Anglo-estadounidense alcanzaron su punto de mayor vigor en la década de 1850, durante la cual se produjeron más obras importantes que en cualquiera de las décadas previas. En la historia de Estados Unidos, la Guerra Civil supuso una línea divisoria entre la apacible etapa anterior y el inquieto periodo industrial de la posguerra.

La tarea literaria consistía en demostrar que el país había alcanzado madurez cultural. Anticipando las posiciones desarrolladas posteriormente por el ensayista Ralph Waldo Emerson y por el poeta Walt Whitman, algunos escritores defendieron la postura de que un experimento político radical debía ir acompañado de una literatura radicalmente nueva. En Nueva York, los tres primeros creadores importantes de una literatura estadounidense nacional, pero al mismo tiempo cosmopolita, fueron Washington Irving, William Cullen Bryant y James Fenimore Cooper.

Los escritos de Irving conservan su encanto al enriquecer los mitos de su país. También se ocupó de asuntos históricos y, con menos éxito, del Lejano Oeste. James Fenimore Cooper fue el primer autor estadounidense que alcanzó renombre universal después de Franklin. Algunas de sus novelas, como *Los pioneros* (1823), *El último mohicano* (1826) y *La pradera* (1827), que siguieron el modelo de Walter Scott, constituyen toda una épica de la conquista de Estados Unidos. Entre los que siguieron más de cerca las tradiciones literarias europeas está Henry Wadsworth Longfellow, un aristócrata atraído por los anhelos religiosos, patrióticos y culturales de la clase media. Es el autor de sonetos más importante del siglo en Estados Unidos, además de traductor eximio.

Durante la primera mitad del siglo, con la intensificación de la esclavitud, la mayor parte de las obras escritas por negros dramatizan su inmoralidad y rechazan la visión romántica de la vida en las plantaciones presentada por los escritores blancos sureños. Destaca la autobiografía del abolicionista Frederick Douglass, que revisaría en diferentes periodos de su vida. El historiador, novelista y dramaturgo William Wells Brown, que se liberó de la esclavitud en 1834, escribió la primera novela de un afroamericano, *Clotel o La hija del presidente* (1863).

Al considerar el siglo XIX, los lectores modernos suelen preferir a los escritores que buscaron soluciones más radicales a los problemas relativos a la identidad cultural de esta nación. Entre ellos destacan los ensayistas Ralph Waldo Emerson y Henry David Thoreau, y los novelistas Nathaniel Hawthorne y Herman Melville.

Emerson proclamó una filosofía de un individualismo idealista, como dejan en claro sus libros *Naturaleza* (1836) y *Ensayos* (1841-1844). Aunque su filosofía tuvo un similar desarrollo en Alemania y Gran Bretaña, Emerson habló con acento genuinamente estadounidense. Los escritos de Thoreau puede que sean menos ambiciosos que los de Emerson, pero *Walden, o la vida en los bosques* (1854) en la actualidad se lee más que cualquiera de los de Emerson. El ensayo de Thoreau, *Desobediencia civil* (1849), ha tenido una influencia política importantísima. A Emerson le desagradaba la esclavitud, pero Thoreau se opuso activamente a ella.

La grandeza de Hawthorne y de su magistral novela *La letra escarlata* (1850) es indudable, hasta el punto de que su estudio e interpretación continúan interesando a numerosos críticos literarios. Muchos lectores del XIX le consideraron un romántico soñador, aunque esta imagen se ha visto alterada posteriormente, apareciendo como un sardónico comentarista de un acontecimiento público concreto y como un maestro de la novela psicológica. El enigma del bien y el mal es central en muchos de sus relatos y en sus novelas.

Más drástica ha sido la revalorización moderna de Herman Melville. Conocido originalmente como el hombre que vivió entre los caníbales, debido a las aventuras que cuenta en su primera novela, *Typee* (1846), sorprendió a sus lectores contemporáneos con *Mardi* (1849) y, todavía más, con su obra maestra *Moby Dick* (1851). Olvidado en la segunda mitad del siglo XIX, Melville fue redescubierto durante el siglo XX. Como en Hawthorne, el problema del mal es central en la obra de Melville, pero su concepción aparece tan oculta por mitos y alegorías que los críticos no se ponen de acuerdo sobre el significado que ha querido dar el autor.

El poeta, crítico y autor de relatos Edgar Allan Poe fue una de las más importantes figuras de la primera mitad del siglo. Habitó simultáneamente el mundo del periodismo y un extraño y solitario universo propio, caracterizado por una lógica implacable y un obsesivo sentido de la angustia. En su obra crítica era capaz de una parcialidad extrema y una severidad sin medida. Su poesía influyó profundamente en el simbolismo francés, y sus relatos se cuentan entre los grandes logros del género del terror romántico. Poe inició el género policiaco en la literatura de Estados Unidos.

Con una visión estética que puede oponerse a la de Poe en prácticamente todos los aspectos, el poeta Walt Whitman publicó en 1855 la primera versión de *Hojas de hierba*, que continuó reeditando hasta 1882. De sus libros escribió: "Quien toca este libro toca a un hombre", y el hombre era afirmativo y a la vez místico y sensible. La exuberancia de Whitman dio lugar a la

creación de una poesía sin frenos que se centra en las creencias, ideas y experiencias del hombre corriente. El poeta recurre a largas estrofas rítmicas, a gran número de detalles y a la afirmación de una identidad mística con todo lo que existe, con la intención de celebrar la fuerza espiritual en la democracia de las "poderosas personas sin educación".

1.1 La Guerra Civil y la segunda mitad del siglo XIX

El presidente Abraham Lincoln describió humorísticamente a Harriet Beecher Stowe, autora de la novela *La cabaña del tío Tom* (1852), como "la mujer pequeña que originó esta guerra tan grande". Más que una gran obra literaria, esta novela fue la expresión del profundo sentimiento abolicionista de los estados del Norte. El propio Lincoln destacó como escritor por la simplicidad de su oratoria y su inspirada prosa.

Después de la Guerra Civil surgieron muchos escritores nuevos, en especial prosistas. La renovación de la literatura estadounidense se debió, entre otros factores, al aumento progresivo de editoriales en la ciudad de Nueva York; a la nueva producción, venta y distribución de materiales impresos; a la eficacia del naciente sistema de enseñanza público, que supuso un mayor acceso de estudiantes; todo ello repercutió en el aumento del público lector. También fueron importantes las publicaciones periódicas de carácter literario. Algunos escritores de los estados del Sur presentaron una imagen idealizada de la vida en la Confederación. En Nueva Inglaterra, por su parte, destacó un grupo de escritoras, como Sarah Orne Jewett, cuyos temas eran la vida y las gentes de Maine. Mientras, California fue el escenario de las historias de Bret Harte, a quien se llamó "el padre de los relatos con color local del Oeste".

Entre 1865 y 1910 la poesía sufrió un declive, aunque cabe destacar la obra del poeta sureño Sidney Lanier y la del filósofo George Santayana. Emily Dickinson, en la actualidad reconocida por su genio único y considerada la poeta más importante de la época, fue desconocida para sus contemporáneos, pues la primera recopilación de poemas suyos no apareció hasta 1890, cuatro años después de su muerte, y fue poco leída antes de la década de 1920.

El humor estadounidense se puede estudiar como una manifestación especial de la literatura nacional. Fluctuó entre el humor campesino, que tendía a reproducir el habla popular y el urbano, más inclinado a las frases ingeniosas. De la tradición popular emergió la personalidad literaria más poderosa del periodo posterior a la guerra, Samuel Langhorne Clemens, conocido como Mark Twain. Con sus novelas *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) y *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1884) creó dos obras maestras de la vida a orillas del río Mississippi. Otra obra muy popular de la época fue *Mujercitas* (1868-1869), escrita por Louisa May Alcott.

El mentor de Twain y crítico literario, William Dean Howells, calificó de realistas y naturalistas a los novelistas y autores de relatos de su época. Stephen Crane (*La roja insignia del valor*, 1895), fue uno de los más destacados, junto a Frank Norris (*McTeague*, 1899, y *El pulpo*, 1901), y a un escritor de un genio especial, Ambrose Gwinett Bierce. Sucesores suyos de los primeros años del siglo XX fueron novelistas como Jack London y Upton Sinclair. Sobre ellos destaca el novelista y periodista Theodore Dreiser, que empezó siendo un escritor de estilo naturalista y terminó como místico religioso. Su novela más conocida, *Una tragedia americana* (1925), es una de las más representativas del naturalismo estadounidense.

Mientras naturalistas y realistas discutían sobre el grado en que las acciones humanas venían determinadas por fuerzas ajenas a la voluntad, el novelista Henry James se centró en la experiencia subjetiva y las relaciones personales. Exploró el conflicto entre los valores europeos y estadounidenses en varias de sus novelas. Desarrolló una sutileza superior de visión y un complejo estilo único que tuvo tantos detractores como devotos. Sus prólogos supusieron la primera revelación de la psicología en lo que se refiere a la creación literaria. Su influencia fue inmensa, como demuestran Edith Wharton y Willa Cather.

A fines del siglo XIX y comienzos del XX la mayoría de los escritores de color importantes

procedían de la clase media. Entre ellos destacó W.E.B. Du Bois, que luchó por la igualdad para todas las personas de color en Estados Unidos, y Frank J. Webb and.

James Parton sentó las bases de la biografía moderna. En historia brilló Henry Brooks Adams. El economista Henry George y el periodista Edward Bellamy ofrecieron inquietantes análisis de la filosofía industrial, inspirando movimientos de reforma. Lester Frank Ward fue un pionero de la sociología, mientras que William James escribió obras que influyeron tanto en la psicología como en la expresión literaria, y creó lo que se llamó pragmatismo, que supuso un cambio profundo en el pensamiento de Estados Unidos.

2 PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Con el siglo XX tuvo lugar la revolución de las comunicaciones —cine, radio y, posteriormente, televisión—, por lo que los libros supusieron una fuente secundaria de diversión e ilustración. La sociedad estadounidense se hizo más móvil y homogénea, y la estética regionalista, la moda dominante del siglo XIX, fue decayendo, excepto en varios escritores sureños. Al mismo tiempo, los escritores estadounidenses empezaron a ejercer una influencia importante en la literatura mundial. Las formas literarias de este periodo fueron extremadamente variadas, y los autores de teatro, poesía y narrativa llevaron a cabo nuevas técnicas experimentales radicales.

2.1 La narrativa de la década de 1920

La reacción contra el romanticismo del siglo XIX, que ya se hacía sentir con el cambio de siglo, recibió gran impulso debido a la dura experiencia de la I Guerra Mundial. Los horrores y la brutal realidad de la guerra tuvieron un impacto duradero en la imaginación estadounidense. Novelas como *La paga de los soldados* (1926) de William Faulkner, y *Fiesta* (1926) y *Adiós a las armas* (1929) de Ernest Hemingway, presentan la guerra como símbolo de la vida humana, salvaje e innoble. Los escritores prosiguieron esa vena realista que se ha mantenido desde entonces, reemplazando el sentimentalismo por nuevas visiones psicológicas.

La década que siguió a la I Guerra Mundial se ha denominado muchas veces como la “edad del jazz” o “los felices años veinte”. En la sociedad se produjeron rápidos cambios cuando los estadounidenses se rebelaron contra el puritanismo. Fue fundamental al respecto Sherwood Anderson, con su libro de relatos *Winesburg, Ohio* (1919), de penetrante visión psicológica. F. Scott Fitzgerald, desilusionado pero al mismo tiempo candoroso, dirigió su mirada satírica a las clases altas en novelas como *A este lado del paraíso* (1920) y *El gran Gatsby* (1925). La crítica considera que esta última novela constituye una visión perfecta sobre el sueño estadounidense de riqueza y poder. Sinclair Lewis, el primer escritor estadounidense que obtuvo el Premio Nobel de Literatura (1930), satirizó brillantemente la cultura del “hágase rico rápidamente” de la época en novelas como *Calle mayor* (1920). Thornton Wilder, autor de *El puente de san Luis Rey* (1927), tuvo una prolongada carrera durante la que escribió comentarios urbanos sobre la existencia humana, tanto en obras de teatro como en novelas.

Gertrude Stein, escritora estadounidense que residía en París, fue quien dio el nombre de “generación perdida” al grupo de jóvenes escritores estadounidenses sin raíces que vivieron en Europa después de la I Guerra Mundial. El grupo incluía a Anderson, Fitzgerald y Wilder, pero el más famoso, y el que se iba a convertir en uno de los escritores estadounidenses más importantes del siglo, fue Hemingway. Además de sus novelas sobre la guerra, Hemingway, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1954, escribió durante esta década varios libros de relatos con personajes desilusionados y cínicos, supervivientes de la guerra que terminaría con todas las guerras, como se había dicho de la I Guerra Mundial. La propia Stein supuso una influencia importante para los escritores de esa generación, no sólo como amiga sino como estilista literaria, con su apego a la tradición y sus experimentos con el lenguaje, que se inició con tres relatos, *Tres vidas* (1908). Quien tuvo mayor influencia fue el novelista y poeta irlandés James Joyce. Su uso del monólogo interior, de símbolos y de una prosa conscientemente poética se reflejó en casi toda la narrativa importante posterior a la I Guerra Mundial, tanto en Estados Unidos como en Europa y

América Latina.

2.2 El renacimiento de Harlem

Desde 1920 hasta 1930 se produjo un importante estallido de actividad creadora entre la población de color en todos los terrenos artísticos. El punto focal de esta actividad fue Harlem, en Nueva York; por eso muchas veces se conoce este periodo como el “renacimiento de Harlem”. Entre los escritores adscritos a este movimiento se encuentran Jean Toomer y Claude McKay, nacido en Jamaica, ambos autores de poemas y relatos. También el conocido poeta Countee Cullen y el igualmente famoso poeta y autor de relatos Langston Hughes, quien junto a Jesse B. Simple son creadores de auténticos símbolos de la vida de la población de color estadounidense en los guetos urbanos contemporáneos.

2.3 Los años de la Gran Depresión

El brillo y los excesos de la “edad del jazz” terminaron con el catastrófico hundimiento de la Bolsa en 1929 que dio origen a la “década airada” de 1930. Se produjeron numerosas novelas neo-naturalistas y de protesta social inspiradas por los rigores de la Gran Depresión. Desde 1930 a 1950 los novelistas Zora Neale Hurston y Arna Bontemps se ocuparon de modo realista de los aspectos sociales de su época. Las obras de John Steinbeck, premio Nobel de Literatura de 1962, expresan desesperación, como *Las uvas de la ira* (1939). La lucha de clases es el tema que sirve de base a la obra más importante del prolífico John O'Hara, la novela *Cita en Samarra* (1934). Dos trilogías monumentales, *Studs Lonigan* (1932-1935) de James Thomas Farrell y *USA* (1930-1936) de John Dos Passos, están dominadas por la amargura y la ira. La intensidad de Thomas C. Wolfe en *El ángel que nos mira* (1929), expresa el tormento personal, así como un optimismo místico sobre Estados Unidos. La intrincada narrativa de las novelas de William Faulkner de este periodo, *El ruido y la furia* (1929), *Santuario* (1931) y *El villorrio* (1940), combinan una oscura violencia y humor con su visión de la sociedad trágicamente convulsa del Sur posterior a la Guerra Civil. Faulkner, que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1954, fue el representante central del grupo que mantuvo viva la escritura regional sureña durante las tres décadas siguientes.

3 LA NARRATIVA A PARTIR DE LA II GUERRA MUNDIAL

La literatura que surgió de la II Guerra Mundial se puede dividir en dos grupos: la de los escritores realista-naturalistas y la de los que utilizan el humor negro y una fantasía basada en el absurdo para describir el horror tecnológico de la guerra. Dos de las novelas más impresionantes de la II Guerra Mundial, referidas a la adaptación del individuo a la restrictiva vida militar, fueron *De aquí a la eternidad* (1951) de James Jones y *Los desnudos y los muertos* (1948) de Norman Mailer.

Al igual que las novelas de la II Guerra Mundial parecían subrayar la individualidad, las novelas escritas en las décadas siguientes continuaron esa tendencia. Escritores decididos a afirmar su individualidad trabajaron en una gran variedad de estilos y se ocuparon de una amplia variedad de asuntos. Entre los escritores más originales se cuentan Vladimir Nabokov y Paul Bowles. Nabokov, aunque nacido en Rusia, se convirtió en uno de los grandes maestros de la prosa de lengua inglesa. Sus novelas de ambiente estadounidense, como *Lolita* (1955) y *Pálido fuego* (1962), escritas muchos años después de que se convirtiera en ciudadano estadounidense, son dos destacados ejemplos. Tanto la primera novela de Bowles, *El cielo protector* (1949), que se convirtió rápidamente en un éxito de ventas, como las que le siguieron, *Déjala que caiga* (1952) y *La casa de la araña* (1955), están pobladas de personajes desencantados que escapan del convencionalismo y descubren la belleza, la pasión y la crueldad en los paisajes exóticos. La novela de la juventud rebelde, *El guardián entre el centeno*, de J. D. Salinger, es humorística y posee observaciones agudas; escrita en 1951 sigue siendo muy popular. Lo mismo pasa con *Trampa 22* (1961) de Joseph Heller, una sátira sobre la mentalidad militar de la II Guerra Mundial. Un escritor que también utiliza un estilo sardónico e imaginativo en sus diatribas contra la autoridad es Kurt Vonnegut. Basa una de sus muchas innovadoras novelas, *Matadero 5* (1969), en sus experiencias como prisionero en un campo de concentración alemán durante la guerra. Alternando

de modo surrealista ese ambiente y un planeta ficticio, consigue una narración en muchos niveles que combina elementos de ciencia ficción, un género que se hará popular en las décadas siguientes a la II Guerra Mundial.

Entre los escritores sureños de posguerra que continuaron la tradición de Faulkner —a veces denominada “gótico sureño”— están Carson McCullers (*El corazón es un cazador solitario*, 1940), Truman Capote (*Otras voces, otros ámbitos*, 1948), Eudora Welty (*El corazón de los Ponder*, 1954) y Flannery O'Connor (*Los profetas*, 1960). Más conocido por su novela ganadora del Premio Pulitzer, *Todos los hombres del rey* (1946), una poderosa caracterización de un político sureño, Robert Penn Warren fue también un notable poeta, crítico e historiador de la literatura.

Dos de los más importantes novelistas de finales del siglo XX, John Cheever y John Updike, comparten un interés similar al abordar de un modo abiertamente satírico la vida de la clase media alta de las afueras de las ciudades del noreste estadounidense. La carrera novelística de Cheever se extiende desde la relativamente bondadosa, *Crónica de los Wapshot* (1957), que es la historia de una familia excéntrica, hasta la desolada narración de un fratricida, *Falconer* (1977). Updike probablemente sea más conocido por sus libros, que se inician en 1960, sobre un joven que huye de la desilusión; dos de la serie, *Conejo es rico* (1981) y *Conejo descansa* (1990), obtuvieron el Premio Pulitzer. Otra excelente crítica y maestra de la narración, Joyce Carol Oates, sigue siendo una de las escritoras más prolíficas y destacadas de las últimas décadas. *Un jardín de delicias terrestres* (1967) y *Ellos* (1969) son dos ejemplos importantes de su narrativa de tintes góticos, un género que continuó en *Bellefleur* (1980).

3.1 La narrativa étnica y regional

El interés por su herencia étnica y su papel en la sociedad estadounidense ha caracterizado la obra de gran número de escritores judíos y negros.

Al examinar su vida como judíos en Estados Unidos del siglo XX, unas veces con desesperación y otras con humor, varios escritores han creado un destacado corpus de narrativa introspectiva a partir del periodo de posguerra. El principal, Saul Bellow, autor de *Las aventuras de Augie March* (1953) y *Herzog* (1964), entre otras notables novelas, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1976. Otros escritores judíos importantes son Bernard Malamud y Philip Roth.

Varias novelas que se desarrollaron en el periodo entre la Gran Depresión y la II Guerra Mundial trataron a escala personal los prejuicios raciales. La autobiográfica *Chico negro* (1945) de Richard Wright, escrita con un estilo realista, es una de las más intensas. Una indignación apasionada sobre la experiencia de ser negro aparece en *El hombre invisible* (1952) de Ralph Ellison, y en *Ve y dilo en la montaña* (1953) de James Baldwin. La larga tradición de la escritura regional estadounidense continuó en la última parte del siglo XX. Baltimore constituye el ambiente de las narraciones de Anne Tyler. Alice Walker, en su famosa novela *El color púrpura* (1982), que obtuvo el Premio Pulitzer, evoca el habla de los negros campesinos del Sur. Escribiendo desde el punto de vista de mujeres y negras, muchas novelistas de talento han recreado ambientes y vidas que conmueven a un amplio público. Una de ellas, Toni Morrison, se ocupa de la experiencia de los negros del sur en *Ojos azules* (1970) y *La canción de Salomón* (1977). Su novela *Beloved* (1987) obtuvo el Premio Pulitzer; en 1993 recibió el Premio Nobel de Literatura.

4 LA POESÍA DEL SIGLO XX

La publicación de la revista *Poetry* (1912), por parte de la poeta y editora Harriet Monroe, supuso un extraordinario renacimiento poético tras un largo periodo de decadencia. La primera fase de ese renacer la representó el imaginismo, un movimiento iniciado por los poetas Amy Lowell y Ezra Pound que revolucionó el estilo convirtiéndose en uno de los pilares de la poesía del siglo XX e influyendo de modo singular en la poesía europea y latinoamericana. Sin embargo, hubo otras dos fases en el renacer poético de comienzos del siglo XX que fueron mucho más populares en Estados Unidos: la obra de un grupo de Illinois, en el que destacaron Edgar Lee Masters (*Antología*

del *Spoon River*, 1915) y Carl Sandburg (*Poemas de Chicago*, 1915), y la obra de un grupo de Nueva Inglaterra, en el que destacó Robert Frost. La obra de Frost y Sandburg, durante sus prolongadas carreras, fue considerada como la expresión auténtica de un espíritu poético estadounidense. Alejada de estos grupos, pero también muy popular e influyente, fue Edna Saint Vincent Millay.

La publicación de *Tierra baldía* (1922), del poeta anglo-estadounidense T.S. Eliot, supuso un cambio radical. La tendencia al esoterismo en las formas, lenguaje y simbolismo aumentó con los *Cantos* (publicados entre 1925 y 1960), de Ezra Pound. Tanto Eliot como Pound, por medio de su poesía y de sus escritos críticos, tuvieron una inmensa influencia en el curso de la poesía del siglo XX. Lo mismo ocurrió con la obra de William C. Williams, cuyos 40 volúmenes de prosa y poesía, entre ellos *Paterson* (1946-1958), influyeron en la escritura de varias generaciones de poetas.

También realizaron experimentos poéticos utilizando una imaginería compleja y a menudo difícil, Hart Crane, conocido por su poema épico *El puente* (1930), Wallace Stevens (*El hombre con la guitarra azul*, 1937) y Marianne Moore (*Poemas completos*, 1951). La inventiva obra de e.e. cummings, desde *Es 5* (1926) a *73 poemas* (1963), jugó con la forma tipográfica y la imaginación auditiva.

Otros poetas que establecieron una comunicación más directa con el lector incluyen a John Robinson Jeffers, Randall Jarrell y Archibald Macleish. La poesía de protesta de la generación Beat, comunica de modo directo y con gran impacto. Muy diferente en el tono es la vena de la tradición narrativa oral negra del Sur, que se observa en la obra de Gwendolyn Brooks, Nikki Giovanni y Maya Angelou. Theodore Roethke utilizó dos estilos: una forma libre para la expresión de ideas surrealistas y una forma lírica más sencilla para la expresión de modos más racionales de pensamiento.

Con Robert Lowell se inició, en la década de 1940, lo que se ha denominado un modo de poesía "confesional", con referencias explícitas a las ansiedades personales. Los poemas de Sylvia Plath (*Ariel*, 1965) y Anne Sexton (*Vive o muere*, 1967) también contienen imágenes de sufrimientos personales. Un resurgir de la poesía se manifestó desde fines de la década de 1960, con proliferación de revistas y universidades que patrocinaron cursos de poesía ofrecidos por poetas. Entre los muchos poetas contemporáneos que practican una gran variedad de estilos, están May Swenson, Robert Bly y Galway Kinnellare, que destacan por el empleo de una imaginería clara y definida, generalmente basada en la observación detallada de la naturaleza. En contraste, James Merrill utiliza imágenes muy personales, y John Ashbery, con su complicada sintaxis, hace que sus poemas resulten difíciles de comprender. Ashbery ganó el Premio Pulitzer en 1976 con su *Autorretrato en un espejo convexo*; Merrill lo ganó al año siguiente con su *Divinas comedias*. Mona Van Duyn, que también obtuvo el mismo galardón, destaca por el calor, el ingenio y las emociones que destilan sus poemas sobre padres e hijos, el matrimonio y el amor.

Literatura rusa

- 1 SIGLO XIX
- 1.1 Pushkin y sus contemporáneos

La literatura rusa entró en el periodo más rico de su historia con la obra del poeta y prosista Alexandr Serguéievich Pushkin, que se inspiró en las fuentes del pasado cultural ruso y supo hacer con ello una síntesis con la que creó una lengua nueva que continúa siendo válida incluso en nuestros días. Hombre de amplia cultura, influido por los conceptos de orden y armonía heredados del neoclasicismo francés, se sumó con entusiasmo al romanticismo y durante sus últimos años tendió hacia el naciente realismo que dominaría la literatura de la segunda mitad del siglo XIX. Cultivó la imagen del poeta como figura responsable, galante y dedicada por completo al arte y a la exaltación del pueblo.

Su amplia producción lírica abunda en reflexiones, hechas a partir de sus ricas experiencias personales, en temas como el amor, la naturaleza, el bien y el mal, el tiempo, el destino y la muerte. En su tragedia histórica *Borís Godunov* (1831) se acerca a un estilo próximo al de Shakespeare. Su obra narrativa más interesante es la novela en verso *Eugene Onegin* (1823-1831), considerada como una obra maestra, en la que describe las consecuencias fatales que conlleva el hastío del joven protagonista sobre sí mismo y sobre los que le rodean. Las partes narrativas están intercaladas con interludios líricos, descripciones de la naturaleza, comentarios sociales y discusiones acerca de la naturaleza de la poesía, que enriquecen enormemente la obra. En su concisa estructura, el narrador demuestra ironía, ingenio, inteligencia y una profunda emoción, unidos a un extraordinario virtuosismo. Cuando retornó a la prosa, su austero sentido del orden y la armonía dieron como resultado un lúcido y expresivo estilo que tendría una enorme influencia en la narrativa rusa posterior.

Su ingenio irreverente y su apasionado amor a la libertad le llevaron a constantes enfrentamientos con el régimen del zar Nicolás I, que no sólo sometió al autor a un continuo acoso y vigilancia, sino que, además, supervisó personalmente su trabajo. A su muerte, Pushkin fue llorado por millones de rusos, que le consideraron como el más importante poeta del país, opinión que todavía sigue en pie.

Entre los más destacados escritores de esta época figuran el brillante fabulista Iván Andréievich Krilov y el dramaturgo Alexandr Serguéievich Griboiédov, autor de la famosa comedia social *El mal de la razón* (1825). Ambos escribieron en verso. El segundo creó una amplia galería de personajes que se convirtieron en proverbiales, los más citados de la lengua rusa. Después de unos años, Pushkin encontró sucesor en el poeta y novelista Mijaíl Yúrievich Lérmontov, un brillante y atormentado escritor que llegó a convertirse en la voz más auténtica de un muy particular modo de entender el romanticismo. Sus oscuras e intensas descripciones, tanto en poemas líricos como narrativos, muy próximas a la agitada sensibilidad que caracterizó la vida y la obra del poeta romántico inglés Lord Byron, resultan únicos por su fuerza y profundidad. Su obra más conocida es la novela *Un héroe de nuestro tiempo* (1840), un análisis de su vida, de sus valores y de su propia rebeldía. Poco antes de morir retornó a la prosa y anticipó la dirección que tomaría la literatura rusa durante los años siguientes. En esta creciente preferencia rusa por la prosa en detrimento de la poesía hay dos excepciones sobresalientes, las de los poetas Afanasi Afanásievich Fet y Fiódor Ivánovich Tiútchev.

La novela, el cuento y el teatro en prosa fueron las formas preferidas por los escritores de este fértil periodo de la literatura. Cada uno de ellos hizo un uso particular de estas formas y desarrolló su propio estilo y sus propios temas. Sin embargo, algunas observaciones generales sí resultan válidas a la hora de estudiar la producción literaria de esos años dorados que van de 1840 a 1880. El término realismo, que generalmente se aplica a estas obras, indica que los escritores se basaron en la vida cotidiana de las gentes de su época, que intentaron alcanzar veracidad en las recreaciones de la experiencia y que concebían sus obras como instrumentos para explorar importantes cuestiones relacionadas con la posición del ser humano en el universo. Todos ellos eran, asimismo, víctimas de las tensiones generadas por la endémica crisis social que padecía el país. Fueron conscientes del desorden moral y la injusticia social que les rodeaba, y tuvieron que enfrentarse tanto a la represión de la censura gubernamental como a la presión que ejercían críticos literarios radicales como Vissarion Grigórievich Belinski, Nikolái Gavrílovich Chernishevski o Nikolái Alexándrovich Dobróliubov, que llamaban a los escritores a utilizar su arte para reclamar programas urgentes de reforma social. Cada uno se adaptó de un modo más o menos personal a la situación, aunque la mayoría coincidió en la idea de que su arte no era ni una actividad cerrada y autosuficiente, ni algo que pudiera ser controlado por autoridades extraliterarias. La inteligencia moral soberana del escritor constituyó la base de la autonomía y la integridad de la gran literatura rusa del siglo XIX.

1.2 Gógol

El novelista y dramaturgo Nikolái Vasílievich Gógol, el primer escritor en prosa realmente destacable de la literatura rusa, sucumbió a una mesiánica apelación a la mejora de la condición moral de su pueblo. Expresó el solemne sentido de su misión a través de un tipo de cómicas y extrañas hipérboles que han permanecido como ejemplos indelebiles de su inventiva y su lunática energía. El modo grotesco y detallado en que describió la codicia, la pereza, la corrupción y la miseria moral de sus compatriotas alcanzaron la máxima expresión en su excelente relato *El capote* (1842) y en la obra teatral *El inspector* (1836). Su obra más conocida, la novela *Las almas muertas* (1842), se centra en las actividades de un estafador que opera con las posesiones de personas muertas que no han sido dadas de baja en los censos de sus lugares de origen y que, por lo tanto, están legalmente vivas. El autor aprovecha este argumento para retratar un inmenso paisaje moral en el que se mezclan el desorden, la pompa absurda y las nefastas consecuencias del ingenio puesto al servicio de la codicia.

1.3 Turguéniev

La narrativa rusa alcanzó su apogeo a lo largo de las tres décadas que siguieron a la muerte de Gógol, acaecida en 1852. La figura del novelista y autor de relatos breves, Iván Serguéievich Turguéniev, un hombre de letras de amplia cultura, se yergue en el centro de esta época. Amigo de los más destacados artistas y escritores de su tiempo, tanto de su país como de la Europa occidental, favoreció la introducción de la cultura europea en la rusa. Cada una de sus novelas principales se desarrolla a partir de un esquema dramático extremadamente compacto y centrado, por lo general, en la búsqueda por parte del personaje principal de la felicidad, el amor y la realización a través de un trabajo satisfactorio o de las tres cosas al mismo tiempo. En todas ellas, sin embargo, una flaqueza de carácter impide al protagonista cumplir sus aspiraciones, fracaso que se acentúa con el sentimiento del paso inexorable del tiempo. Así, el protagonista de su mejor novela, *Padres e hijos* (1862), es un joven de ideas radicales cuyos doctrinarios puntos de vista son totalmente inadecuados a sus necesidades emocionales. A pesar de las intenciones del autor, el libro se interpretó como un ataque contra los reformadores políticos más radicales del momento.

1.4 Tolstói

Novelista, filósofo moral y social, y conde, Liev Nikoláievich Tolstói fue un hombre de intereses variados pero unificados por sus esfuerzos para descubrir y propagar verdades esenciales sobre la naturaleza de la existencia humana. Su novela realista *Guerra y paz* (1865-1869) es una visión épica de la invasión de Rusia por Napoleón en 1812, en la cual se interroga acerca del problema del significado y la naturaleza de la historia y la posición del ser humano como centro de la misma, una de las diversas ideas unificadoras de la novela. El tema central, la historia de varias familias rusas cuyos complejos destinos parecen abarcar todas las posibilidades de la existencia humana, va más allá de la mera descripción de un panorama histórico concreto.

En *Ana Karénina* (1875-1877), Tolstói llevó a cabo una doble narración en la que presentaba dos soluciones opuestas a los problemas ligados a las costumbres sociales y a la vida familiar. Así, una de las partes de esta novela se centra en la trágica historia de un amor ilícito, una de las más intensas de toda la historia de la literatura universal, mientras que en la otra presenta el relativo triunfo de un hombre, que se asemeja al autor en muchos aspectos, en su búsqueda de la felicidad en una vida basada en valores como el matrimonio, la familia, el trabajo, la naturaleza y Dios, unidos en un armonioso conjunto.

Hacia el final de su vida, Tolstói dirigió sus inagotables energías hacia la consolidación de su nuevo papel como crítico social y profeta de un nuevo orden, aunque retornó ocasionalmente a la literatura. Fruto de estos esporádicos retornos fue la novela *Resurrección* (1899-1901).

1.5 Dostoievski

Los críticos se refieren a menudo a la "iluminada" racionalidad que inunda la obra de Tolstói. En cambio, al novelista Fiódor Mijáilovich Dostoievski se refieren en términos completamente opuestos, pues fue un autor cuya obra discurrió siempre por los terrenos de lo irracional, exploró las profundidades de las experiencias más dispares y encontró sus situaciones dramáticas en los extremos del comportamiento humano, como el asesinato, la rebelión y la blasfemia. En su extraordinaria novela *Crimen y castigo* (1866) describe a un asesino que comete sus crímenes movido por una serie de complejos motivos y que, por fin, tras terribles sufrimientos, se reconcilia con un mundo imperfecto. En *El idiota* (1868-1869), un personaje llamado príncipe Mishkin, que guarda gran semejanza con Jesucristo, se sumerge en la violencia cotidiana de la Rusia de su tiempo y demuestra su completa incapacidad, como hombre y como santo, para resistir a las destructivas pasiones que salen a su encuentro. En *Los endemoniados* (1871-1872) dirige un feroz ataque contra los distintos grupos y facciones de la órbita radical de su país y, al tratar a su figura central, Stavrogín, supera estas consideraciones para acercarse a los límites extremos del conocimiento humano del bien y el mal. En *Los hermanos Karamazov* (1880) los tres hermanos protagonistas, Iván (un intelectual rebelde contra la ley de Dios), Dimitri (poseído por una pasión terrenal) y Aliocha (ejemplo de la dedicación cristiana al servicio abnegado) representan, en conjunto, una especie de retrato de toda la especie humana. En el transcurso de la novela el padre de los tres hermanos es asesinado, hecho que parece representar la culpa que arrastran todos los seres humanos y sus esperanzas de salvación.

1.6 Goncharov y otros

Dostoievski murió en 1881, Turguéniev en 1882 y, por entonces, Tolstói había abandonado formalmente la literatura. Aunque las figuras de estos tres soberbios escritores habían dominado este periodo, existieron otros autores menos importantes que, no obstante, contribuyeron con interesantes obras a hacer de ésta la edad dorada de la literatura rusa. Así, el novelista Iván Alexándrovich Goncharov, autor de *Obломov* (1859), combinó agudas observaciones de la realidad social con elementos doctrinarios y míticos consiguiendo sorprendentes resultados, mientras que N. Shchedrin (seudónimo de Mijaíl Yevgráfovich Saltikov, 1826-1889) describió la sociedad rusa de un modo satírico y mordaz, como se puede comprobar en *Historia de una ciudad* (1869-1870); en *Los señores Golovliév* (1876), una destacable novela que describe el sufrimiento psicológico y la decadencia moral de una familia, invierte los valores convencionales y la visión adoctrinadora cultivada por Turguéniev, Tolstói y otros. En *Historia de una familia rusa* (1846-1856), Serguei Timoféievich Axakov retrató con gran sensibilidad la vida familiar de la alta burguesía rusa, tratamiento que influyó sobre muchos autores posteriores.

El novelista y autor de relatos breves Nikolái Semiónovich Léskov exploró otros aspectos de la sociedad y la mentalidad rusas, como las vidas y costumbres de los comerciantes y la imaginación popular en los relatos "Lady Macbeth del distrito de Mtsensk" (1866) y "El viajero encantado" (1873), y describió al clero rural en la novela *Los parroquianos* o *Los curas de Stargorod* (1872). Por otro lado, Alexandr Nikoláievich Ostrovski contribuyó de modo definitivo al establecimiento de un repertorio teatral ruso con *El huracán* (1860) y otras obras centradas en la vida de la clase media.

1.7 Realistas, simbolistas y otros escritores de finales del siglo XIX

La corriente de realismo social que surgió con Turguéniev y Tolstói continuó desarrollándose durante las dos últimas décadas del siglo XIX y se extendió hasta la época de la I Guerra Mundial y las dos revoluciones de 1917, aunque ya en un modo bastante débil y alterado.

En la obra del dramaturgo y autor de relatos breves Antón Pavlovich Chéjov, el realismo en prosa se convirtió en un medio refinado para reproducir el tono y textura coloquiales de la vida cotidiana. Chéjov se centró en describir las circunstancias particulares de cada vida humana con una prosa bella y controlada que se distingue por la alternancia de pensamientos formulados con una gran

precisión y renuncia a las abstracciones, doctrinas y preocupaciones metafísicas y religiosas de la generación anterior. A menudo, esta aproximación a las vidas concretas termina en el descubrimiento, por parte del personaje central, del insuperable abismo que se extiende entre sus aspiraciones y su situación actual o entre la imagen que tiene de sí mismo y cómo le ven los demás. Banalidad, trivialidad, soledad y desamor aparecen constantemente como elementos esenciales de las vidas que el autor somete a análisis, mientras que la ironía, la piedad o el rechazo son los sentimientos que predominan en sus comentarios acerca de sus personajes. La tensión dramática en *La gaviota* (1896), *El tío Vanía* (1899), *Las tres hermanas* (1901) y *El jardín de los cerezos* (1904) se genera por la inactividad de los personajes, por sus deseos no expresados o por las peticiones sin respuesta que formulan a la vida.

Otros escritores rusos de finales del siglo XIX se agruparon en un complejo movimiento cuyo denominador común fue el rechazo total de los valores estéticos y de la práctica literaria de la época inmediatamente anterior. En este movimiento la poesía reemplazó a la prosa, la intuición a la razón y las hipótesis trascendentales sobre la naturaleza y la realidad última a la creencia de los escritores realistas en que la experiencia puede ser conocida, sometida a razonamiento y ordenada por la evidencia de los sentidos y por medio de una prosa clara y analítica. La sociedad y sus problemas fueron sustituidos como escenarios donde encontrar verdades esenciales por los problemas eternos de la existencia concebidos de forma mística, por realidades que se encuentran más allá de la conciencia humana. El movimiento se inspiró en el resurgimiento, hacia la mitad del siglo, de las ideas y actitudes románticas en toda la Europa occidental, y en especial en el simbolismo francés, del que tomó su denominación general, a pesar de que los artistas rusos supieron crear una síntesis propia y original entre todos los elementos que manejaron, a la vez que aportaron una gran variedad de ideas al movimiento.

Los especialistas han denominado "idealista" a la fase filosófica del movimiento, para resaltar el repudio, común a todos sus miembros, de los fundamentos materialistas de la filosofía científica de la época. A partir de este punto de vista común, cada autor formuló a su manera ideas místicas y teológicas. Así, Vladimir Serguéievich Soloviov trató a lo largo de su obra de alcanzar una síntesis sistemática de sus ideas sobre lo humano, lo natural y lo sobrenatural, mientras Vasili Vasiliévich Rozánov, adoptó posturas críticas hacia el cristianismo, al que consideraba demasiado alejado de su concepción naturalista de la religión. Los textos filosóficos de Viacheslav Ivánovich Ivánov tendieron a redefinir ciertas ideas religiosas ortodoxas de un modo similar al que adoptó Dostoievski para renovar las ideas cristianas añadiéndoles aspectos extáticos. Numerosas figuras, entre las que se cabe citar a Liev Shéstov (seudónimo de Liev Isaákovich Schwarzman, 1866-1938) y Nikolái Alexándrovich Berdiáiev, contribuyeron con formulas originales de carácter similar al fermento intelectual del periodo prerrevolucionario. Ninguno de estos autores, a pesar de la importancia de su obra en la apertura de la literatura rusa a movimientos excéntricos o esotéricos como el ocultismo, la teosofía o la antroposofía, tuvo un papel destacado en el desarrollo de la filosofía europea, y apenas han sido conocidos y estimados en los círculos culturales occidentales.

2 SIGLO XX

A comienzos del siglo XX, un número considerable de escritores rusos, entre los cuales se encontraban Alexandr Alexándrovich Blok, Valeri Yakóvlevich Briúsov, Konstantín Dmitriévich Balmont, Borís Nikoláievich Bugaiev y Zinaida Nikolaievna Gippius, dedicaron gran parte de sus energías creativas a la poesía. Blok es la figura más destacada de este amplio grupo. Su imaginación, liberada de las convenciones sociales y morales vigentes, y de la visión científica que marcó la época, construyó un universo poético de un alcance y de una intensidad de sentimientos pocas veces igualado en la historia de la poesía. Su vocabulario poético, que remite a lo cósmico, lo angélico y lo demoníaco, es la expresión de las pasiones, anhelos y miedos más humanos. A pesar de su habilidad para adentrar al lector en universos distintos al de la realidad cotidiana, no perdió nunca el contacto con ésta, y poco después de la Revolución Rusa produjo uno de sus mejores poemas, *Los doce* (1918), una descripción viva y poderosa de las aventuras de un batallón del Ejército Rojo encabezado, como se descubre en sus últimos versos, por el mismísimo Jesucristo.

Los escritores simbolistas cultivaron tanto la prosa como el verso, e insistieron de modo particular en alterar las propiedades tradicionales de la novela. Así, el poeta, novelista y crítico literario Dimitri Serguéievich Merezhkovski dejó de lado el presente ruso para dedicarse por completo a escribir estudios históricos, mientras que Fiódor Sologub (seudónimo de Fiódor Kuzmich Tetérnikov, 1863-1927) evocó la acción de las fuerzas sobrenaturales bajo la apariencia de lo cotidiano en la novela *El pequeño demonio* (1907) y en sus muchos relatos breves.

Numerosos escritores trabajaron alejados de cualquier escuela o movimiento. El dramaturgo y autor de relatos cortos Leonid Nikoláievich Yréyev y el novelista Alexandr Ivanóvich Kuprin aportaron obras muy personales a la prosa rusa. El poeta y novelista Iván Alexéievich Bunín, el primer escritor ruso que recibió el Premio Nobel de Literatura (1933), trabajó fundamentalmente la prosa breve, al igual que lo hicieron muchos de sus contemporáneos. Sus narraciones poéticas sobre la última generación de la alta burguesía rusa están marcadas por una punzante ironía psicológica y la conmovedora nostalgia por una forma de vida ya desaparecida para siempre en su país.

2.1 Gorki

El novelista, dramaturgo y ensayista Maksim Gorki consiguió una personal síntesis literaria a partir de sus experiencias como vagabundo en la región del río Volga, entre la tradición clásica heredada de Tolstói y Chéjov y los movimientos políticos revolucionarios a los que estuvo ligado de modo intermitente durante la mayor parte de su vida. En Occidente es más conocido por sus primeros relatos breves, su autobiografía en tres tomos, su obra teatral sobre los desheredados sociales *Los bajos fondos* (1902) y sus obras con reminiscencias de Tolstói, Chéjov y Yréyev, mientras que los críticos soviéticos valoran sus contribuciones de tipo político, como la novela revolucionaria *La madre* (1907) y el ciclo de novelas *La vida de Klim Samgin* (1927-1936), en las que ataca a la *intelligentsia*, y le alaban como fundador del realismo socialista.

2.2 Periodo posrevolucionario

(1922-1929). Durante el periodo de relativa calma que siguió a la fundación de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas muchos escritores y críticos literarios defendieron la idea de que su principal misión era la de crear nuevas formas de arte apropiadas para la época que estaba abriéndose ante ellos. Así, en la década de 1920, surgió una nueva escuela de pensamiento, inspirada por la idea de que una nueva cultura proletaria reemplazaría a las formas heredadas del pasado, para lo cual se debería utilizar la literatura como elemento de concienciación y cambio. Los escritores futuristas, encabezados por el poeta Vladímir Vladimírovich Maiakovski, propusieron un drástico cambio de las formas, imágenes literarias y de la textura misma del lenguaje. Otro grupo más conservador, conocido como los Hermanos Serapion, prefirieron mantenerse más fieles a las tradiciones clásicas rusas, defendiendo la literatura como actividad autónoma.

Maiakovski llevó el espíritu de experimentación a niveles muy altos. Maestro de la declamación hiperbólica y de un nuevo lenguaje vivaz y basado en el habla vulgar, se constituyó en el mejor guía de las inmensas energías que se habían liberado tras la revolución. Un humor ardiente, una mordacidad satírica y un torrente de declaraciones comprometidas, aunque no serviles, de lealtad al régimen soviético caracterizan lo mejor de sus poemas y obras teatrales. Su voz privada, en cambio, que es la de una persona sensible y hasta vulnerable, se ha dejado entrever en muchos de sus primeros poemas, incluso bajo la bravuconería del famoso "La nube en pantalones" (1915). Maiakovski se suicidó en 1930. La nota que dejó tras su suicidio transmite la sensación de que la tensión entre su vida pública y su vida privada terminó por dañar su talento poético y hacerle imposible la existencia.

A pesar de que el refinado intelectualismo del mundo artístico prerrevolucionario ya no tenía cabida dentro de la nueva atmósfera proletaria, algunos poetas aislados, herederos de la gran cultura literaria del periodo inmediatamente anterior, continuaron escribiendo. Así, Borís Leonídovich

Pasternak se convirtió en una de las voces poéticas más personales de esa época y, a través de sus poemas líricos y narrativos, exploró el acto de la percepción al estilo del poeta estadounidense Wallace Stevens. Anna Ajmátova y Ósip Emílievich Mandelstam, ambos asociados al grupo acmeísta surgido en el periodo prerrevolucionario, alcanzaron, a pesar de las dificultades, cierta celebridad bajo el nuevo régimen soviético. Ajmátova no publicó nada entre comienzos de la década de 1920 y los años de la II Guerra Mundial, y fue expulsada de la Unión de Escritores en 1946, mientras que Mandelstam fue arrestado en la década de 1930 y murió en un campo de concentración de Siberia durante la guerra. Marina Tsvétaeva, poeta de obra muy original, regresó en 1939 de su exilio en París, pero en 1941 se suicidó.

La narrativa soviética de esta época se caracterizó por la enorme dificultad que encontraron los escritores a la hora de describir la revolución y la posterior guerra civil. Estos hechos, marcados por el caos de la vida pública y privada, por el colapso de las instituciones y la implacable hostilidad entre los dos bandos en que se dividió la nación, sobrepasaron los niveles de equilibrio que requieren las formas literarias. Una de las novelas más populares de este periodo, *Chapáiev* (1932), de Dimitri Furmánov, ofrece una transcripción directa de acontecimientos tanto personales como históricos, inspirados por una disciplina política y militar: un comisario político logra domar al legendario héroe guerrillero Chapáiev, y le hace trabajar para los austeros ideales de la revolución. Esta combinación de realismo literario y didacticismo político se convirtió en la tónica dominante de la narrativa soviética. *Chapáiev* pasó a ser admirado como uno de los primeros documentos del llamado realismo socialista que clamó por la presentación de las relaciones humanas fundamentalmente bajo su aspecto político, y que se convertiría en la doctrina artística oficial de la Unión Soviética a partir de 1934.

Justamente en el otro extremo del espectro artístico se sitúan las historias breves de IsaaK E. Bábel, recogidas en *Caballería roja* (1929). En ellas, cada uno de los acontecimientos, tomados del propio diario del autor, se convierte en una historia perfecta que habla, sin moralizar, de las irónicas discrepancias y las sorprendentes analogías entre hechos y gentes del pueblo en los años de la guerra civil, aunque sin pasar por alto conflictos humanos como la violencia, la traición, el amor y la muerte. Numerosas novelas de otros escritores tienen puntos en común con la obra de Babel, y muestran distintos grados de originalidad a la hora de resolver los problemas sociales y estéticos del momento. Entre ellas destacan *Las ciudades y los años* (1922) de Konstantín Alexándrovich Fedin, *Los tejones* (1925) de Leonid Máximovich Leónov, y *La derrota* (1927) de Alexandr Alexándrovich Fadéiev.

En el periodo inmediatamente posterior a la guerra se escribieron pocas novelas, aunque el resurgir del comercio privado durante esos años creó una atmósfera particularmente vulnerable a la sátira. La curiosa combinación que se dio entre ardor revolucionario y afanes comerciales quedó reflejada en novelas como *Los disipadores* (1926) de Valentin Petróvich Katáiev, en los ácidos relatos cortos y apuntes de Mijáil Zoshchenko, así como en la satírica *Las doce sillas* (1928) y su secuela *El becerro de oro* (1931) de Iliá Arnoldóvich Ilf y Yevgeni Petróvich Pétrov. Una novela seria, *El ladrón* (1927) de Leónov, rastreó los complicados movimientos de un soldado rojo decepcionado a través del caótico mundo de la década de 1920 y de su sentimiento de culpa, que le lleva a una definitiva reconciliación con Rusia y su revolución.

2.3 Realismo socialista

(1930-1953). En 1929, con el comienzo del primer plan quinquenal, llegó a su fin la tolerancia oficial hacia los escritos, periódicos y escuelas literarias. Un único aparato administrativo, la Asociación Rusa de Escritores Proletarios, sería quien se encargaría a partir de entonces de establecer el control político sobre toda la actividad literaria, en conformidad con las doctrinas comunistas, de modo que los severos juicios políticos fueron sustituyendo a las críticas estrictamente literarias y los escritores se vieron sometidos a grandes presiones para que se adaptaran al régimen imperante. El resultado de esta presión fue, por lo general, un tipo de melodrama en el que solamente existían el blanco y el negro, ambientado en una fábrica en construcción o en un pueblo reticente a las colectivizaciones, pero que acaba aceptándolas

convencido por los esfuerzos dialécticos de los miembros del partido. Los mejores escritores trataron de adaptarse a estas fórmulas, Leónov, por ejemplo, escribió dos novelas en respuesta a las demandas sociales, *El río Sot* (1930) y *Skutarevski* (1932). Mijail Alexándrovich Shólojov, excepcional novelista, escribió la más persuasiva descripción de la crisis agrícola, *Campos roturados* (1932).

La Asociación Rusa de Escritores Proletarios fue disuelta en 1932 y sustituida por la Unión de Escritores Soviéticos. El festival que habría de inaugurar la nueva época, el Primer Congreso de los Escritores Soviéticos (1934), parecía auspiciar una nueva atmósfera de tolerancia. En el discurso de apertura, sin embargo, un miembro del Politburó, Yrei Alexándrovich Zhdánov, definió la nueva doctrina literaria, el realismo socialista, y anunció que un sistema de controles ajustables, sutil y omnicompreensivo, vendría a reemplazar a la cruda coacción de la anterior asociación, lo cual vino a significar que el aparato del partido y sus doctrinas controlarían la imaginación literaria rusa hasta el colapso del sistema comunista.

Dos novelas escaparon a la mediocridad generalizada de la producción literaria entre 1934 y 1939: Leónov permaneció, de nuevo, dentro de los límites de las fórmulas propuestas por el partido en *Hacia el océano* (1935), pero consiguió edificar en ella una historia de gran complejidad narrativa y alto contenido filosófico en su retrato del universo espiritual de un comisario político moribundo; la novela en cuatro volúmenes de Shólojov, *El Don apacible* (1928-1940), considerada por lo general como la obra maestra en prosa de la época soviética, transgrede algunas de las prescripciones oficiales básicas. Las confusas idas y venidas del cosaco protagonista en busca de una verdad moral viable a través del caos de la revolución y de la guerra civil terminan por comprometerle con las dos facciones políticas y, separado violentamente de las certezas de su vida en medio de la naturaleza, se encamina hacia un trágico final al estilo clásico.

Durante la II Guerra Mundial los escritores contribuyeron al esfuerzo bélico soviético como corresponsales de guerra o propagandistas. La escasa obra narrativa de esos años insiste en temas clásicos de las épocas de guerra, el amor, la fraternidad, el sufrimiento y la separación. Konstantin Simónov, por ejemplo, escribió una obra teatral, *El pueblo ruso* (1942), una novela, *Días y noches* (1944), y un libro de poesía lírica popular, mientras que Leónov produjo una obra teatral, *Invasión* (1942), que sigue planteando su preocupación por el espíritu soviético durante la guerra y enfrentándose a la ocupación enemiga.

2.4 De la muerte de Stalin a la disolución de la URSS

(1953-1991). A la muerte de Iósiv Stalin, en 1953, pareció producirse una cierta apertura que se manifestó en debates críticos y en la publicación de algunas novelas poco convencionales, como *El deshuelo* (1954) de Iliá Grigórievich Ehrenburg (en la que se cuestionaban importantes aspectos de la vida en la Unión Soviética); pero sin alcanzar la talla de la literatura rusa anterior. Durante este periodo se prohibieron muchas obras, por lo que numerosos e interesantes autores de relatos cortos, que cultivaban un estilo más o menos análogo al de Chéjov, eliminaron o redujeron significativamente los contenidos políticos de sus obras, a la vez que escogieron como tema los dramas de las vidas de las gentes de los rincones más apartados del país.

El famoso poeta Yevgueni Alexándrovich Yevtushenko volvió a inyectar cierta pasión a una moribunda tradición poética y su contemporáneo Andrei Voznesenski aportó vitalidad al lenguaje poético; utilizó recursos como la metáfora y el ritmo para dar respuesta a las demandas del mundo contemporáneo con una voz genuina y refrescante. Los frecuentes conflictos entre estos escritores y el aparato político-literario, no obstante, evidencian las limitaciones, respecto a la forma y el contenido, que aún permanecían en vigor durante aquellos años. Hasta la llegada de la *glasnost* ('apertura') a finales de la década de 1980, las obras más interesantes de la literatura rusa no se publicaron en la URSS, sino que sus manuscritos circularon clandestinamente o fueron publicados en otros países.

El editor italiano Feltrinelli publicó por primera vez *El doctor Zhivago* (1957), de Borís Pasternak, en

italiano y desde este idioma se hicieron las traducciones que se publicaron en otros países. No fue sino hasta 1987 cuando pudo leerse en ruso. *El doctor Zhivago*, que narra la historia del viaje de un solitario individualista a través del caos de la guerra civil en busca de una experiencia auténticamente humana, restablece muchos de los temas tradicionales de los escritores del siglo XIX y cuestiona los resultados de la sociedad marxista. En 1958 se le concedió el Premio Nobel de Literatura a su autor, quien, sometido a poderosas presiones oficiales, no lo aceptó.

El único recurso que les quedaba a muchos escritores soviéticos era publicar sus obras en el extranjero. A comienzos de la década de 1960, el ya conocido crítico y erudito Andrei Siniavski publicó una sucesión de brillantes obras bajo el seudónimo de Abram Tertz, entre ellas se encontraba un artículo salvajemente irónico titulado “¿Qué es el realismo socialista?”, en el que atacaba los fundamentos intelectuales de esa doctrina, además de una serie de historias fantásticas y una colección de sombrías meditaciones filosóficas en las cuales hizo pública su fe católica. En 1966 fue condenado, junto con otro escritor, Yuli Markóvich Daniel, a trabajos forzados por difamar a la Unión Soviética.

Vladimir Nabokov, uno de los más ilustres representantes de los escritores emigrados de Rusia, huyó con su familia de la URSS en 1919. Estudió en Europa y se nacionalizó estadounidense en 1945. Escribió sus primeras obras en ruso, pero las más importantes las compuso en inglés: *Lolita* (1955), *Pálido fuego* (1962), *Habla memoria* (1966), *Ada o el ardor* (1969) o *Una belleza rusa y otros relatos* (1973).

El conocido novelista Alexandr Solzhenitsin traspasó a menudo la línea que separaba lo permitido de lo prohibido. En 1963, como consecuencia de una intervención personal de Nikita Serguéievich Jruschov, pudo publicar su novela breve *Un día en la vida de Iván Denísovich*, que trata de su experiencia en los campos de concentración, aunque sus dos novelas más importantes, *El primer círculo* (1968) y *El pabellón del cáncer* (1968-1969), no se salvaron de la censura en su país y, en contra de la voluntad de su autor, se publicaron más tarde en Occidente. La narrativa de Solzhenitsin recapitula su propia vida, primero como veterano del Ejército y, después, como condenado en los campos de concentración de su país y víctima del cáncer. Su versión literaria de estas experiencias constituyó una llamada profética a la purificación moral de su tierra, y una vuelta a un socialismo ético y a un mundo en el que prevaleciera la verdad y la decencia. Sus protestas contra la censura, contra su propia expulsión de la Unión de Escritores y contra la práctica de confinar a los intelectuales disidentes en sanatorios mentales, constituyeron algunos de los compromisos morales de toda su obra narrativa. Solzhenitsin vivió en Estados Unidos y regresó a Rusia en 1994. Posteriormente decidiría vivir en Suecia. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1970, gesto que el gobierno y la Unión de Escritores Soviéticos condenaron con dureza.

El término *samizdat* (‘literatura autoeditada’) se aplicó repetidamente durante el periodo posestalinista a las obras de Mijaíl Bulgákov. En 1928 comenzó a escribir su novela más importante *El maestro y Margarita*, una sátira del gobierno, pero no pudo publicarla en la URSS hasta 1967, y aún así en una versión muy recortada. También fue *autoeditada* la conmovedora obra del poeta Joseph Brodsky y de muchos otros escritores y pensadores. Brodsky, después de ser expulsado de la Unión Soviética, viajó a Estados Unidos en 1972. Recibió el Premio Nobel de Literatura en 1987 y el nombramiento de poeta laureado de Estados Unidos en 1991. Entre sus obras cabe citar *Parada en el desierto* (1970) y *Elegías romanas* (1983).

Otro escritor disidente, Valerii Tarsis, al que se le permitió abandonar el país y trasladarse a Suiza en 1966, plasmó sus satíricos ataques al régimen soviético en novelas como *La botella azul* (1963). Escribió, además, *Sala 7* (1965), una obra de carácter autobiográfico basada en sus propias experiencias en un psiquiátrico, y *La fábrica de placer* (1967), una ingeniosa historia sobre los habitantes de la región del mar Negro. Estas obras ilegales contribuyeron a preservar las mejores tradiciones de la literatura rusa hasta que el colapso del Partido Comunista de la Unión Soviética (PCUS) y la disolución del Estado soviético en 1991 inauguraron una nueva época para los escritores rusos.

Literatura alemana

1 COMIENZO DEL SIGLO XIX

1.1 Periodo clásico

La evolución de Goethe y Schiller, después de sus primeros dramas, representa uno de los mayores logros del periodo clásico en la literatura alemana —una época caracterizada por su contención emocional, equilibrio del pensamiento y brillantez de expresión—. Ambos escritores recibieron la influencia de la extensa actividad filosófica del periodo, que culminó en el idealismo del filósofo Immanuel Kant y su discípulo Johann Gottlieb Fichte. Durante el periodo clásico, además, Goethe y Schiller se hicieron íntimos amigos, a pesar de las diferencias de sus actitudes filosóficas. Schiller creía en ideales éticos absolutos, que suministran las ideas fuerza de sus obras dramáticas más importantes: la trilogía *Wallenstein* (1798-1799), *María Estuardo* (1800), *Die Jungfrau von Orleans* (*La doncella de Orleans*, 1801) y *Wilhelm Tell* (*Guillermo Tell*, 1804). Goethe extrae su filosofía de sus experiencias como poeta lírico, dramaturgo, novelista, ensayista y personaje político. Vivió de acuerdo con el ideal expresado en el *Fausto*: nunca estar satisfecho con lo que uno es y esforzarse incesantemente por aprender, mejorar, alcanzar objetivos. Sus escritos muestran claramente su evolución desde la rebeldía juvenil a la búsqueda del dominio emocional, la objetividad, la belleza y la personalidad humana ideal. Las dos partes de *Fausto*, por otro lado, han sido consideradas a menudo representativas de las tendencias dominantes de la literatura alemana; la primera parte contiene muchos elementos del movimiento literario conocido como romanticismo, y la segunda representa el clasicismo más admirado por Goethe.

Esos elementos también pueden encontrarse en la obra del poeta Friedrich Hölderlin, cuya admiración por la armonía del mundo clásico resultó viciada, como lo vislumbraron Goethe y sus contemporáneos, por su visionaria actitud religiosa. El propio Hölderlin indagó en el conflicto entre los ideales absolutos y los problemas de la existencia en su novela epistolar *Hyperion* (2 volúmenes, 1797-1799) y en su poesía. Otro escritor muy individualista del último periodo clásico, el dramaturgo y autor de novelas cortas, Heinrich von Kleist, retrató a personajes heroicos en conflicto con su destino. Sus comedias *Der zerbrochene Krug* (*El cántaro roto*, 1806) y *Amphytrion* (1807) pintan los conflictos humanos de una forma casi trágica. Las narraciones del humorista Johann Friedrich Richter (más conocido por el seudónimo Jean Paul), con su fantasía y su sentido de lo grotesco, lo colocan cerca del movimiento romántico, que dominaba en la literatura alemana a comienzos del siglo XIX.

1.2 Periodo romántico

La creciente tendencia romántica de la literatura alemana, como se evidenciaba, por ejemplo, en algunos de los últimos escritos de Goethe, se convirtió en dominante en 1798, con la primera aparición del periódico *Das Athenäum*, editado por tres amigos, el escritor Ludwig Tieck y los críticos August Wilhelm von Schlegel y Friedrich von Schlegel. El romanticismo en la literatura de Alemania, como en la de otros países, fue el resultado de una fusión de elementos políticos, filosóficos y artísticos. Las guerras napoleónicas despertaron en los escritores alemanes un nuevo sentido de la identidad nacional, mientras crecía su admiración por individuos heroicos como Napoleón y Ludwig van Beethoven. Los elementos nacionalistas del romanticismo fueron defendidos en Alemania por el filósofo y teólogo Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher, que insistió en las virtudes de la independencia nacional e influyó en poetas como Ernst Moritz Arndt y Karl Theodor Körner. La obra del filósofo Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling dio al movimiento una base filosófica por su misticismo y su creencia en la unidad última del mundo natural y el espiritual. Los cuentos populares y la mitología, otra de las preocupaciones del romanticismo alemán, recibieron atención en las recopilaciones hechas por dos profesores, los hermanos Grimm, Jacob Ludwig Karl y Wilhelm Karl. Una notable colección de canciones populares alemanas fue recogida por el poeta y dramaturgo Clemens Maria Brentano y su cuñado Achim von Arnim, *Des Knaben Wunderhorn* (*El muchacho del cuerno maravilloso*, 3 volúmenes, 1805-1808).

Los temas románticos caracterizan la obra del poeta Friedrich von Hardenberg, conocido como Novalis, autor de los misteriosos y profundamente religiosos *Hymnen an die Nacht* (*Himnos a la noche*, 1800) y de la novela *Heinrich von Ofterdingen* (1802). A Ludwig Tieck, poeta, dramaturgo y novelista, le faltaba la profundidad y el sentimiento religioso de Novalis, pero era extremadamente elocuente y estaba dotado para la expresión de elementos poéticos, fantásticos y satíricos. Joseph Eichendorff cantó la belleza de la naturaleza en sus poemas, y las virtudes de la pereza en su obra en prosa *Aus dem Leben eines Taugenichts* (*La vida de un vagabundo tunante*, 1826). La ternura genuina de la canción popular se encuentra en los poemas de Adelbert von Chamisso, aunque muchos tengan elementos trágicos, como muestra su obra en prosa, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (*La historia maravillosa de Peter Schlemihl*, 1814). El escritor de baladas más importante de esta generación fue Ludwig Uhland. Uno de los maestros de la poesía y la prosa fue Eduard Mörike; la tranquila calma de su escritura contrasta con la melancolía de la poesía de Nikolaus Lenau. La mayoría de los poetas románticos fueron también magníficos narradores, pero el prosista más original de este periodo fue E. T. A. Hoffmann, el maestro de los cuentos que tratan de lo sobrenatural.

2 REVOLUCIÓN Y REACCIÓN (1832-1871)

Durante la década de 1830 una nueva generación de escritores dejó las fantasías del romanticismo para participar en los acontecimientos políticos. Formaron un movimiento llamado *Junges Deutschland* (Joven Alemania) y en varias partes de Alemania apoyaron los intentos de los elementos liberales para modificar el poder absoluto de los príncipes feudales que aún sobrevivía. El filósofo principal de este periodo fue G. W. F. Hegel, cuyo idealismo racionalista influyó mucho en el poeta lírico y crítico Heinrich Heine. Este último, figura dominante entre los nuevos escritores, empezó su carrera con poemas irónicos sobre temas románticos. Se hizo famoso con la publicación de *Buch der Lieder* (*Libro de canciones*, 1828). Tras el fracaso de la revolución de 1830, huyó a París, donde escribió sus poemas más importantes y muchos artículos de crítica sobre arte contemporáneo y política. Observador perspicaz, Heine se anticipó a muchas de las técnicas del periodismo moderno. Otro político exiliado, Ludwig Börne, intentó agitar la actividad política alemana en sus *Briefe aus Paris* (*Cartas de París*, 1830-1833).

2.1 Teatro del siglo XIX

Las ideas políticas dominaron el teatro alemán del siglo XIX. Además de Kleist, Christian Dietrich Grabbe y otros escritores produjeron piezas significativas. El más importante, sin embargo, fue el dramaturgo revolucionario Georg Büchner, un pionero en el realismo psicológico, cuyas obras continúan representándose. Su *Dantons Tod* (*La muerte de Danton*, 1835) analiza la futilidad y apatía que se apoderaron del líder revolucionario francés Georges Jacques Danton al final de su vida. En *Woyzeck* (1836) —más conocida en la versión operística del compositor austriaco Alban Berg— Büchner pinta la trágica desintegración de un pobre soldado al que una sociedad injusta y cruel ha convertido en víctima. El tema, el estilo y la profunda introspección psicológica de esta obra la señalan como pieza clave del teatro alemán moderno.

El realismo psicológico y la percepción política caracterizan también las tragedias históricas de Friedrich Hebbel y las obras teatrales del dramaturgo austriaco Franz Grillparzer. Ferdinand Raimund escribió comedias que tenían lugar en un mundo de cuento de hadas y de acontecimientos mágicos pero que reflejaban su profunda melancolía. Compusieron divertidas sátiras Johann Nepomuk Nestroy y Ludwig Anzengruber, que escribió obras sobre la vida campesina, anticipándose, en su preocupación por los problemas sociales, al movimiento literario conocido como naturalismo.

El compositor Richard Wagner ejerció una profunda influencia en el teatro alemán del siglo XIX. Participó en la fracasada revolución de 1848, produjo muchos escritos describiendo la importancia del teatro en el desarrollo de la civilización y llamó a la unión de las artes en la forma conocida como drama musical. Como poeta, escribió los textos de sus dramas musicales, exaltando las

grandes tradiciones de la literatura alemana en obras como *Die Meistersinger von Nürnberg* (Los maestros cantores de Nuremberg, 1867) y *Parsifal* (1882). La filosofía de Arthur Schopenhauer, cuyo pensamiento oscuramente pesimista puede considerarse típico de la atmósfera derrotista que siguió a la represión política de 1848, es evidente en la obra de Wagner. Schopenhauer, en su obra principal *Die Welt als Wille und Vorstellung* (El mundo como voluntad y representación, 1819), concibe un principio activo fundamental, la voluntad, que opera como fuerza conductora en todas las formas de existencia y que, en los seres humanos, causa una insatisfacción y un sufrimiento inevitables, salvo que sean contrarrestados por una actitud de santa resignación. Esta concepción de una fuerza primigenia que gobierna en el comportamiento humano iba a tener una significativa influencia en la literatura y la filosofía alemanas posteriores.

2.2 Prosa del siglo XIX

Entre los narradores más populares de mediados del siglo XIX se encuentra la poetisa baronesa Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff, conocida por su novela corta *Die Judenbuche* (El haya de los judíos, 1842). Detalladas descripciones de la naturaleza caracterizan las novelas de Adalbert Stifter; *Der Nachsommer* (El veranillo de San Martín, 1857) y *Witiko* (3 volúmenes, 1865-1867) son sus obras más famosas. El novelista suizo Gottfried Keller, en su novela autobiográfica *Der grüne Heinrich* (Enrique el verde, 4 volúmenes, 1854-1855), continuó la tradición del Bildungsroman, iniciada en la obra de Goethe, *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister, 4 volúmenes, 1795-1796). La vida rural y los problemas del individuo en una sociedad en expansión son retratados por los novelistas Albert Bitzius, que utilizaba el seudónimo Jeremías Gotthelf, y Wilhelm Raabe. Conrad Ferdinand Meyer, poeta y novelista, elige personajes de la edad media para muchas de sus baladas y narraciones. La comunión de los seres humanos y la naturaleza constituye un tema recurrente en la poesía y las novelas cortas de Hans Theodor Storm. "Immensee" (1852), una de sus narraciones más famosas, es un cuento lírico y nostálgico sobre la infancia. Al final, su estilo se hace más sombrío, como puede comprobarse en *Der Schimmelreiter* (El jinete del caballo blanco, 1888), obra en la que muestra el efecto del mar en la vida de los habitantes de las costas. Theodor Fontane, escritor de baladas y novelas, se hizo famoso por sus perspicaces críticas de la sociedad alemana a fines del siglo XIX.

El idealismo dominante en la filosofía alemana quedó postergado en favor del materialismo por Paul Johann Aseim von Feuerbach, cuya obra influyó en los revolucionarios alemanes Karl Marx y Friedrich Engels. Entre los numerosos estudiosos que promovieron el desarrollo de la ciencia de la historia durante esta época se encuentran Leopold von Ranke, considerado un fundador de la escritura objetiva de la historia; Theodor Mommsen, un experto en estudios sobre Roma; y Jakob Burckhardt, famoso por *Kultur der Renaissance in Italien* (La cultura del renacimiento en Italia, 1860). Estudiaron el desarrollo de Alemania como nación Wilhelm Häring, que utilizaba el seudónimo de Willibald Alexis, y el ardiente nacionalista Heinrich von Treitschke.

3 NACIONALISMO ALEMÁN (1871-1945)

Tras la unificación de los estados alemanes en 1871, las tendencias revolucionarias de la literatura alemana empezaron a entrar en conflicto con el militarismo y el materialismo económico de la burguesía alemana. El principal representante de esta última, el estadista prusiano y primer canciller del Imperio Alemán, el príncipe Otto von Bismarck, expresó la visión dominante en la sociedad contemporánea en sus memorias tituladas *Gedanken und Erinnerungen* (Memorias, 1898). Sin embargo, el poeta y filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche realizó una crítica demoledora de los valores sociales existentes. En libros como *Jenseits von Gut und Böse* (Más allá del bien y del mal, 1886) y *Wille zur Macht* (La voluntad de poder, 1901), Nietzsche rechazaba los valores religiosos tradicionales de la moralidad burguesa y el idealismo predominante en la filosofía alemana. Expuso su poética visión de un nuevo tipo de ser humano como figura dominante de una sociedad radicalmente transformada en la obra *Also sprach Zarathustra* (Así hablaba Zarathustra, 1883). Este nuevo tipo, el *Übermensch* ('superhombre'), daría cuerpo a las mejores cualidades del individuo creativo, la expresión más alta de la "voluntad de poder", la fuerza que produce todo esfuerzo humano.

La preocupación de Nietzsche por las fuerzas interiores de la personalidad humana influyeron profundamente en el desarrollo del pensamiento de principios del siglo XX. En psicología, las teorías sobre la psique humana de Sigmund Freud y del psicólogo y psiquiatra suizo Carl Gustav Jung deben mucho a la obra de Nietzsche. A partir de la idea de Nietzsche de la recurrencia cíclica de los acontecimientos, el filósofo de la historia Oswald Spengler formuló sus principios sobre el determinismo histórico. Estos desarrollos en los estudios de psicología e historia, combinados con la concepción de Nietzsche del artista como un crítico radical de la sociedad, influyeron en los movimientos literarios más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX: naturalismo, expresionismo y teatro épico.

3.1 Naturalismo

El movimiento naturalista en literatura apareció después del apogeo del realismo. El realismo busca un arte que refleje las fuerzas del bien y del mal que afectan a la vida humana. El naturalismo, por su parte, es una forma de determinismo artístico que pinta un mundo desolado en el que los seres humanos están atrapados y condenados al fracaso y al desastre por fuerzas incontrolables. Los temas utilizados a menudo por los escritores naturalistas incluyen la enfermedad, la locura, la senilidad, la hipocresía religiosa, las relaciones familiares, los problemas políticos y las fuerzas ineludibles de la economía, la herencia, la raza, la clase y el entorno. Los principios artísticos del movimiento naturalista fueron descritos por el crítico y escritor Arno Holz en su tratado *Die Kunst (El arte, 1891)*. Holz fue también coautor, con Johannes Schalf, de tres dramáticas narraciones naturalistas, recogidas bajo el título colectivo *Papa Hamlet (1889)*. Algunos elementos del naturalismo, especialmente aquellos que tienen que ver con los aspectos eróticos de la vida, aparecen en los dramas del médico y dramaturgo austriaco Arthur Schnitzler. El representante principal del movimiento naturalista, sin embargo, fue el dramaturgo Gerhart Hauptmann. En su obra *Vor Sonnenaufgang (Antes de amanecer, 1889)* describe a los seres humanos como víctimas de la herencia y del entorno, condenados a luchas desesperadas contra fuerzas que no pueden controlar. Este tema, así como la forma de presentarlo, anticipaba muchos tratamientos similares en la literatura moderna. En una obra posterior de Hauptmann, *Die Weber (Los tejedores, 1892)*, el héroe del drama está representado por un grupo social. En los últimos escritos de Hauptmann se produce una transición desde el naturalismo hacia el movimiento literario conocido como impresionismo, en el que el detallismo realista es sustituido por una pintura de las impresiones que los objetos ejercen en la visión individual del artista.

Otros movimientos importantes de la literatura alemana de principios del siglo XX fueron el neoclasicismo, el neorromanticismo, el simbolismo, el surrealismo, dadaísmo y, el más importante, el expresionismo, que pone el acento en cuestiones de orden psicológico.

3.2 Expresionismo

Con origen en la pintura, el expresionismo empezó a influir en la literatura alemana alrededor de 1910. Como reacción frente al naturalismo y el impresionismo, que se preocupaban principalmente de la representación realista de la existencia, el nuevo movimiento tenía por objeto la expresión o representación de los sentimientos, experiencias y reacciones interiores del artista o escritor. El escritor expresionista da cuerpo al concepto de Nietzsche del artista como un crítico de los valores tradicionales. Además, igual que el pintor, el poeta o el novelista buscaba retratar las poderosas fuerzas interiores en la personalidad humana. Un lenguaje emocional exagerado y el dibujo de tipos abstractos más que de personajes realistas se convirtieron en medios para ese fin. El dramaturgo alemán Frank Wedekind, un expresionista temprano, con un sentido grotesco del humor, luchó contra las convenciones sociales en demanda de una nueva moralidad sexual. Fuerzas tales como la rebelión adolescente y la sexualidad amoral quedan retratadas en sus obras *Frühlings Erwachen (Despertar de primavera, 1891)* y *Die Büchse der Pandora (La caja de Pandora, 1904)*. Esta última sirvió de base tanto para una versión cinematográfica (1928) como para *Lulu*, una ópera del compositor austriaco Alban Berg.

El conflicto generacional se convirtió para muchos escritores expresionistas en un símbolo de la crítica de los valores tradicionales, como en *Der Sohn* (*El hijo*, 1914) de Walter Hasenclever. Las actitudes antibelicistas después de la I Guerra Mundial encontraron expresión en las obras de Ernst Toller, Fritz von Unruh y otros. Georg Kaiser, en su inmensa producción dramática, fue un especialista en el diálogo epigramático, que resultaba muy apropiado para la naturaleza abstracta y simbólica de sus personajes. Carl Zuckmayer, quizás el dramaturgo más popular de su generación, se hizo especialmente famoso por sus vivaces caracterizaciones. Entre sus obras más conocidas están el drama *Der Hauptmann von Köpenick* (*El capitán de Köpenick*, 1931) y el guión para *Der blaue Engel* (*El ángel azul*, 1930), el film de Josef von Sternberg.

El movimiento expresionista produjo algunos poetas de gran originalidad. Su tema central era la crisis de los valores individuales y colectivos, como aparece en los poemas de Georg Trakl, llenos de nostalgia y soledad; o los de Georg Heym, que expresaban la desesperación ante la miseria y la soledad de la vida urbana. Franz Werfel, escritor austriaco, el poeta más importante del expresionismo, escribió sobre su nostalgia de una armonía entre los hombres y la naturaleza.

3.3 La novela del siglo XX

La poderosa tendencia narrativa que se percibe en algunos de los dramas de Hauptmann se hace prominente en su novela *Der Narr in Christo Emanuel Quint* (*Manuel Quint, el loco en Cristo*, 1910), la historia de un joven carpintero, lleno de entusiasmo religioso, cuyo martirio lo frustra el mundo profano. La prosa de Schnitzler pierde acción en favor del monólogo interior. En *Leutnant Gustl* (*El teniente Gustl*, 1901) y *Fräulein Else* (*La señorita Elsa*, 1924) creó una nueva técnica de tratar el inconsciente. *Der Mann ohne Eigenschaften* (*El hombre sin atributos*, 4 volúmenes, 1930-1942), del escritor austriaco Robert Musil, es un espejo intelectual y psicológico de una época cultural a punto de desaparecer en Europa. Hermann Broch, en su trilogía *Die Schlafwandler* (*Los sonámbulos*, 1931-1932), describió también la decadencia y la desintegración de la vieja sociedad burguesa. Monumentales cuadros de personalidades y acontecimientos históricos se pueden encontrar en los escritos de Ricarda Huch. En prosa, las obras más famosas de Franz Werfel son las novelas *Die vierzig Tage des Musa Dagh* (*Los cuarenta días de Musa Dagh*, 1933) y *Das Lied von Bernardette* (*La canción de Bernardette*, 1941). Alfred Döblin, en su novela *Berlin Alexanderplatz* (1930), encontró un original estilo de montaje para presentar la situación de la clase obrera berlinesa.

Los novelistas alemanes modernos más destacados son Thomas Mann, Hermann Hesse y Franz Kafka. Mann, en su primera novela, *Los Buddenbrook* (1901), expuso un tema frecuente en su obra posterior: el conflicto entre los suficientes y prósperos representantes de la saludable vida burguesa y el artista perspicaz y a menudo enfermizo. Los conflictos y dificultades de la personalidad creadora son el tema de las novelas y narraciones más importantes de Mann. En *Der Zauberberg* (*La montaña mágica*, 1924) ofrecía lo que de hecho es una alegoría de la vida intelectual occidental en vísperas de la I Guerra Mundial. Ácido opositor al nacionalsocialismo, Mann abandonó Alemania en 1933 y acabó en el exilio parte de los cuatro volúmenes de *Joseph und seine Brüder* (*José y sus hermanos*, 1933-1944). Su desesperación ante el destino de Alemania y su preocupación por el artista creador están elocuentemente retratados en *Doctor Faustus* (1947), un estudio de la vida cultural alemana durante el apogeo del nacionalsocialismo. Heinrich Mann, el hermano del gran novelista, se enfrentó también al nazismo y es conocido por sátiras políticas como *Der Untertan* (*El súbdito*, 1918).

Los escritos de Hesse expresan un sentido de la soledad espiritual, a menudo atemperado por la sabiduría y el misticismo de la filosofía oriental. Hesse describió la alienación y la dualidad de la naturaleza de los seres humanos modernos en *Demián* (1919) y *Steppenwolf* (*El lobo estepario*, 1927). En su obra quizás más importante, *Das Glasperlenspiel* (*El juego de abalorios*, 1943), propugna una nueva aristocracia ética e intelectual. La obra de Hesse, poco leída al principio salvo en Alemania, gozó de un considerable interés durante la década de 1960.

Ningún escritor en alemán ha ejercido una influencia tan extraordinaria en la novela

contemporánea como el escritor checo Franz Kafka. Sus novelas *Der Prozess* (*El proceso*, 1925), *Das Schloss* (*El castillo*, 1926) y *Amerika* (1927), así como sus numerosas narraciones ofrecen un fascinante ajuste de cuentas con un mundo desarticulado e inescrutable, atrapado por la falta de fe y de dirección. El estilo narrativo aparentemente sencillo de Kafka dio una nueva profundidad al principio expresionista, evocando el misterio de la experiencia humana a través de símbolos sugerentes.

3.4 Poesía moderna

La época moderna de la poesía alemana empieza con Nietzsche, que escribía poesía lírica según las escuelas impresionista y expresionista. Su influencia puede rastrearse en la poesía y la prosa de Gottfried Benn, cuya desilusión y desesperación casi nihilistas subyacen en su búsqueda de valores positivos. Un gran resentimiento de injusticia social caracteriza los poemas de Richard Dehmel. Hugo von Hofmannsthal desarrolló sus dotes poéticas en poemas líricos y en libretos para óperas del compositor alemán Richard Strauss. El principal exponente del movimiento simbolista en la poesía alemana fue Stefan George, que, como Nietzsche, intentó recuperar el papel del poeta como crítico del materialismo y de la corrupción. Una tarea similar se propuso el también famoso poeta moderno alemán Rainer Maria Rilke. En *Die Sonette an Orpheus* (*Sonetos a Orfeo*, 1923), Rilke intentó transmitir las misteriosas percepciones de la belleza que tiene el poeta.

4 CONFLICTO Y RENOVACIÓN DESDE 1946

El conflicto entre el artista radical, como lo concebía Nietzsche, y una sociedad cada vez más materialista y militarista alcanzó su fase extrema durante la década de 1930. El ascenso del nacionalsocialismo y el gobierno totalitario de Adolf Hitler destruyeron virtualmente la cultura alemana. Los nazis impusieron en la literatura un realismo trivial y un fanatismo nacionalista. Muchos escritores se vieron obligados a abandonar Alemania víctimas de la persecución o porque no querían soportar la opresión de una dictadura. Durante este periodo, la única literatura alemana significativa fue producida por escritores exiliados de su país natal, entre los cuales destacan, por ejemplo, Thomas Mann y la poetisa sueco-alemana Nelly Sachs, coganadora del Premio Nobel de Literatura en 1966, que vivió en el exilio desde 1940 y continuó escribiendo en alemán. “Oh, las chimeneas”, su poema más famoso, es un emotivo testimonio de la tragedia de los judíos bajo el nazismo.

Tras el colapso del régimen de Hitler, tuvo lugar una renovación considerable de la literatura alemana. Muchos escritores continuaron su tarea en la novela del siglo XX y en la poesía moderna. El serial radiofónico se convirtió en una prometedora forma de arte; muchos de estos dramas, dedicados al análisis de la vida moderna, fueron contribuciones de escritores más conocidos como poetas, narradores y novelistas, entre los que hay que incluir a Marie Luise Kaschnitz, Günther Eich, Wolfgang Weyrauch, Ilse Aichinger y Siegfried Lenz.

De la nueva generación de novelistas alemanes que empezaron a tener éxito tras la II Guerra Mundial sobresalen Heinrich Böll, ganador del Premio Nobel de Literatura de 1972, Uwe Johnson, Günter Grass y Lenz, miembros del Grupo 47, un grupo de jóvenes y dinámicos escritores comprometidos a liberar la expresión y en desacuerdo con las actitudes complacientes con la guerra. *Billard um Halbzehn* (*Billar a las nueve y media*, 1959), de Böll, indaga en la historia de Alemania a través de la peripecia de una familia a lo largo del último medio siglo. Una trilogía semiautobiográfica de Johnson, *Jahrestage* (*Aniversarios*, 1970-1973), presenta los problemas morales y políticos en los Estados Unidos de la década de 1960 y en la Alemania de la de 1930. Entre las innovadoras novelas de Grass, que tratan a menudo del conflicto entre la sociedad moderna y sus críticos, se encuentran *Die Blechtrommel* (*El tambor de hojalata*, 1959), una desenfadada sátira sobre la Alemania nazi, llevada al cine en 1979; *Der Butt* (*El rodaballo*, 1976) y *Kopfgebirgen; oder, Die Deutschen sterben aus* (*Partos mentales*, 1980), obras en las que mezcla lo fantástico y lo macabro.

Literatura italiana

1 SIGLO XIX

La liberación y la unificación del país había sido un anhelo constante de los escritores italianos desde el siglo XIII. En esa época, el nacionalismo se manifestó, entre otros modos, con la adopción del italiano como lengua literaria. El anhelo de liberación recibió un gran estímulo con el triunfo de la Revolución Francesa, que difundió una ola de encendido nacionalismo por toda Europa. Desde comienzos del siglo XIX hasta 1870, momento en que las tropas de Garibaldi tomaron los Estados Pontificios de Roma y expulsaron a los ejércitos franceses que habían acudido en defensa del Papa, la influencia predominante en la literatura del país fue el nacionalismo, en particular su versión italiana, denominada *Risorgimento*.

1.1 Nacionalismo, romanticismo y clasicismo

La literatura italiana de comienzos del siglo XIX no estuvo marcada sólo por el nacionalismo. Por entonces aún persistía el neoclasicismo proveniente del siglo anterior, pero poco a poco fue dejando paso al romanticismo, movimiento sumamente interesado en la historia y las tradiciones regionales, germen de los distintos nacionalismos europeos que surgieron durante todo el siglo. La gran influencia que sobre la cultura italiana tuvo la Revolución Francesa y el posterior reinado de Napoleón I queda patente en la producción de Vincenzo Monti, Ugo Foscolo y Carlo Porta. Las obras del primero reflejan la inestabilidad de sus convicciones políticas. En sus comienzos fue contrario a la Revolución Francesa, como evidencia su poema *La basvilliana* (1793), sobre el asesinato del enviado francés Hugo Bassville. Más tarde, se convirtió en ardiente defensor de la causa de Napoleón, al que ensalzó en una serie de poemas. Aunque autor de gran talento, la crítica valora especialmente su traducción de la *Iliada* del poeta griego Homero.

Ugo Foscolo tuvo una personalidad más estable que la de su contemporáneo Monti. Fue militar y profesor durante la ocupación francesa de Italia y, al regreso de los austriacos, se marchó a Inglaterra, donde pasó el resto de su vida. La fama de Foscolo se forjó a través de una novela escrita en forma epistolar, *Últimas cartas de Jacopo Ortis* (1798), que seguía la línea de *El joven Werther*, obra del poeta y novelista alemán Johann Wolfgang von Goethe. La novela del autor italiano se caracteriza por una mezcla de amor romántico y ardiente patriotismo. Más adelante, este patriotismo dio paso a la resignada contemplación de la antigua gloria de su país, en ese momento dividido y ocupado por ejércitos extranjeros que mancillaban las antes esplendorosas ciudades. Durante esta etapa escribió su obra maestra, *Los sepulcros* (1807).

El poeta Carlo Porta, que escribió en dialecto milanés, centró su obra en la descripción de la miserable vida de la clase humilde durante la ocupación francesa en tiempos de Napoleón. Así, en sus *Poesías en dialecto milanés* (1821) condenó, aunque sin una excesiva virulencia, el papel del clero y la nobleza.

Giacomo Leopardi ha sido considerado unánimemente como uno de los poetas líricos más importantes de la literatura italiana. Retirado en su hogar, estudiaba incesantemente y se convirtió en un erudito conocedor de los clásicos griegos y romanos; tradujo obras de ese periodo y demostró un talento especial para la poesía. Sus primeras composiciones, como los poemas "A Italia" y "Al pie del monumento de Dante" fueron de carácter patriótico. Más adelante, un agudo pesimismo se fue adueñando de sus poemas, que publicó bien sueltos bien agrupados en colecciones. La primera edición completa de ellos, los *Cantos*, apareció en 1831. Su pesimismo quedó plasmado también en numerosos trabajos en prosa, como *Opúsculos morales* (1827) y *Zibaldone* (7 volúmenes de publicación póstuma: 1898-1900), y en su voluminosa correspondencia. A pesar de que nunca lo admitió, su introspección, su desolación y su nostalgia le aproximan mucho al romanticismo, aunque, por otro lado, la pureza aristocrática de su estilo y su frecuente recurso a fuentes clásicas le emparentan con el neoclasicismo.

Entre los escritores políticos del *Risorgimento* destaca el patriota Giuseppe Mazzini, autor que continúa resultando interesante aún hoy en día, y cuyas actividades políticas le llevaron a sufrir la prisión y el destierro. Con el estadista Camillo Cavour y el militar Giuseppe Garibaldi, forman la triada de los llamados padres de la unificación italiana.

El nacionalismo, al agotarse, fue dando paso a dos corrientes muy distintas dentro de la literatura italiana del siglo XIX. Por un lado, una corriente regionalista, que exploraba la vida y costumbres provincianas y las presentaba con un estilo realista, a menudo incluso en el dialecto de la zona. La segunda corriente tomó su punto de referencia en la lucha contra el poder temporal del papado. En efecto, los Estados Pontificios, controlados por Francia y utilizados en su propio interés, eran los últimos que restaban para lograr la unidad total de Italia. Así, el nacionalismo de esta segunda tendencia entró en oposición directa con la Iglesia. Este enfrentamiento se resolvió diversamente entre los autores, dependiendo de las inclinaciones personales de cada uno de ellos. Mientras los más radicales expresaron su antagonismo con la Iglesia, los más tradicionalistas retomaron los valores más limpios de los cristianos antiguos, y otros incluso se reafirmaron, a pesar de todo, en su fe.

Entre los autores pertenecientes al último grupo, se debe considerar a Alessandro Manzoni, autor de la obra maestra más famosa de la narrativa italiana del siglo XIX, *Los novios* (1840-1842). Se trata básicamente de la historia de dos enamorados de clase humilde en lucha contra la opresión y el destino cruel, ambientada en la Italia del siglo XVII, bajo la dominación española. Protegido por la distancia histórica, Manzoni pudo atacar y ridiculizar la opresión extranjera, de todo tipo y periodo, aunque el paralelismo entre los hechos descritos en la novela y la ocupación austriaca de Italia, periodo vivido por el autor, resultó más que evidente. El mensaje universal de la obra, que le ha valido el reconocimiento general, es la necesidad del ser humano de confiar en la divina providencia y no en los planes humanos si se desea el verdadero triunfo del bien sobre el mal. Sus *Himnos sacros* (1812-1813) pusieron en evidencia la preocupación de Manzoni por la religión, que fue aumentando a lo largo del tiempo hasta marcar por completo sus últimas obras, imbuidas de un fuerte sentimiento piadoso. Antes, sin embargo, su fama se había extendido por toda Europa, con ocasión de la oda *El cinco de mayo* que escribió a la muerte de Napoleón, y que fue traducida al alemán por Goethe. Escribió, asimismo, dos obras de teatro: *El conde de Carmagnola* (1820), centrada en la figura de un *condottiero* (jefe militar mercenario), al servicio de alguno de los distintos estados del renacimiento, y *Adelchi* (1822), sobre el heredero del último rey de los lombardos. Ambas anticipaban los temas religiosos y patrióticos de *Los novios*.

La prosa clara y directa de Manzoni no recurre al ornato, propio de la estética neoclásica, que se puede encontrar en las obras de Foscolo y Monti. Su búsqueda de un orden místico que rija la historia, su interés por la edad media y su consciencia de la imperfección y limitación de la vida mortal lo sitúan más próximo al romanticismo. De hecho, su *Lettera sul romanticismo* defiende este movimiento en oposición a las convenciones del neoclasicismo.

Manzoni mantuvo, asimismo, una profunda preocupación por la lengua italiana. A lo largo de los siglos, el vocabulario básico del italiano de Toscana había ido incorporando términos y expresiones provenientes de otras regiones. Esto había dado como resultado, según el autor, un abultado, confuso y repetitivo vocabulario, de modo que abogó durante todo su periodo creativo por un retorno a la lengua vernácula florentina, tal y como se hablaba entre las clases cultas de la otrora cosmopolita ciudad-estado.

Hacia la mitad del siglo, la influencia de Manzoni y del romanticismo en general sobre la cultura italiana provocó una violenta reacción, que se materializó en el retorno a un clasicismo mucho más profundo que el practicado por Monti. Esta reacción tuvo su principal representante en el poeta Giosuè Carducci, que en sus obras alabó la antigua Roma y la esperanza de Italia unida. Toda su producción fue una defensa de la estética y la mentalidad clásicas, opuestas frontalmente al misticismo romántico y al sentimiento religioso católico. Fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1906 por el conjunto de su obra, entre la que destacan *Levia gratia* (1861-1877),

Rimas nuevas (1861-1887), *Odas bárbaras* (1877-1889) y *Rima y ritmos* (1898).

1.2 Verismo, realismo

La segunda mitad del siglo XIX estuvo marcada por la reacción de una parte de los autores italianos contra los estilos neoclásico y, sobre todo, romántico, centrados en el pasado y sus glorias. Los representantes de esta nueva corriente, que rechaza la retórica y el poco realismo de los creadores de los demás movimientos del siglo, defendieron la utilización de la lengua común y un estilo de escritura sencillo, con argumentos basados en experiencias y fenómenos observables en la realidad cotidiana. Los poetas exaltaron esta realidad y la elevaron al rango de verdad. De esta concepción toma su nombre el movimiento, *verismo* (de *vero*, 'verdadero').

El verismo otorgó una importancia hasta entonces desconocida a la poesía en dialectos regionales. Si bien es cierto que antes se habían escrito obras importantes en dialecto napolitano, como *Lo cunto de li cunti* (*El cuento de los cuentos*), de Giambattista Basile, y en milanés, como las obras de Porta, los escritores realistas hicieron de los dialectos un vehículo en la creación literaria. Entre ellos hay uno de gran significación, Giuseppe Gioachino Belli, que escribió en el dialecto de Roma más de 2.000 sonetos, en los cuales describe al pueblo de Roma, sometido al descontrol reinante en la ciudad como consecuencia de la mala administración papal.

En el movimiento verista hubo autores dedicados al teatro, a la narrativa y a la poesía. Uno de los novelistas más destacados fue el siciliano Giovanni Verga, que escribió obras como *Los malavoglia* (1881) y *Maese don Gesualdo* (1889). Escribió también cuentos, entre ellos "Cavalleria rusticana", que constituyó la base del libreto de la famosa ópera homónima de Pietro Mascagni. En ellos, como en el resto de su obra, Verga llevó a cabo descripciones realistas de la vida humilde, y a veces miserable, de los campesinos de su isla natal, aunque ése sea el telón de fondo para el desarrollo de historias de amor apasionadas y, a veces, imposibles.

Contrario al verismo, pero influido por él, el poeta Giovanni Pascoli escribió textos idílicos con evocaciones de la vida campesina al estilo de las *Geórgicas* de Virgilio. Su neoclasicismo no contenía elementos anticatólicos sino que, por el contrario, colocó a Dante como modelo por su espiritualidad religiosa. El estilo de Pascoli se caracteriza por la abundante retórica de sus poemas y la libertad en la métrica, que abrió el camino a la utilización del verso libre en la literatura italiana. Otro autor que se opuso al realismo fue el poeta y novelista Antonio Fogazzaro quien, a pesar de ser un católico convencido, estaba a favor de las teorías sobre la evolución de Charles Darwin. En su obra *El santo* (1905), expuso las formas de una actitud religiosa moderna que le valió la condena de las autoridades de la Iglesia católica. Sus novelas defienden una salida de la crisis moral de la época a través de una revolución social apoyada en los avances de la ciencia. Entre ellas destacan *Fantasma* (1881), *Daniele Cortis* (1885) y *Piccolo mondo antico* (1896), considerada como su mejor obra.

A lo largo de todo el siglo aparecieron numerosos escritores italianos que no pueden clasificarse dentro de ninguno de los movimientos o tendencias principales de la época. Edmondo de Amicis, por ejemplo, se hizo célebre por sus novelas, sus libros de viajes y su trabajo como geógrafo. Una de sus obras más interesante es *Corazón* (1886), el diario de un imaginario escolar italiano. En *Sobre el Océano* (1889), Amicis narra el problema de la emigración italiana hacia América, comparando el modo en que viajaban los pasajeros de primera clase con las dolorosas escenas de los emigrantes hacinados en la última clase. En 1891 Amicis se afilió al Partido Socialista. Su obra ha tenido una gran influencia sentimental en América. Carlo Collodi, por otro lado, fue el autor del libro para niños, *Las aventuras de Pinocho* (1883).

El crítico más influyente del siglo XIX italiano fue, sin duda, Francesco de Sanctis, fundador de la crítica literaria contemporánea en su país. En obras como *La literatura italiana del siglo XIX* (1897) y, en especial, *Historia de la literatura italiana* (1871), aplicó con gran lucidez métodos sociológicos y psicológicos a los análisis literarios.

2 SIGLO XX

La literatura italiana del siglo XX muestra una gran variedad de formas y temas. Gran parte de ella refleja las experiencias de los años del fascismo, mientras que, desde el final de la II Guerra Mundial, fue el realismo social el estilo dominante durante años, hasta que fue sustituido por una corriente profundamente introspectiva tanto en la poesía como en la prosa.

2.1 Escritores de transición entre el siglo XIX y el XX

Con el país definitivamente unido bajo una sola bandera, el intento de expansión territorial hacia las colonias se convirtió en el objetivo primordial de la política italiana en los años que marcaron el cambio de siglo. En la literatura, una vez apagados los fervores nacionalistas, el interés de los autores se desplazó desde los asuntos de tipo social a los de tipo individual. Los autores más representativos de este cambio de siglo se agrupan según diferentes concepciones estéticas.

El más importante de ellos y el que ejerció una influencia más duradera en los ámbitos literarios no sólo italianos sino también europeos hasta bien entrado el siglo fue Gabriele D'Annunzio. Guiado por su aspiración a convertirse en un artista universal, al estilo de los del renacimiento, rompió con los esquemas del neoclasicismo, del romanticismo y del realismo. Así, cultivó la poesía, el teatro y la narrativa, y escribió, incluso, libretos de óperas y arengas patrióticas. Fue un destacado militar y político que, además, cultivó la filosofía, influido por las ideas de los filósofos alemanes Arthur Schopenhauer y Friedrich Nietzsche. Algunas de sus mejores obras son los volúmenes de poemas titulados en su conjunto *Laudi* (1903-1912), la novela *El triunfo de la muerte* (1894) y la obra teatral *La hija de Jorio* (1904). Fue significativa su influencia entre la mayoritaria y permanente inmigración italiana en el Río de la Plata.

Otra importante figura literaria de estos años de transición de un siglo a otro fue Italo Svevo, escritor cuya obra no fue reconocida en vida. Años después, el periodista y novelista francés Valéry Larbaud y el autor irlandés James Joyce fueron los que llamaron la atención de la crítica italiana hacia este autor. La fuerza de su trabajo, que residía en la profundidad y el realismo de sus descripciones psicológicas, se puede admirar en obras como *Una vida* (1893), *Senilidad* (1898) y *La conciencia de Zeno* (1923).

Entre las restantes personalidades literarias del cambio de siglo se pueden citar: Guglielmo Ferrero, interesante historiador de la sociología y destacado opositor al fascismo, cuya obra principal fue *Grandeza y decadencia de Roma* (1902-1907); el filósofo Giovanni Gentile que, por el contrario, fue un convencido defensor del fascismo a través de libros como *Orígenes y doctrina del fascismo* (1929) y *La filosofía del arte* (1931); Matilde Serao, novelista que destaca por sus profundos análisis psicológicos, patentes en *El país de Jauja* (1891) y *La bailarina* (1899); y Grazia Deledda, premio Nobel en 1926, cuyas obras, entre las que destacan *Elías Portolú* (1903) y *La madre* (1920), retratan de un modo naturalista la vida rural en Cerdeña.

2.2 La literatura anterior a la II Guerra Mundial

Debido en parte a la influencia de corrientes foráneas, en la Italia de comienzos del siglo XX se desarrollaron numerosos movimientos artísticos y literarios cuyo principal nexo de unión era el común rechazo a la retórica y al lirismo en la poesía. El más radical y duradero de ellos fue el futurismo. Su fundador, el poeta Filippo Marinetti, contribuyó a desgarrar el lenguaje y dejarlo reducido a sus esencias. Guiado por la principal de sus ideas estéticas, la de que la literatura del naciente siglo debía reflejar el dinamismo de la industria y la vida contemporáneas, abogó por el uso de un estilo de escritura que emulara la velocidad y la tensión de las máquinas. Fue un activo defensor de la intervención bélica de su país en la I Guerra Mundial y, más tarde, del fascismo.

El más importante de los pensadores de estos primeros años del siglo XX fue el filósofo, crítico literario e historiador Benedetto Croce, cuya influencia se extendió por Italia y por el resto del mundo. A través de su revista bimensual *La crítica* (1903-1944), así como de sus obras literarias y

filosóficas, desarrolló ampliamente las teorías del filósofo italiano del siglo XVIII Giambattista Vico, e insistió fundamentalmente en la importancia de la intuición en el arte y de la libertad en el desarrollo de la civilización. Su idealismo estaba en oposición con las tendencias del momento, fundamentalmente positivistas. Croce defendía el concepto de intelectual comprometido con la vida pública, de ahí su toma de postura, contraria al fascismo. Sistematizó su pensamiento concibiendo una “filosofía del espíritu” que expuso en cuatro volúmenes dedicados, respectivamente, a la estética, la lógica, la economía y la historia, y que aparecieron entre 1902 y 1917. Su autobiografía, publicada en 1918, evidencia su vida, espiritualmente rica y variada.

Además de *La crítica*, hubo otras dos publicaciones periódicas que actuaron como foro de diálogo de los autores italianos de comienzos de siglo. Una de ellas, *La voce* (1908-1916), dirigido por Giuseppe Prezzolini, contribuyó enormemente a modernizar la cultura italiana, difundiendo ideas procedentes de Francia, Inglaterra y de toda América. Entre los colaboradores habituales de *La voce*, destaca el pintor y escritor Ardengo Soffici y el filósofo y novelista Giovanni Papini. La segunda de las publicaciones, *Ronda* (1919-1923), se caracterizaba por una tendencia reaccionaria y una inspiración clásica. De su entorno surgieron Antonio Baldini y Riccardo Bacchelli.

Una figura destacada de las tres primeras décadas del siglo XX fue el novelista y autor teatral Luigi Pirandello, que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1934. En sus obras de teatro introdujo elementos innovadores tendentes a acercar al público la interpretación de los actores y establecer una relación más directa entre ambos elementos de la escena. Muchas de sus obras teatrales son dramatizaciones de antiguas historias populares y, por lo general, abordan problemas filosóficos, como el relativismo y las personalidades múltiples, que el autor siciliano pone al descubierto a través de su sutil habilidad para describir la psicología de los personajes y de su chispeante ingenio. También abordó el problema de la emigración en la época de Garibaldi. Sus obras teatrales más famosas son: *Seis personajes en busca de autor* (1921), *Enrique IV* (1922), *Así es (si así os parece)* de 1917 y *Esta noche se improvisa* (1930), mientras que entre sus novelas destacan títulos como *El difunto Matías Pascal* (1904).

El triunfo del fascismo, con la consiguiente toma del poder por parte de Benito Mussolini, afectó negativamente a la hasta entonces rica vida literaria italiana. El fascismo fracasó a la hora de crear un tipo de literatura acorde con los principios del régimen en el poder. Los autores más destacados reaccionaron de diferentes modos ante las restrictivas condiciones intelectuales y la limitación de la libertad contenida en la ideología fascista. Muchos de ellos defendieron abiertamente posturas contrarias al régimen. Este fue el caso de Giuseppe Antonio Borgese, que describió la situación de su país en una novela, *Goliath, la marcha del fascismo* (1937), escrita en inglés y que no fue traducida al italiano hasta diez años después. Del mismo modo, el novelista Ignazio Silone sufrió la censura, se exilió de su país y obtuvo reconocimiento internacional por novelas como *Fontamara* (1930) y *Pan y vino* (1936). Benedetto Croce fue obligado a cesar en sus actividades durante el tiempo que duró la etapa fascista, mientras que el periodista y diplomático Curzio Suckert, que escribió bajo el seudónimo de Curzio Malaparte, comenzó trabajando para el Gobierno, en su cargo de alto funcionario, pero acabó renegando de Mussolini. Así, su obra más poderosa, *Kaputt* (1944), describe la degeneración moral y cultural de la Europa dominada por el fascismo.

2.3 Literatura posterior a la II Guerra Mundial

Después de la II Guerra Mundial, una gran cantidad de autores italianos alcanzó fama universal.

2.3.1 Poesía

Giuseppe Ungaretti, que ocupa, junto a Eugenio Montale, un lugar preeminente dentro de la literatura europea del siglo XX, publicó un primer libro de poemas, *El puerto sepultado* (1916), que marcó un resurgimiento de la poesía italiana. Sus obras, caracterizadas por un sorprendente uso del vocabulario y por una gran habilidad para crear vívidas imágenes de inusual intensidad lírica, fueron recopiladas en un solo volumen titulado *La vida de un hombre* (1942-1961), que contiene,

entre otros, los poemas de los libros *Alegría de naufragios* (1919), *Sentimiento del tiempo* (1933) y *La tierra prometida* (1950).

Los poemas más importantes de Eugenio Montale, en cambio, se encuentran reunidos en tres volúmenes titulados respectivamente *Huesos de sepia* (1925), *Las ocasiones* (1939) y *El vendaval y otras cosas* (1956). Su lírica, por la que obtuvo el Premio Nobel de Literatura en 1975, resulta a veces extremadamente concisa y hermética y contiene una ácida e inteligente crítica de la vida que, en ocasiones, la tiñe de pesimismo.

Salvatore Quasimodo es otro de los poetas destacados de estos años. Sus obras, entre las que se cuentan *Y enseguida anochece* (1942), *Día* (1942), *La vida no es sueño* (1949) y *Dar y tener* (1966), revelan una apasionada y lírica conciencia de la condición trágica de nuestra época. En 1959 fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura.

2.3.2 Narrativa

Pocos años después del final de la guerra apareció en Italia un nuevo tipo de realismo ligado, en especial, al cine, que atravesó un periodo de creatividad antes desconocido, hasta el punto de que empujó a la crítica a acuñar un término nuevo para describirlo: neorealismo. Entre las figuras literarias que se adscribieron a ese importante movimiento se encuentran Carlo Levi, que expuso los sufrimientos de los campesinos de sur de Italia en su conocida novela *Cristo se detuvo en Éboli* (1946); Elio Vittorini, autor de *Conversaciones en Sicilia* (1938-1939); y Vasco Pratolini, que escribió *Crónicas de pobres amantes* (1947). Otras destacadas personalidades de las letras de este periodo fueron Mario Soldati, conocido por su obra *Cartas de Capri* (1954); el poeta, ensayista y narrador Cesare Pavese, autor de *Entre mujeres solas* (1949), *El diablo entre las colinas* (1949) y *La luna y las fogatas* (1950); y Vitaliano Brancati, agudo crítico de la sociedad siciliana, como dejó patente en *El bello Antonio* (1949). Hubo, además una novela aclamada unánimemente y que dio origen a la película dirigida por Lucchino Visconti con el mismo título, *El gatopardo*. Escrita en 1958 por Giuseppe Tomasi di Lampedusa, se desarrolla en la Sicilia rural, desde el desembarco de las tropas garibaldinas hasta el final del siglo XIX.

Alberto Moravia es, quizá, junto a Pirandello, el escritor italiano moderno más conocido. Autor de novelas y relatos cortos en los que narra situaciones humanas contemporáneas, escribió en una prosa realista e impactante sobre los dilemas morales de hombres y mujeres atrapados en situaciones complicadas tanto social como emocionalmente. Su obra más conocida es *La ciociara* (*La campesina*, 1957), la historia de una madre y una hija en la Italia desgarrada por la guerra, llevada al cine por Vittorio de Sica e interpretada por Sofía Loren. Otro filme exitoso de Vittorio de Sica se basó en la novela de Giorgio Bassani, escrita en 1962, *El jardín de los Finzi-Contini*, que narra los avatares de una familia judía de Ferrara, ciudad natal del autor, durante los años del fascismo. Otro de los novelistas más destacables de la posguerra, Dino Buzzati, escribió textos alegóricos entre los cuales destacan la novela *El desierto de los tártaros* (1940) y la obra teatral *Un caso clínico* (1953). Elsa Morante, cuya narrativa contiene elementos épicos y místicos, fue la autora de *Mentira y sortilegio* (1948), la vida de una familia del sur de Italia, y de *La historia* (1974), que describe la odisea de una pequeña familia formada por una madre asustada, un muchacho y un niño en la Roma de la II Guerra Mundial. Natalia Ginzburg, poeta y novelista, se ganó el reconocimiento de la crítica por su sensible aproximación a las mujeres y los niños de la Italia de su tiempo, relegados a papeles estereotipados dentro de las familias; entre sus obras destacan *Las voces de la noche* (1961) y *Léxico familiar* (1967). Primo Levi ejerció la profesión de químico y comenzó a dedicarse por completo a la literatura a partir de 1977. Además de las memorias de su estancia como prisionero en el campo de concentración nazi de Auschwitz durante la guerra, escribió *El sistema periódico* (1975), un conjunto de ensayos autobiográficos en los que utilizaba la química como metáfora de la vida. Umberto Eco, profesor de semiótica en la universidad de Bolonia, aunó sus estudios de semiótica con un apasionado interés por la historia en novelas como *El nombre de la rosa* (1980), una narración detectivesca ambientada en una abadía medieval que se hizo famosísima en todo el mundo. Italo Calvino, autor de *El barón rampante* (1957) y *Las cosmicómicas* (1965), alcanzó también gran popularidad con sus últimas obras, *Si una noche de*

invierno un viajero (1979) y *Palomar* (1983). La idea central de esta novela es que cualquier intento por comprender la situación del ser humano está condenado al fracaso. Leonardo Sciascia escribió en 1977 una versión contemporánea de *Cándido*, la obra satírica de Voltaire, que Sciascia convierte en la historia de un huérfano siciliano rechazado por el mundo.

La búsqueda experimental de la década de 1950 y la experiencia de la neovanguardia (que de algún modo encontró expresión en el cambio marcado por mayo de 1968) registran algunas etapas importantes: el experimentalismo de revistas como *Officina* (1955-1958), con Francesco Leonetti, Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi, Franco Fortini, Angelo Romanò, Gianni Scalia, e *Il Menabò* (1959-1967), con Vittorini y Calvino; la neovanguardia del Grupo del 63, que se proponía redefinir la relación entre literatura y público; Pier Paolo Pasolini, poeta, narrador y cineasta, que estudió y elaboró los compromisos lingüísticos –propios del neorrealismo– entre lengua y dialecto; Franco Fortini, poeta y ensayista; el experimentalismo expresionista de Giovanni Testori y de Stefano D'Arrigo (1919); la prosa de Antonio Pizzuto, en la cual se pone en entredicho el proceso narrativo; el caso singular de Luigi Meneghello; la escritura de vanguardia de Edoardo Sanguineti; los poetas-prosistas de la neovanguardia Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Antonio Porta, Nanni Balestrini; las provocadoras ficciones de Giorgio Manganelli; y los inagotables artificios de Alberto Arbasino.

En cuanto a la lírica, la situación es rica y compleja: coexisten una línea en la que prevalece un vínculo más directo con las cosas y un lenguaje más tradicional y una línea más moderna y de tendencia hermética, que tiene sus modelos en Ungaretti y Montale. A la primera pertenecen poetas como Carlo Betocchi (1899-1986); Sandro Penna y su naturalidad en el tratamiento de las relaciones homosexuales; Attilio Bertolucci; Giorgio Caproni y, de algún modo, Giovanni Giudici. A la segunda, poetas como Mario Luzi y Vittorio Sereni.

Luciano Anceschi ha señalado también una “línea lombarda”, que comprende a poetas ligados a Milán y que se inician en la posguerra, como Giorgio Orelli, Nelo Risi, Luciano Erba, Bartolo Cattafi. En la misma tendencia se han incluido poetas más jóvenes como Giancarlo Majorino, Giovanni Raboni, Tiziano Rossi y Maurizio Cucchi. Entre las figuras más importantes de la poesía dialectal figuran Ignazio Buttitta y Tonino Guerra.

2.3.3 Después de 1968

En las últimas décadas se ha delineado una situación cultural en la que se han saturado las manifestaciones de lo moderno en las sociedades industriales avanzadas y en la que la realidad se elabora a través de procedimientos dispersos y poco controlables. Para definir esta situación se habla de posmodernismo. Un escritor estructuralmente posmoderno, incluso por su virtuosismo intelectual, es Umberto Eco. Otros viven lo posmoderno con una actitud mental de resistencia: entre ellos, Paolo Volponi con su racionalidad y Luigi Malerba con un registro satírico-grotesco. Existen poetas como Andrea Zanzotto (1921-1996), con su sorprendente experimentalismo; Giovanni Giudici y la tensión moral; Amelia Rosselli y la atención obstinada que dedica al lenguaje; Franco Loi y la poesía dialectal.

Las mejores obras pertenecen a escritores no tan jóvenes como Gesualdo Bufalino (1920-1996), Vincenzo Consolo, Sebastiano Vassalli y Antonio Tabucchi en la prosa; algunos nombres de la “línea lombarda” (Raboni, Rossi, Cucchi), Cesare Viviani (1947), Valentino Zeichen (1938), Alda Merini y Vivian Lamarque, en la poesía. Entre los más recientes narradores figuran Pier Vittorio Tondelli, Stefano Benni, Daniele Del Giudice, Aldo Busi, Andrea De Carlo, Alessandro Baricco, Susanna Tamaro. Entre los poetas, Valerio Magrelli (1957).

Literatura hispanoamericana

1 EL PERIODO DE INDEPENDENCIA Y LA CONSOLIDACIÓN DEL XIX

El periodo de la lucha por la independencia ocasionó un denso flujo de escritos patrióticos, especialmente en el terreno de la poesía. La narrativa, censurada hasta el momento por la corona de España, comenzó a cultivarse y, en 1816, apareció la primera novela escrita en Latinoamérica, *El Periquillo Sarmiento*, del escritor y periodista mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi. En ella, las aventuras de su protagonista enmarcan numerosas vistas panorámicas de la vida colonial, que contienen veladas críticas a la sociedad. La literatura y la política estuvieron íntimamente relacionadas durante este periodo en que los escritores asumieron actitudes similares a las de los tribunos republicanos de la antigua Roma. Desde sus inicios dan claras muestras de su preocupación por destacar los aspectos costumbristas de la realidad, así como de su interés por los problemas de la crítica social y moral. El poeta y cabecilla político ecuatoriano José Joaquín Olmedo alabó al líder revolucionario Simón Bolívar en su poema 'Victoria de Junín' (1825), mientras que el poeta, crítico y erudito venezolano Andrés Bello ensalzó los paisajes tropicales en la silva *A la agricultura de la zona tórrida* (1826), similar a la poesía bucólica del poeta clásico romano Virgilio. El poeta cubano José María Heredia se anticipó al romanticismo en poemas como *Al Niágara* (1824), escrito durante su exilio en los Estados Unidos. Hacia ese mismo año, en el sur, comenzó a surgir una poesía popular anónima, de naturaleza política, entre los gauchos de la región de La Plata.

Durante el periodo de consolidación que siguió al anterior, las nuevas repúblicas tendieron a dirigir su mirada hacia Francia aún más que hacia España, aunque con nuevos intereses regionalistas. Las formas neoclásicas del siglo XVIII dejaron paso al romanticismo, que dominó el panorama cultural de Latinoamérica durante casi medio siglo a partir de sus inicios en la década de 1830. Argentina entró en contacto con el romanticismo franco-europeo de la mano de Esteban Echeverría y, junto con México, se convirtió en el principal difusor del nuevo movimiento. Al mismo tiempo, la tradición realista hispana halló continuación a través de las obras llamadas costumbristas (que contenían retratos de las costumbres locales).

La consolidación económica y política y las luchas de la época influyeron en la obra de numerosos escritores. Muy destacable fue la denominada generación romántica argentina en el exilio de oponentes al régimen (1829-1852) del dictador Juan Manuel de Rosas. Este grupo, muy influyente también en Chile y Uruguay, contaba (además de con Echeverría) con José Mármol, autor de una novela clandestina, *Amalia* (1851), y con el educador (más adelante presidente de Argentina) Domingo Faustino Sarmiento, en cuyo estudio biográfico-social *Facundo, civilización y barbarie* (1845) sostenía que el problema básico de Latinoamérica era la gran diferencia existente entre su estado primitivo y las influencias europeas.

En Argentina, las canciones de los bardos gauchos fueron dejando paso a las creaciones de poetas cultos como Hilario Ascasubi y José Hernández que usaron temas populares para crear una nueva poesía gauchesca. El *Martín Fierro* (1872) de Hernández, en el que narra la difícil adaptación de su protagonista a la civilización, se convirtió en un clásico nacional, y los temas relacionados con los gauchos pasaron al teatro y a la narrativa de Argentina, Uruguay y el sur de Brasil.

La poesía en otras zonas del continente tuvo un carácter menos regionalista, a pesar de que el romanticismo continuó dominando el ambiente cultural de la época. Los poetas más destacados de esos años fueron la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, autora también de novelas, y el uruguayo Juan Zorrilla de San Martín, cuya obra narrativa *Tabaré* (iniciada en 1876 y publicada en 1888) presigió el simbolismo.

La novela progresó notablemente en este periodo. Así, el chileno Alberto Blest Gana llevó a cabo

la transición entre el romanticismo y el realismo al describir la sociedad chilena con técnicas heredadas del escritor francés Honoré de Balzac en su *Martín Rivas* (1862). Escribió la mejor novela histórica de la época, *Durante la reconquista* (1897). Por otro lado, *María* (1867), un cuento lírico sobre un amor marcado por un destino aciago en una vieja plantación, escrito por el colombiano Jorge Isaacs, está considerada como la obra maestra de las novelas hispanoamericanas del romanticismo. En Ecuador, Juan León Mera idealizó a los indígenas de América al situar en la jungla su novela *Cumandá o un drama entre salvajes* (1879). En México el más destacado de los realistas románticos fue Ignacio Altamirano, en la misma época en que José Martiniano Alencar inició el género regional con sus novelas poemáticas e indianistas románticas (cuentos de amor entre indios y blancos), como *El Guaraní* (1857) e *Iracema* (1865). Los novelistas naturalistas, entre los que se contó el argentino Eugenio Cambaceres, autor de *Sin rumbo* (1885), pusieron de manifiesto en sus obras la influencia de las novelas experimentales del escritor francés Émile Zola.

El ensayo se convirtió en este periodo en el medio de expresión favorito de numerosos pensadores, a menudo periodistas, interesados en temas políticos, educacionales y filosóficos. Un artista y polemista muy característico del momento fue el ecuatoriano Juan Montalvo, autor de *Siete tratados* (1882), mientras que Eugenio María de Hostos, un educador y político liberal portorriqueño, llevó a cabo su obra en el Caribe y en Chile, y Ricardo Palma creó un tipo de viñetas narrativas e históricas muy peculiar denominada *Tradiciones peruanas* (1872).

El modernismo, movimiento de profunda renovación literaria, apareció durante la década de 1880, favorecido por la consolidación económica y política de las repúblicas latinoamericanas y la paz y la prosperidad resultantes de ella. Su característica principal fue la defensa de las funciones estética y artística de la literatura en detrimento de su utilidad para una u otra causa concreta. Los escritores modernistas compartieron una cultura cosmopolita influida por las más recientes tendencias estéticas europeas, como el parnasianismo francés y el simbolismo, y en sus obras fundieron lo nuevo y lo antiguo, lo nativo y lo foráneo tanto en la forma como en los temas.

La mayoría de los modernistas eran poetas, pero muchos de ellos cultivaron, además, la prosa, hasta el punto de que la prosa hispana se renovó al contacto con la poesía del momento. El iniciador del movimiento fue el peruano Manuel González Prada, ensayista de gran conciencia social a la vez que osado experimentador estético. Entre los principales poetas modernistas se encontraban el patriota cubano José Martí, el también cubano Julián del Casal, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el colombiano José Asunción Silva, aunque fue el nicaragüense Rubén Darío quien se convirtió en el más destacado representante del grupo tras la publicación de *Prosas profanas* (1896), su segunda obra mayor, y él sería el verdadero responsable de conducir el movimiento a su punto culminante. Solía mezclar los aspectos experimentales del movimiento con expresiones de desesperación o de alegría metafísica, como en *Cantos de vida y esperanza* (1905), y tanto él como sus compañeros de grupo materializaron el mayor avance de la lengua y de la técnica poética latinoamericana desde el siglo XVII. A la generación más madura pertenecieron escritores como el argentino Leopoldo Lugones y el mexicano Enrique González Martínez, que marcó un punto de inflexión hacia un modernismo más íntimo y trató temas sociales y éticos en su poesía. El uruguayo José Enrique Rodó aportó nuevas dimensiones artísticas al ensayo con su obra *Ariel* (1900), que estableció importantes caminos espirituales para los autores más jóvenes del momento. Entre los novelistas se encontraban el venezolano Manuel Díaz Rodríguez, que escribió *Sangre patricia* (1902) y el argentino Enrique Larreta, autor de *La gloria de Don Ramiro* (1908). El modernismo, que llegó a España procedente de Latinoamérica, alcanzó su punto culminante hacia 1910, y dejó una profunda huella en varias generaciones de escritores de lengua hispana.

Al mismo tiempo, otros muchos escritores ignoraron el modernismo y continuaron produciendo novelas realistas o naturalistas centradas en problemas sociales de alcance regional. Así, en *Aves sin nido* (1889), la peruana Clorinda Matto de Turner pasó de la novela indianista sentimental a la moderna novela de protesta, mientras que el mexicano Federico Gamboa cultivó la novela naturalista urbana en obras como *Santa* (1903), y el uruguayo Eduardo Acevedo Díaz escribió

novelas históricas y de gauchos.

El relato breve y el teatro maduraron a comienzos del siglo XX de la mano del chileno Baldomero Lillo, que escribió cuentos de mineros, como *Sub terra* (1904), y de la de Horacio Quiroga, autor uruguayo de historias de la jungla, quien, en *Cuentos de la selva* (1918), combinó un enfoque de tipo regional centrado en la relación entre los seres humanos y la naturaleza primitiva, con la descripción de fenómenos psicológicamente extraños en unos cuentos de misterio poblados de alucinaciones, mientras que el dramaturgo Florencio Sánchez enriqueció el teatro de su país con sus obras sociales de carácter local.

2 LITERATURA CONTEMPORÁNEA

La Revolución Mexicana, iniciada en 1910, coincidió con un rebrote del interés de los escritores latinoamericanos por sus características distintivas y sus propios problemas sociales. A partir de esa fecha, y cada vez en mayor medida, los autores latinoamericanos comenzaron a tratar temas universales y, a lo largo de los años, han llegado a producir un impresionante cuerpo literario que ha despertado la admiración internacional.

2.1 Poesía

En el terreno de la poesía, numerosos autores reflejaron en su obra las corrientes que clamaban por una renovación radical del arte, tanto europeas —cubismo, expresionismo, surrealismo— como españolas, entre la cuales se contaba el ultraísmo, denominación que recibió un grupo de movimientos literarios de carácter experimental que se desarrollaron en España a comienzos del siglo. En ese ambiente de experimentación, el chileno Vicente Huidobro fundó el creacionismo, que concebía el poema como una creación autónoma, independiente de la realidad cotidiana exterior; el también chileno Pablo Neruda, que recibió el Premio Nobel de Literatura en 1971, trató, a lo largo de su producción, un gran número de temas, cultivó varios estilos poéticos diferentes e incluso pasó por una fase de comprometida militancia política, y el poeta colombiano Germán Paró García alcanzó un alto grado de humanidad en su poesía, que tuvo su punto culminante en *Akróteras* (1968), un poema escrito con ocasión de los Juegos Olímpicos de México. Por otro lado, surgió en el Caribe un importante grupo de poetas, entre los que se encontraba el cubano Nicolás Guillén, que se inspiraron en los ritmos y el folclore de los pueblos negros de la zona.

La chilena Gabriela Mistral, premio Nobel de Literatura (1945) otorgado por primera vez a las letras latinoamericanas, creó una poesía especialmente interesante por su calidez y emotividad, mientras que en México el grupo de los Contemporáneos, que reunía a poetas como Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Carlos Pellicer, se centró esencialmente en la introspección y en temas como el amor, la soledad y la muerte. Otro mexicano, el premio Nobel de Literatura de 1990 Octavio Paz, cuyos poemas metafísicos y eróticos reflejan una clara influencia de la poesía surrealista francesa, está considerado como uno de los más destacados escritores latinoamericanos de posguerra, y ha cultivado también la crítica literaria y política.

2.2 Narrativa

A partir de comienzos de siglo, la novela latinoamericana en español ha experimentado un enorme desarrollo que ha pasado por tres fases: la primera, dominada por una gran concentración en temas, paisajes y personajes locales, se vio seguida por otra en la que se produjo una extensa obra narrativa de carácter psicológico e imaginativo ambientada en escenarios urbanos y cosmopolitas, para llegar finalmente a una tercera en la que los escritores adoptaron técnicas literarias contemporáneas, que condujeron a un inmediato reconocimiento internacional y a un continuo y creciente interés por parte del mundo literario.

La narrativa de carácter regional tuvo en el argentino Ricardo Güiraldes, autor de *Don Segundo Sombra* (1926), la culminación de la novela de gauchos; al colombiano José Eustasio Rivera creador de *La vorágine* (1924), de la novela de la jungla, y al venezolano Rómulo Gallegos Freire,

autor de *Doña Bárbara* (1929), de la novela de las planicies. La Revolución Mexicana inspiró el género propio: “la literatura de la Revolución Mexicana”, que inauguró Mariano Azuela, autor de las novelas *Andrés Pérezmaderista* (1911) y *Los de abajo* (1915), y a Gregorio López, que escribió *El indio* (1935). La situación de los indígenas atrajo el interés de numerosos escritores mexicanos, guatemaltecos y andinos, como el boliviano Alcides Arguedas, que trató el problema en *Raza de bronce* (1919), y el peruano Ciro Alegría, autor de *El mundo es ancho y ajeno* (1941), mientras que el diplomático guatemalteco Miguel Ángel Asturias, que recibió en 1966 el Premio Lenin de la Paz y en 1967 el Premio Nobel de Literatura, se reveló como un excelente autor de sátiras políticas en su obra *El señor presidente* (1946).

En Chile, Eduardo Barrios se especializó en novelas psicológicas como *El hermano asno* (1922), y Manuel Rojas se alejó de la novela urbana y cultivó una especie de existencialismo en *Hijo de ladrón* (1951). Otros escritores, entre los que se cuenta María Luisa Bombal, autora de la novela *La última niebla* (1934), cultivaron el género fantástico.

En Argentina, Manuel Gálvez escribió una novela psicológica moderna acerca de la vida urbana, *Hombres en soledad* (1938). En este país, así como en Uruguay, se desarrolló una rica corriente narrativa donde se hacía gran énfasis tanto en los aspectos psicológicos como fantásticos de la realidad. Así, el argentino Macedonio Fernández abordó el absurdo en *Continuación de la nada* (1944), mientras que Leopoldo Marechal escribió una novela simbolista, *Adán Buenosayres* (1948), y Ernesto Sábato una novela existencial, *El túnel* (1948). Jorge Luis Borges, por otro lado, fue en sus comienzos un poeta ultraísta y, más tarde, se convirtió en el escritor más importante de la Argentina moderna, especializado en la creación de cuentos (*Ficciones*, 1944), traducidos a numerosos idiomas. Colaboró en varias ocasiones con Adolfo Bioy Casares y despertó el interés por la novela policiaca complicada y por la literatura fantástica. Bioy Casares fue pionero en el terreno de la novela de ciencia ficción con *La invención de Morel* (1940), y el uruguayo Enrique Amorim inauguró la novela policiaca larga con *El asesino desvelado* (1945). Otro de los escritores que obtuvieron inmediato reconocimiento internacional por su brillantez y originalidad fue el argentino Julio Cortázar, en especial debido a su antinovelita experimental *Rayuela* (1963). Entre los autores uruguayos centrados en la novela psicológica urbana se encuentran Juan Carlos Onetti con *El astillero* (1960) y Mario Benedetti con *La tregua* (1960).

La nueva novela mexicana evolucionó a partir del crudo realismo como consecuencia de la influencia de escritores como James Joyce, Virginia Woolf, Aldous Huxley y, especialmente, John Dos Passos y William Faulkner. Con un escenario y una trama de carácter local, a la que añadieron nuevas dimensiones psicológicas y mágicas, José Revueltas escribió *El luto humano* (1943) y Agustín Yáñez *Al filo del agua* (1947). Juan Rulfo escribió en un estilo similar su *Pedro Páramo* (1955), mientras que Carlos Fuentes, en *La región más transparente* (1958), alterna lo puramente fantástico y psicológico con lo regional, y Juan José Arreola, autor de *Confabulario* (1952), destaca por sus fantasías breves, de carácter alegórico y simbólico. Otros novelistas han experimentado con técnicas multidimensionales, como, por ejemplo, Vicente Leñero, creador de la novela *Los albañiles*, que ganó el Premio Biblioteca Breve en 1963 y que el autor convirtió en pieza dramática en 1970, y Salvador Elizondo, que escribió *Farabeuf* (1965).

Entre los restantes novelistas latinoamericanos que han escrito en español y que han conseguido reconocimiento internacional, el antiguo regionalismo ha sido superado por nuevas técnicas, estilos y perspectivas extremadamente variadas. La etiqueta estilística realismo mágico se puede aplicar a muchos de los más destacados narradores —aquellos capaces de descubrir el misterio que se esconde tras los acontecimientos de la vida cotidiana. El novelista cubano Alejo Carpentier añadió una nueva dimensión mitológica a la novela ambientada en la jungla en *Los pasos perdidos* (1953), al tiempo que su compatriota José Lezama Lima consiguió crear en *Paradiso* (1966) un denso mundo mitológico de complejidad neobarroca. Por otro lado, el peruano Mario Vargas Llosa descubrió a sus lectores variadas perspectivas escondidas en el aparentemente cerrado mundo de una academia militar en *La ciudad y los perros*, novela que consiguió en 1962 el Premio Biblioteca Breve y que fue una de las que inauguró el boom de la Literatura latinoamericana, mientras que el colombiano Gabriel García Márquez, galardonado con el Premio Nobel en 1982, se dio a conocer

internacionalmente con su novela *Cien años de soledad* (1967), en la que, a través de una mágica e intemporal unidad, logró trascender el ámbito puramente local en el que se desarrolla la trama narrativa. Con la obra de estos escritores, la novela latinoamericana escrita en español no sólo alcanzó su mayoría de edad, sino que parece estar atrayendo la atención de un público internacional cada vez más numeroso.

Generación del 27

1 INTRODUCCIÓN

Generación del 27, nombre con el que se identifica al grupo de escritores españoles ligados históricamente por el homenaje a Luis de Góngora, al cumplirse, en 1927, el tricentenario de su muerte.

La recuperación del poeta barroco plantea una diferencia sustancial con el movimiento *ultraísta* (véase Vanguardias): mientras éste proponía una búsqueda constante de lo nuevo, en la generación del 27 se produce un encuentro entre ciertos principios de las vanguardias literarias y la poesía española clásica, desde la lírica popular, Gonzalo de Berceo o Gil Vicente, hasta poetas barrocos, además de Góngora, como el conde de Villamediana, Pedro Soto de Rojas, Bocángel, Polo de Medina y, entre otros, Gustavo Adolfo Bécquer y fray Luis de León, a quien la revista *Carmen*, dirigida por Gerardo Diego, rindió homenaje en 1928, con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento. En efecto, como muy bien definiera al grupo del 27 uno de sus poetas representativos, Rafael Alberti, ellos eran "vanguardistas de la tradición". Tienen incluso una actitud de reconocimiento hacia la generación del 98 aunque, más interesados por una literatura de alcance universal, no se ocuparon tanto de asuntos relacionados con las debilidades de la estructura social española. No obstante, un escritor joven del 98, el filósofo José Ortega y Gasset, aporta con *La deshumanización del arte* (1925) una visión crítica y en cierto modo descriptiva de la estética del 27.

Además de la recuperación de Góngora y de la influencia del pensamiento de Ortega y Gasset, la generación del 27 tuvo especial admiración por Juan Ramón Jiménez, sobre todo por su idea de la poesía pura, que implicaba, en su afán de superar las formas del realismo, un culto de la imagen (que también realizó, a su manera, el ultraísmo) y una elaboración del sentimiento ajeno al desborde y a la emoción fácil. Al mismo tiempo proponían la pluralidad de estilos y de lenguajes, sin renunciar a las formas clásicas. Pero también se hizo visible la presencia del surrealismo, que permitió incorporar nuevos temas e imágenes a la poesía, desde el mundo de los sueños hasta otros lenguajes (las hipérbolas numéricas en el poeta Federico García Lorca o los juegos matemáticos en Alberti), sin desdeñar impurezas tales como la denuncia y la burla dirigidas contra las instituciones. Destacan, por su clara filiación surrealista, obras como *La flor de California* (1926) y *La sangre en libertad* (1931) de José María Hinojosa (1904-1936); *Sobre los ángeles* (1929) de Rafael Alberti (1902); *Los placeres prohibidos* (1931) de Luis Cernuda (1902-1963); *Poeta en Nueva York* (1929-1930) de Federico García Lorca. Esta obra de Lorca, así como sus piezas teatrales *El público* y *Comedia sin título*, y el guión cinematográfico *Viaje a la luna*, fueron el resultado del viaje del poeta a Nueva York en 1929 y revelan una afinidad con las búsquedas estéticas de Luis Buñuel y de Salvador Dalí, cuyo cortometraje *Un chien andalou* (*Un perro andaluz*) se había estrenado ese mismo año en París, al que siguió *L'âge d'or* (*La edad de oro*), con guión sólo de Buñuel.

2 LOS COMPONENTES

La diversidad de la generación del 27 queda suficientemente probada porque en ella se incluyen autores como Pedro Salinas, traductor de Paul Valéry y Marcel Proust, autor de *Presagios* (1924), *Fábula y signo* (1931), *La voz a ti debida* (1933), *Razón de amor* (1939), entre otras obras; Jorge Guillén, premio Cervantes 1976, ejemplo de poesía casi pura, en la que abunda el "esprit

géométrique" del que hablaba Valéry y una visión afirmativa de los seres a través de una emoción que depura y condensa en libros como *Cántico* (1928) y *Clamor* (1957-1963), obra esta última donde se detiene en ciertas personalidades históricas y en algunos horrores contemporáneos, sin renunciar a un 'Resumen' alentador:

"Amé, gocé, sufrí, compuse. Más no pido.
En suma: que me quiten lo vivido".

Otros autores, ligados directa o indirectamente a la generación del 27, son: Vicente Aleixandre, premio Nacional de Literatura en 1934, premio Nobel en 1977, autor de *Ámbito* (1928), *Espadas como labios* (1932), *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor* (1935), *Sombra del paraíso* (1944), *Historia del corazón* (1954), *Diálogos del conocimiento* (1974); Dámaso Alonso (1898-1990), premio Cervantes en 1978, estudioso de Góngora, especialmente de la *Fábula de Polifemo* y *Galatea* y las *Soledades*, de quien cabe mencionar *El viento y el verso* (1923-1924), *Hijos de la ira* (1944), *Duda y amor sobre el Ser Supremo* (1985); Luis Cernuda (1902-1963), entre cuyas obras sobresalen *La realidad y el deseo* (1936-1964) y sus estudios críticos sobre poesía en general, poesía española y poesía inglesa del siglo XIX; Rafael Alberti (1902), premio Nacional de Literatura en 1925 por *Marinero en tierra*, premio Cervantes en 1983, autor, entre otros, de un poemario como *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929), en el que rinde homenaje a actores del cine mudo (Buster Keaton, Charles Chaplin, Harold Lloyd); Gerardo Diego (1896-1987), participe junto con Juan Larrea del ultraísmo, realizó en 1932 una antología de la *Poesía española contemporánea 1915-1931* y escribió *Versos humanos* (1925), canciones, sonetos, odas y una *Fábula de Equis y Zeda* (1932), homenaje paródico al gusto barroco por las fábulas mitológicas. Mención aparte merecen escritores como Emilio Prados y Manuel Altolaguirre, fundadores de la revista *Litoral* (véase *Revistas literarias*). Muchos de los escritores del 27 debieron exiliarse al estallar la Guerra Civil española: Salinas en Puerto Rico, Emilio Prados y Luis Cernuda en México, Rafael Alberti en Argentina e Italia, Manuel Altolaguirre en Cuba y México.

Aunque siempre se habla de poesía al hacer referencia a la generación del 27, cabe recordar que algunos de los poetas ya citados también escribieron en prosa narrativa y no sólo poética. Es el caso de Pedro Salinas (*Víspera del gozo*, *La bomba increíble*), Luis Cernuda, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José María Hinojosa. Hubo dos vertientes principales: la novela lírico-intelectual y la humorística. En la primera destacan Benjamín Jarnés (*Paula y Paulita* y *Locura y muerte de Nadie*, de 1929; *Teoría del zumbel*, de 1930); Antonio Espina (*Pájaro pinto*, 1927, y *Luna de copas*, 1929); Mauricio Becarisse (*Las tinieblas floridas*, 1927, y *Los terribles amores de Agliberto y Celedonia*, 1931), entre otros. Dentro de la novela de humor, un buen ejemplo es el de Enrique Jardiel Poncela, sobre todo con *Amor se escribe sin hache, ¡Espérame en Siberia, vida mía!* y *Pero... ¿hubo alguna vez once mil vírgenes?*, escritas entre 1928 y 1931, muy próximas a la obra de Gómez de la Serna y Fernández-Flórez.

Tendencias o Movimientos

Romanticismo (literatura)

1 INTRODUCCIÓN

Romanticismo (literatura), movimiento literario que dominó la literatura europea desde finales del siglo XVIII hasta mediados del XIX. Se caracteriza por su entrega a la imaginación y la subjetividad, su libertad de pensamiento y expresión y su idealización de la naturaleza. El término *romántico* se empleó por primera vez en Inglaterra en el siglo XVII con el significado original de 'semejante al romance', con el fin de denigrar los elementos fantásticos de la novela de caballerías muy en boga en la época.

2 ORÍGENES E INSPIRACIÓN

Hacia finales del siglo XVIII los gustos literarios en Alemania y Francia se alejan progresivamente de las tendencias clásicas y neoclásicas (véase Clasicismo). Los autores románticos encuentran su primera fuente de inspiración en la obra de dos grandes pensadores europeos: el filósofo francés Jean-Jacques Rousseau y el escritor alemán Johann Wolfgang von Goethe.

2.1 El espíritu romántico

Fue precisamente Rousseau quien estableció el culto al individuo y celebró la libertad del espíritu humano al afirmar "Siento antes de pensar". Goethe y sus compatriotas, el filósofo y crítico Johann Gottfried von Herder y el historiador Justus Möser, incidieron en aspectos más formales, colaborando en una serie de ensayos titulados *Von deutscher Art und Kunst* (Sobre el estilo y el arte alemán, 1773), una obra en la que ensalzan el espíritu romántico manifestado en las canciones populares alemanas, la arquitectura gótica y las obras de Shakespeare. Goethe se propuso imitar la libertad estilística de Shakespeare en su *Götz von Berlichingen* (1773), un drama histórico sobre un caballero rebelde del siglo XVI. La obra, que justifica la insurrección contra la autoridad política, inauguró el movimiento literario conocido como *Sturm und Drang* (tormenta e impulso), considerado como precursor del romanticismo alemán. En esta tradición se inscribe también la célebre novela de Goethe *Las desventuras del joven Werther* (1779). Esta obra, que figura entre las principales referencias del movimiento romántico, exalta los sentimientos hasta el punto de justificar el suicidio por un amor no correspondido, y establece un tono y un estado de ánimo imitado por los autores románticos tanto en sus obras como en su vida personal: una tendencia al frenesí, a la melancolía, al hastío del mundo y a la autodestrucción.

2.2 El estilo romántico

El prólogo a la segunda edición de las *Baladas líricas* (1800), escrito por los poetas ingleses William Wordsworth y Samuel Taylor Coleridge, se considera el manifiesto literario del romanticismo. En él se destaca la importancia del sentimiento y la imaginación en la creación poética y se rechazan las formas y los temas literarios convencionales. De este modo, en el desarrollo de la literatura romántica de todos los países predomina la imaginación sobre la razón, la emoción sobre la lógica y la intuición sobre la ciencia, lo que propicia el desarrollo de un vasto corpus literario de notable sensibilidad y pasión que antepone el contenido a la forma, estimula el desarrollo de tramas rápidas y complejas y se presta a la fusión de géneros (la tragicomedia y la mezcla de lo grotesco y lo sublime), al tiempo que permite una mayor libertad estilística.

Las convenciones clásicas, como las famosas tres unidades de la tragedia (tiempo, espacio y acción), cayeron así en desuso, y la creciente demanda de lirismo y espontaneidad, cualidades que los seguidores del romanticismo encontraron en la poesía popular y los romances medievales,

generó un enorme rechazo de la regularidad métrica, la rigidez formal y otros aspectos de la tradición clásica. En la poesía inglesa el verso libre sustituyó al pareado que dominó la poesía del siglo XVIII. Los primeros versos del drama *Hernani* (1830), obra del gran escritor romántico francés Victor Hugo, se alejan de las normas de versificación francesas del siglo XVIII, mientras que en el prefacio a su *Cromwell* (1827), un documento crítico de gran importancia en sí mismo, Hugo no sólo defiende su ruptura con la estructura dramática tradicional, sino que justifica además la introducción del elemento grotesco en el arte. Los escritores románticos sustituyeron también a los héroes universales de la literatura dieciochesca por héroes más complejos e idiosincrásicos. Gran parte del teatro, la novela y la poesía romántica se entregan a la celebración del "hombre corriente" de Rousseau.

3 LOS GRANDES TEMAS ROMÁNTICOS

Con la difusión del movimiento romántico a los demás países de Europa, ciertos temas y actitudes, a menudo entremezclados, se sitúan en el centro de las preocupaciones de los escritores del siglo XIX.

3.1 Anarquismo

Gran parte de los movimientos libertarios y abolicionistas de finales del siglo XVIII y principios del XIX tienen su origen en conceptos de la filosofía romántica como pueden ser el deseo de liberarse de las convenciones y la tiranía, y el gran valor de los derechos y la dignidad del ser humano. Del mismo modo que los temas racionales, formales y convencionales característicos del neoclasicismo estaban abocados al rechazo, los regímenes autoritarios que favorecieron y auspiciaron este movimiento hubieron de enfrentarse inevitablemente a importantes revueltas populares. La política y los temas sociales fueron claves en la poesía y la prosa románticas en todo el mundo occidental, y fructificaron en documentos humanos, notables por su vigor y su vigencia en el mundo actual. El año de 1848 estuvo marcado en Europa por el estallido de graves revueltas políticas, y la corriente romántica fluyó con fuerza en Italia, España, Austria, Alemania y Francia.

En *Guillermo Tell* (1804), del dramaturgo alemán Friedrich von Schiller, un oscuro montañés medieval se convierte en símbolo inmortal de la lucha contra la tiranía y el gobierno extranjero. En la novela *Los novios* (1827), del escritor italiano Alessandro Manzoni, una pareja de campesinos derrota finalmente el feudalismo en el norte de Italia. Lord Byron y Percy Bysshe Shelley, que encarnan para los lectores de poesía inglesa la figura del poeta romántico por antonomasia (tanto en su estilo vital como en sus obras), protestaron airadamente contra los males políticos y sociales de la época y defendieron la causa de la libertad en Italia y Grecia. El poeta ruso Alexandr Serguéievich Pushkin, cuya admiración por las obras de Byron es manifiesta, alcanzó la fama con su 'Oda a la libertad' y como muchos autores románticos fue perseguido por subversión política y condenado al exilio.

El desencanto generalizado de los románticos con la organización social se plasmó a menudo en la crítica concreta de la sociedad urbana. *La casa del pastor* (1844), del poeta francés Alfred de Vigny, manifiesta la convicción de que una morada humilde posee más dignidad que un palacio. Anteriormente Rousseau había afirmado que las personas nacen libres, pero la civilización las encadena. Este sentimiento de opresión se expresó con frecuencia en la poesía, como revela la obra del visionario inglés William Blake, quien en su poema 'Milton' (c. 1808) habla de los "oscuros molinos satánicos" que comenzaban a desfigurar la campiña inglesa; o el largo poema de Wordsworth *El preludio* (1850), que alude a

"... las sofocantes y atestadas guaridas urbanas donde el corazón humano enferma".

3.2 Naturaleza

Uno de los rasgos principales del romanticismo fue su preocupación por la naturaleza. El placer que proporcionan los lugares intactos y la (presumible) inocencia de los habitantes del mundo rural se observa por primera vez como tema literario en la obra 'Las estaciones' (1726-1730), del poeta escocés James Thomson. Esta obra se cita a menudo como una influencia decisiva en la poesía romántica inglesa y su visión idílica de la naturaleza, una tendencia liderada por el poeta William Wordsworth. El gusto por la vida rural se funde generalmente con la característica melancolía romántica, un sentimiento que responde a la intuición de cambio inminente o la amenaza que se cierne sobre un estilo de vida.

3.3 La pasión por lo exótico

Imbuidos de un nuevo espíritu de libertad, los escritores románticos de todas las culturas ampliaron sus horizontes imaginarios en el espacio y en el tiempo. Regresaron a la edad media en busca de temas y escenarios y ambientaron sus obras en lugares como las Hébridas de la tradición ossiánica, como en la obra del poeta escocés James MacPherson (véase Ossián y baladas ossiánicas), o el Xanadú oriental evocado por Coleridge en su inacabado 'Kubla Jan' (c. 1797). Una obra decisiva fue la recopilación de antiguas baladas inglesas y escocesas realizada por Percy Thomas; sus *Reliquias de poesía inglesa antigua* (1765) ejercieron una influencia notable, tanto formal como temática, en la poesía romántica posterior. La nostalgia por el pasado gótico se funde con la tendencia a la melancolía y genera una especial atracción hacia las ruinas, los cementerios y lo sobrenatural.

3.4 El elemento sobrenatural

El gusto por los elementos irracionales y sobrenaturales figura entre las principales características de la literatura inglesa y alemana del periodo romántico. Esta tendencia se vio reforzada en un sentido por la desilusión con el racionalismo del siglo XVIII, y en otro por la recuperación de una abundante cantidad de literatura antigua (cuentos populares y baladas) realizada por Percy y los eruditos alemanes Jacob y Wilhelm Karl (Grimm y el escritor danés Hans Christian Andersen o el español Gustavo Adolfo Bécquer, que tanto influyó en los poetas hispanoamericanos. A partir de estos materiales surge, por ejemplo, el motivo del *doppelgänger* (el doble). Muchos escritores románticos, especialmente los alemanes, se mostraron fascinados con este concepto, que en cierto modo refleja la preocupación romántica por la propia identidad. El poeta Heinrich Heine escribió un poema apócrifo titulado 'Der Doppelgänger' (1827); otra obra basada en el mismo tema es *El elixir del diablo* (1815-1816), una novela corta de E. T. A. Hoffmann; y lo mismo cabe afirmar de *La increíble historia de Peter Schlemihl* (1814), de Adelbert von Chamisso, un relato sobre un hombre que vende su sombra al diablo. Mucho tiempo después el gran maestro ruso Fiódor Mijáilovich Dostoievski escribió su famosa novela *El doble* (1846), un estudio sobre la paranoia de un modesto oficinista.

La coincidencia del periodo romántico con la revolución de independencia en Hispanoamérica favoreció la importación y amplia difusión del movimiento, pero no fue de "las ideas sino de los tópicos, no del estilo sino de la manera, del subjetivismo sentimental". Según un crítico moderno fue más un calco que una ideología. Los patriotas hispanoamericanos que vivieron en Londres, a principios de siglo, regresaron cargados de influencias y modelos. Las señas de identidad del romanticismo hispanoamericano fueron: nacionalismo, exaltación de lo autóctono, lucha por la libertad, denuncia social y moral.

3.5 El declive del romanticismo

Hacia mediados del siglo XIX el romanticismo comienza a dar paso a nuevos movimientos literarios: los parnasianos y el simbolismo en la poesía y el realismo y el naturalismo en la prosa, pero siguió cultivándose en toda Europa y América, sin su carga original audaz, como un calco repetitivo y con gran éxito de lectores.

Realismo (literatura)

Realismo (arte y literatura), en arte y en literatura, supone el intento por describir el comportamiento humano y su entorno, o por representar figuras y objetos tal y como actúan o aparecen en la vida cotidiana. Esta tendencia ha existido periódicamente a través de la historia en todas las artes; sin embargo, el término se restringe habitualmente al movimiento que comenzó a mediados del siglo XIX como reacción frente al romanticismo. La diferencia entre el realismo y el naturalismo es más difícil de definir, a pesar de que los dos términos son a menudo usados indistintamente. La diferencia estriba en el hecho de que el realismo se ocupa directamente de aquellas cosas que son aprehendidas por los sentidos mientras que el naturalismo, un término más bien aplicado a la literatura, intenta aplicar teorías científicas al arte.

La literatura realista se define particularmente como la ficción producida en Europa y en Estados Unidos desde 1840 hasta la década de 1890, cuando el realismo fue desbancado por el naturalismo. Esta modalidad de realismo comenzó en Francia con las novelas de Gustave Flaubert así como con los relatos cortos de Guy de Maupassant, en los que reaccionan contra el lirismo y la idealización románticas. En Rusia, estuvo representado en las obras de teatro y en los relatos cortos de Antón Chéjov. La novelista George Eliot introdujo en la ficción inglesa el realismo; como declaró en *Adam Bede* (1859), su propósito era “dar una fiel representación de las cosas vulgares”. Destacados literatos españoles realistas fueron Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós y Leopoldo Alas, y en Hispanoamérica Federico Gamboa, Cambacérès y el uruguayo Eduardo Acevedo (véase Realismo mágico). Mark Twain y William Dean Howells fueron los pioneros del realismo en Estados Unidos. Uno de los más grandes autores, el estadounidense Henry James, extrajo mucha más inspiración de sus mentores Eliot y Howell. La preocupación de James por las motivaciones de los personajes y de sus comportamientos le condujeron al desarrollo de un subgénero: la novela psicológica. En general, el trabajo de estos escritores ilustra la esencia del realismo, según la cual los autores no deben seleccionar hechos de acuerdo con unas ideas estéticas o éticas preconcebidas, sino que sus ideas deben estar basadas en observaciones imparciales y objetivas. Preocupados por la representación real de la vida, sin ocuparse por la forma, los realistas intentaron restar importancia a la argumentación en favor de la representación de los caracteres referidos a la clase media y a sus preocupaciones y asuntos más palpantes.

Naturalismo (literatura)

Teoría según la cual la composición literaria debe basarse en una representación objetiva y empírica del ser humano. Se diferencia del realismo en que incorpora una actitud amoral en la representación objetiva de la vida. Los escritores naturalistas consideran que el instinto, la emoción o las condiciones sociales y económicas rigen la conducta humana, rechazando el libre albedrío y adoptando en gran medida el determinismo biológico de Charles Darwin y el económico de Karl Marx.

El naturalismo surgió por primera vez en las obras de los escritores franceses Edmond Huot de Goncourt, su hermano Jules Huot de Goncourt y Émile Zola, en cuyo ensayo ‘La novela experimental’ (1880) expuso su teoría del naturalismo literario. El naturalismo en España, más que una corriente literaria, se plasmó en obras y periodos concretos de escritores como Benito Pérez Galdós, con *La desheredada* (1881); Leopoldo Alas *Clarín* en *La regenta* (1884); Armando Palacio Valdés, *El señorito Octavio* (1881) y Vicente Blasco Ibáñez en su llamado ‘ciclo valenciano’. Emilia Pardo Bazán fue probablemente la única escritora que defendió abiertamente el naturalismo en su ensayo *La cuestión palpitante* (1883). Sus novelas *Los pazos de Ulloa* (1886) y *El cisne de Vilamorta* (1885), entre otras, se consideran naturalistas. En Sudamérica, el naturalismo aparece en la novela hacia 1880 en una corriente que busca sobre todo analizar los problemas étnicos y sociales a través de la conducta de los personajes. En Argentina fue el escritor Eugenio Cambaceres el máximo representante de esta escuela, con obras como *Sin rumbo* (1885) o *En la sangre* (1887), a la que se adscribieron también Juan Antonio Argerich, Manuel T. Podestá y

Francisco Sicardi. El mexicano Federico Gamboa publicó en 1903 *Santa*, que le dio renombre y le hizo conocido del gran público. El uruguayo Eduardo Acevedo Díaz escribió una trilogía sobre la independencia titulada *Ismael* (1888) y la peruana Clorinda Matto de Turner inició el naturalismo peruano con *Aves sin nido* (1889). En Chile, Baldomero Lillo publicó *Sub-Terra* (1904) y *Sub-Sole* (1907), y Augusto D'Halmar *Juana Lucero* (1902), ambos muy influidos por el naturalismo ruso y francés.

Parnasianos

Parnasianos, grupo de poetas del siglo XIX liderados por el poeta *Leconte de Lisle*. El movimiento poético de los parnasianos invitaba a la experimentación con el verso y las formas métricas y convivió con la tendencia hacia el realismo en el teatro y la novela que comenzó a perfilarse a finales del siglo XIX. Estos poetas tomaron su nombre de su periódico *Le Parnasse Contemporain* (1866-1876). En respuesta al romanticismo, los poetas parnasianos defendían el arte por el arte, la poesía basada en temas exóticos y elaborada con minuciosidad. Sus principios habían sido formulados anteriormente por Théophile Gautier en su prefacio a *Mademoiselle de Maupin*. Sus poemas, *Esmaltes y camafeos*, también influyeron en la obra de los principales poetas parnasianos, como José María Heredia. El movimiento influyó en toda Europa y dio paso posteriormente al simbolismo, una nueva generación de poetas seguidores de Mallarmé y Verlaine, que también fueron parnasianos en su primera época.

Decadentismo

1 INTRODUCCIÓN

Decadentismo, corriente artística, filosófica y literaria europea que tuvo origen en Francia (la revista *Le Décadent* fue fundada en 1886), y se desarrolló por casi toda Europa a fines del siglo XIX. El decadentismo surgió en una época de paso de la economía basada en la libre concurrencia a la de las grandes concentraciones financieras e industriales, dentro de una situación contradictoria que supone el estancamiento económico y la renovación del sistema productivo, la represión de las masas populares y la preocupación por las cuestiones de tipo social. Véase Economía: *Sistemas económicos*.

2 CARACTERÍSTICAS DE LA CORRIENTE

A diferencia del positivismo y las expresiones artísticas del naturalismo de las décadas anteriores, inspiradas en una cultura del progreso, los fundamentos filosóficos del decadentismo son de carácter irracionalista, y sus aspiraciones aristocráticas y sus tendencias culturales contrastan claramente con los procesos de democratización social de la época.

Nacido como reacción al realismo imperante, el decadentismo, un término despectivo empleado por la crítica académica, se deriva del romanticismo, y tuvo como padre espiritual a Charles Baudelaire. Explora las regiones más extremas de la sensibilidad y del inconsciente, arremetiendo contra la moral y las costumbres burguesas, defendiendo la evasión de la realidad cotidiana y la celebración de la individualidad heroica o desdichada. Suelen adscribirse al decadentismo escritores tan importantes como Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Rainer Maria Rilke y Gabriele D'Annunzio.

El esteticismo se acompañó, en general, de un exotismo e interés por países lejanos, orientales, que ejercieron gran fascinación en autores como el francés Pierre Louÿs, en su novela *Afrodita* (1896) y los poemas de *Las canciones de Bilitis* (1894). Así como en el también francés Pierre Loti o el inglés Richard Francis Burton, explorador y traductor de una famosa y escandalosa versión de

Las mil y una noches.

Un libro que pasa por ser la Biblia del decadentismo es la novela *A contrapelo* (1884), escrita por el francés Joris Karl Huysmans, uno de los escritores más rebeldes, significativos e inquietantes del fin de siglo. La novela narra el estilo de vida exquisito del duque Jean Floressas des Esseintes. En contra de una opinión oficialmente aceptada, no supone únicamente una glorificación de lo raro, una tipología del artista como ser marginal, no común y, en consecuencia, maldito. Hay en la novela un rechazo contundente del mundo, una resuelta negación de la vida que el ser humano común se afana en vivir, un insulto a la realidad que Huysmans considera pobre, acéfala, menesterosa, falta de grandeza.

3 EL DECADENTISMO EN EUROPA

Oscar Wilde, en Inglaterra, aparece como representante de la misma corriente, entre otras obras suyas, con *El retrato de Dorian Gray* (1891). Su protagonista, un joven al que apasiona la apariencia y está enamorado de su propia belleza excepcional, trata de conservar la juventud para siempre. Su destino, sin embargo, será trágico. También en Inglaterra, Walter Pater publicó en 1887, *Retratos imaginarios*, que suele situarse a la cabeza de esta corriente literaria. En la obra resultan fundamentales los elementos estetizantes, que se concretan en un ideal de culto a la belleza absoluta y una atmósfera de libertad material y espiritual en polémica contraposición con la vulgaridad del mundo burgués.

El italiano Gabriele D'Annunzio cultivó el elemento aristocrático típico del decadentismo, en su novela *El placer*, de 1889, cuyo protagonista es un hombre refinado y culto, amante del arte y las mujeres. En sus poemas carga al mundo de sentimientos con una escritura fascinante, rica y sugerente.

En España la corriente decadentista está presente en las primeras obras poéticas de Juan Ramón Jiménez, como *Ninfeas*, de 1900, y en general en la poesía de los llamados modernistas, como Manuel Machado, Villaespesa y el primer Valle-Inclán, en especial en su libro de versos *Aromas de leyenda* (1907). Por su parte, el nicaragüense Rubén Darío o el mexicano José Juan Tablada no son ajenos a la influencia de los principios decadentistas.

Tanto la obra de Huysmans como la de Wilde continúan gozando hoy del interés del público y, en España, ha sido analizada brillantemente por el poeta Luis Antonio de Villena.

Esteticismo

Movimiento de valoración de la estética que, en oposición a la actividad urbana y sin consideración a las normas políticas, morales, sociales o religiosas, postula una placentera contemplación de la realidad.

El esteticismo nació con el romanticismo, el simbolismo, el impresionismo y la decadencia literaria de principios del siglo XIX. Anticipado ya en el siglo XVIII, a través del amoralismo estético de Wilhelm Heinse y su ideal renacentista del hombre de espíritu, encontró su formulación externa de convertir la vida enteramente en arte con François Chateaubriand, Novalis, Friedrich von Schlegel y el joven Ludwig Tieck, entre otros. En el cambio de siglo Oscar Wilde radicaliza esta idea en sus famosos aforismos, en los que afirma que el arte no imita a la vida, sino la vida al arte. De la misma manera expresan poéticamente su posición John Ruskin, Gabriele D'Annunzio, Hugo von Hofmannsthal, Joris Karl Huysmans y Paul Valéry. En la corriente del "arte por el arte" y de la denominada poesía absoluta de Stéphane Mallarmé y André Gide, el esteticismo encuentra su programa poético. La radicalización de la búsqueda de placeres se denomina dandismo.

Como describe Huysmans en su novela *A contrapelo* (1884), el esteticismo no sólo cree en la

evasión hacia la belleza pura. El protagonista de esta novela, el aristócrata escapista Jean Des Esseintes, no sólo busca en la decadente obra de arte de su pomposo palacio “colocar el sueño de la realidad en el lugar de la realidad”, sino que aspira a sentir la vida con distanciamiento, que libere “la esclavitud de la voluntad”, y la contemple como un espectáculo pleno de significado, como había expresado Arthur Schopenhauer en *El mundo como voluntad y representación* (1819). Ambas ideas las resume Hofmannsthal en su pieza teatral *La muerte de Tiziano* (1892), en la que pone en boca de un discípulo del pintor el postulado “disfrutar el fluir de los días como un espectáculo/ para aprehender la belleza de todas las formas/ y contemplar nuestra propia vida”. En *El señor Teste* (1895) de Valéry se expone radicalmente la demanda de una contemplación totalmente pasiva de la vida.

La representación máxima de este concepto de la vida es la figura del ocioso que vaga por las calles (azotacalles), que en el siglo XIX encontró su escenario en las lujosas avenidas de las grandes ciudades europeas y su asilo en los pasajes comerciales de las mismas. Sin voluntad consumista contempla los atractivos del mundo del consumo y se dedica, según Walter Benjamin, a protegerse de la estupefacta masa sin meta alguna, ajena a sus sensaciones en permanente cambio: “El vagar gana con cada paso un creciente poder, siempre devienen menores las tentaciones de las tiendas, los *bistrós*, las mujeres sonrientes, siempre más irresistible el magnetismo de la próxima esquina”. El azotacalles es descrito, entre otros, por Edgar Allan Poe, Thomas Mann, Heinrich Heine, Baudelaire y Flaubert, quien afirma: “Adoro perderme en el torbellino de la vida callejera” (*Noviembre*). Sin embargo, fue Heine el que presentó el punto de vista estético del azotacalles; de la mano de sus propias experiencias durante un viaje a Verona, lo concibe como una perspectiva que transforma al mundo en un cuadro, en el que el espectador, aprisionado él mismo en el cuadro, “recibe, aquí y allá, la sonrisa de las figuras del mismo”.

Simbolismo

Simbolismo, movimiento literario y de las artes plásticas que se originó en Francia a finales del siglo XIX.

El simbolismo literario fue un movimiento estético que animó a los escritores a expresar sus ideas, sentimientos y valores mediante símbolos o de manera implícita, más que a través de afirmaciones directas. Los escritores simbolistas, que rechazaron las tendencias anteriores del siglo (el romanticismo de Victor Hugo, el realismo de Gustave Flaubert o el naturalismo de Émile Zola), proclamaron que la imaginación era el modo más auténtico de interpretar la realidad. Al mismo tiempo se alejaron de las rígidas normas de la versificación y de las imágenes poéticas empleadas por sus predecesores, los poetas parnasianos. Entre los principales precursores de la poesía simbolista figuran el escritor estadounidense Edgar Allan Poe, el poeta francés Gérard de Nerval y los poetas alemanes Novalis y Hölderlin.

El simbolismo nace en la poesía de Charles Baudelaire. Algunas de sus obras, como *Las flores del mal* (1857) y *El spleen de París* (1869) fueron tachadas de decadentes por sus contemporáneos. Stéphane Mallarmé se encargó de difundir el movimiento a través de su salón literario y su poesía, como se pone de manifiesto en *La siesta de un fauno* (1876). Sus ensayos en prosa, *Divagaciones* (1897) constituyen una de las principales aportaciones teóricas a la estética simbolista. Otras obras fundamentales de este movimiento fueron las *Romanzas sin palabras* (1874) de Paul Verlaine y *El barco ebrio* (1871) y *Una temporada en los infiernos* (1873) de Arthur Rimbaud.

El simbolismo sobrevivió hasta bien entrada la década de 1890 en las obras de poetas franceses como Jules Laforgue y Paul Valéry, así como en la obra del escritor y crítico Rémy de Gourmont. *Peleas y Melisanda*, del dramaturgo belga Maurice Maeterlinck, es una de las pocas obras de teatro simbolistas. El simbolismo se difundió por todo el mundo; su influencia fue especialmente notable en Rusia, donde cabe destacar la obra del poeta Alexander Blok, y tuvo un gran impacto en la literatura del siglo XX. En el área española influyó en la poesía de Ruben Darío, Antonio

Machado y Juan Ramón Jiménez.

El movimiento simbolista tuvo un significado especial en las artes plásticas. En cierto sentido alude al uso de determinadas convenciones pictóricas (pose, gesto o diversos atributos) para expresar el significado alegórico latente en una obra de arte. En otro sentido, el término alude a un movimiento que comenzó en Francia en la década de 1880 como reacción tanto al romanticismo como al enfoque realista implícito en el impresionismo. El simbolismo en las artes plásticas no es tanto un estilo en sí mismo como una tendencia ideológica de alcance internacional que sirvió de catalizador para la transformación del arte figurativo en arte abstracto.

Modernismo

1 INTRODUCCIÓN

Modernismo, movimiento literario encabezado por Rubén Darío y cuyo texto inicial es *Azul...*, miscelánea de verso y prosa, publicada en 1888 en Chile.

2 ANTECEDENTES DEL MODERNISMO

Se reconocen antecedentes y concordancias en otras figuras del mismo periodo, como los cubanos José Martí y Julián del Casal, el colombiano José Asunción Silva, el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera y el español Salvador Rueda. El modernismo coincide con un rápido y pujante desarrollo de ciertas ciudades hispanoamericanas, que se tornan cosmopolitas y generan un comercio intenso con Europa, se comparan con las urbes estadounidenses y producen un movimiento de ideas favorables a la modernización de las viejas estructuras heredadas de la colonia y las guerras civiles. A la vez, estos años son los de la confrontación entre España y Estados Unidos por la hegemonía en el Caribe, que terminó con el desastre colonial de 1898, hecho que dará nombre a la generación del 98, que tuvo importantes relaciones con el modernismo.

En América, la definitiva salida de los españoles planteaba el dilema de *norteamericanizarse* o reafirmarse en su carácter hispánico o, más en general, latino, para lo cual se remontan las fuentes a los clásicos de Grecia y Roma, cribados por los modelos franceses. Las ciudades copian a París y los escritores buscan nuevas referencias culturales en la contemporánea poesía francesa: Charles Baudelaire y su descubrimiento de la "horrenda belleza", sucia y efímera, de la moderna ciudad industrial; Arthur Rimbaud, el cual, lo mismo que el estadounidense Walt Whitman, hallará que la vida industrial es un nuevo género de hermosura; Paul Verlaine y su culto al Parnaso, como el lugar donde viven y escriben los aristócratas de las letras; Stéphane Mallarmé, quien proclama la nueva poética del símbolo, es decir, de las combinaciones que el lenguaje formula a partir de su propia musicalidad y su estricta matemática, a la manera del antiguo pitagorismo (véase Pitágoras).

Frente a lo moderno de la América anglosajona, Rubén plantea lo modernista de la América latina, convirtiendo lo moderno en un manierismo, en una manera de decir, que convulsiona las costumbres poéticas, renovando el léxico, las metáforas, la versificación y las cadencias del verso, en buena parte por la revalorización de antiguas fuentes hispánicas olvidadas: Gonzalo de Berceo y su mester de clerecía, y, sobre todo, los barrocos Luis de Góngora y Francisco de Quevedo.

3 CARACTERÍSTICAS DEL MODERNISMO

El preciosismo, el exotismo, la alusión a nobles mundos desaparecidos (la edad media caballeresca, las cortes de los Luises en Francia, los emperadores incas y aztecas, las monarquías china y japonesa), la mención de objetos preciosos, crean el paisaje modernista que se consolida con los viajes de Rubén a España (desde 1892) y su instalación en Buenos Aires en 1893. El

modernismo será seguido en América Latina por figuras como el argentino Leopoldo Lugones, el uruguayo Julio Herrera y Reissig, el boliviano Ricardo Jaimes Freyre y el mexicano Salvador Díaz Mirón, al tiempo que en España lo adoptan Ramón del Valle-Inclán, Manuel Machado, Francisco Villaespesa, Eduardo Marquina y ciertos aspectos del teatro “idealista” de Jacinto Benavente.

En cualquier caso, es un parteaguas entre lo anticuado y lo actualizado, y quienes reaccionen contra él lo tendrán de obligada referencia.

Políticamente, el modernismo deriva hacia destinos variables, pero siempre dentro del planteamiento inicial, que opone lo latino a lo anglosajón: el argentino Lugones será socialista, conservador y fascista; el uruguayo José Enrique Rodó, democrático y progresista; el argentino Alberto Ghirardo, anarquista; el guatemalteco Salomón de la Selva y el hondureño Froylán Turcios se adherirán al sandinismo.

En filosofía, el modernismo reacciona contra el positivismo, interesándose por la teosofía de Annie Besant y Helena Blavatsky, así como por los estudios de Max Nordau sobre la degeneración, y las nuevas filosofías de la vida de Henri Bergson y Arthur Blondel.

En narrativa, se opone al realismo, optando por la novela histórica o la crónica de experiencias de alucinación y locura, y la descripción de ambientes de refinada bohemia, a menudo idealizados líricamente. Asimismo, introduce un elemento erótico con la aparición del personaje de la mujer fatal, que lleva a los hombres hacia el placer y la muerte. Cierta modernismo secundario popularizó estas actitudes en las obras del guatemalteco Enrique Gómez Carrillo y el colombiano José María Vargas Vila.

Imaginismo

Imaginismo, movimiento poético que floreció en Estados Unidos e Inglaterra entre 1909 y 1917 como oposición al romanticismo. Fue liderado por los poetas estadounidenses Ezra Pound y, posteriormente, por Amy Lowell. Otros poetas imaginistas fueron los escritores ingleses D. H. Lawrence y Richard Aldington, y los poetas estadounidenses John Gould Fletcher y Hilda Doolittle. Todos ellos publicaron manifiestos y escribieron poemas y ensayos para respaldar sus teorías. Confiaban ante todo en el uso de imágenes precisas e incisivas como medio de expresión poética y preconizaban la exactitud en la elección de las palabras, la libertad temática y formal, y el uso del lenguaje coloquial. La mayoría de los poetas imaginistas cultivaron el verso libre, y se sirvieron de la asonancia y la aliteración, más que de esquemas métricos formales, para estructurar su poesía.

Generación perdida

Grupo de escritores estadounidenses a los que el desencanto llevó a establecerse principalmente en París durante las décadas de 1920 y 1930. El término procede de la escritora Gertrude Stein que acuñó el término para referirse a Ernest Hemingway y otros estadounidenses expatriados. Aunque Hemingway se arrepintió de haber usado el término en *Fiesta* (1926) y Gertrude Stein negó haberlo creado, la etiqueta quedó para referirse a los escritores estadounidenses que emigraron a París huyendo de la prohibición del consumo de alcohol en Estados Unidos y en busca de una vida bohemia.

En cualquier caso el nombre sugiere alienación, inseguridad, vacío y conciencia de generación en una época de grandes cambios y crisis morales e ideológicas.

Entre sus representantes figuran Ernest Hemingway, Ezra Pound, F. Scott Fitzgerald y John Dos Passos.

Eran éstos unos individuos procedentes de la clase media estadounidense que veían en el arte el medio de romper con su clase conformista a través del liberalismo y el radicalismo. No seguían los modelos de los escritores estadounidenses anteriores y esperaban reafirmarse con los intelectuales europeos. El hecho fue que encontraron una Europa enloquecida y los intelectuales —también pertenecientes a la clase media— desmoralizados. Esto hizo que se entregaran con pasión a la acción política y a experimentar sensaciones límite.

Vanguardias SXX

Vanguardias (literatura)

1 INTRODUCCIÓN

Vanguardias (literatura), movimientos literarios renovados que se desarrollaron en la primera mitad del siglo XX en Europa y América.

La acepción primera de la palabra *vanguardia* pertenece al lenguaje militar. En Francia comenzó a usarse aplicada a la política entre los socialistas utópicos hasta que adquirió, con Karl Marx y Friedric Engels, el sentido de minoría esclarecida encargada de conducir la revolución. Posteriormente se desarrolló el concepto entre los movimientos artísticos que se proponían romper con las convenciones estéticas vigentes. La política y las artes han compartido desde entonces, unidas o relativamente separadas, el uso de la palabra vanguardia. Tanto España como los países americanos se harán eco —y reelaborarán— las vanguardias surgidas sobre todo en Francia, en Alemania y en Italia.

El 20 de febrero de 1909 Filippo Marinetti difunde su *Manifiesto futurista*. En la década siguiente, y debido al impacto que produce el estallido de la I Guerra Mundial, surgen el expresionismo en Alemania, el dadaísmo y el cubismo. De la redacción de los principios estéticos de este último tanto en pintura como en literatura se encargan Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire (1880-1918), autor de *Alcoholes*, de *Caligramas* y de *Las tetas de Tiresias*, obra en la cual utiliza por primera vez (1918) el término surrealista, movimiento que tendrá su primer manifiesto en 1924.

2 PRIMERAS REPERCUSIONES Y OTROS ISMOS

Un año después de lanzado el *Manifiesto futurista*, Rubén Darío, máximo representante del modernismo literario, replica a Marinetti diciendo que la palabra “futurismo” ya había sido empleada por el poeta catalán Gabriel Alomar en 1904 y preguntándose si ciertos principios, como el culto de la velocidad, de la energía y de los deportes no estaban ya en Homero y Píndaro; si no habría que releer el manifiesto romántico de Víctor Hugo, incluido como prólogo del *Cromwell*, sobre todo cuando reivindica lo “grotesco” y la mezcla de géneros; si, como dice Marinetti, la “guerra” es la única “higiene del mundo”, ¿qué pasa con la peste? Punto de vista el de Darío sumamente lúcido, aún más si se piensa en cómo el fascismo supo absorber de la proclama de Marinetti el culto del valor, de la energía y de la temeridad a toda costa. Tanto el chileno Vicente Huidobro como el argentino Jorge Luis Borges y el brasileño Mário de Andrade verán con reparos las veleidades futuristas, sin negar algunos de sus aspectos estimulantes.

En 1916 Juan Ramón Jiménez había escrito *Diario de un poeta recién casado*, texto que señala un cambio en su evolución posterior y en la de la poesía española. Pero es el año 1918 el que marca un hito importante en el desarrollo de las vanguardias en España y en América. En este año viajó a Madrid Vicente Huidobro, poeta chileno que defendía el creacionismo, según sus propias palabras desde 1912, y comparó este movimiento con el imaginismo inglés-americano de Ezra Pound,

dando ejemplos del dadaísta Tristan Tzara y Francis Picabia, entre otros. El conflicto entre naturaleza y arte (ya Oscar Wilde había dicho “la naturaleza imita al arte”) se resuelve en Huidobro al decir que el poeta ha de crear su poema como la naturaleza crea un árbol.

En los últimos meses de 1918 comienzan las tertulias de Rafael Cansinos-Assens, rodeado de jóvenes (poetas y aspirantes a poetas) en el Café Colonial de Madrid. Son los gérmenes del ultraísmo, movimiento ultrarromántico (Cansinos *dixit*) que reniega de lo viejo (el modernismo), de la oratoria y la retórica, de los prejuicios moralistas o académicos, y defiende, proclamando que la guerra no ha servido para nada, un estar “adelante siempre en arte y en política, aunque vayamos al abismo”, construyendo la fraternidad universal a través de las nuevas estéticas, siempre “subversivas y heréticas” porque “atacan al régimen y a la religión”.

Lo nuevo se reveló en una mezcla de influencias: desde el dadaísmo y el expresionismo, hasta el futurismo y el cubismo. El ultraísmo se expresó sobre todo a través de revistas, en las que publicaban poetas del círculo de Cansinos-Assens. Estuvieron ligados al ultraísmo Jorge Luis Borges, quien más tarde se arrepentiría de sus devaneos; Ramón Gómez de la Serna, cuyas greguerías estaban muy próximas al culto de la imagen sorprendente e ingeniosa, quien escribió, bajo el seudónimo de Tristán, una “proclama futurista a los españoles”; Guillermo de Torre, en quien abundan los neologismos, las imágenes cinemáticas, el abandono de los signos de puntuación, los juegos con la disposición tipográfica; y además Gerardo Diego, César Vallejo y Juan Larrea.

El ultraísmo, a través de Borges, se difundió en Argentina, y a él estuvo ligado Oliverio Girondo, quien escribió el manifiesto de la revista *Martín Fierro*, que comenzaba diciendo “Contra la impermeabilidad hipopotámica del honorable público” y afirmaba la importancia de lo propio sin perder de vista la influencia de otras culturas, razonamiento muy semejante a los modernistas brasileños del *Manifiesto Antropofágico* —hay que absorber al otro, al “enemigo sacro”—, desde Oswald de Andrade al “reino del mestizaje” de Paulo Prado.

También en México hubo una versión peculiar del ultraísmo: el estridentismo de Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Salvador Gallardo, cuyo primer manifiesto incluía los nombres de Cansinos-Assens, Borges, Gómez de la Serna, Guillermo de Torre y otros, proponía un sincretismo de todos los movimientos y mandaba a “Chopin a la silla eléctrica”. Ya el poeta mexicano Enrique González Martínez escribía en 1911 su soneto antimodernista “Tuércele el cuello al cisne”. En Puerto Rico, hubo manifiestos euforistas (Luis Palés Matos y Tomás L. Batista) y uno atalayista (C. Soto Vélez). Las relaciones entre arte y política se desarrollaron a través del conflicto entre nacionalismo y cosmopolitismo (Boedo y Florida en Argentina o el negrismo en Cuba).

3 DE 1927 A 1945

En 1927, al cumplirse el tricentenario de la muerte de Luis de Góngora, Gerardo Diego y Rafael Alberti convocan el acto conmemorativo. Estuvieron presentes Salvador Dalí y José María Hinojosa, en sustitución de Dámaso Alonso, entre otros. Así nació la generación del 27, en la que coexisten diversas tendencias, desde los que recuperan los hallazgos más interesantes del ultraísmo y del surrealismo hasta los que crean una poesía más pura (dado el influjo de Góngora y ciertos principios de Juan Ramón Jiménez) o buscan un contacto con la lírica tradicional y popular.

En 1945 surgió en Madrid el postismo, representado sobre todo por Eduardo Chicharro y Carlos Edmundo de Ory, que se encuentran en el Café Pombo. Su intento, muy próximo al surrealismo, es, no obstante, revisar la estética de todas las vanguardias de las primeras décadas del siglo. Declaran que en poesía pisan “directamente sobre las pálidas cenizas de Lorca y Alberti” y que son “hijos adulterinos de Max Ernst, de Perico de los Palotes y de Tal y de Cual y de mucho semen que anda por ahí perdido”. Otros autores postistas fueron Ángel Crespo, Francisco Nieva y Silvano Sernesi. Tuvieron contactos episódicos con el postismo Fernando Arrabal e Ignacio Aldecoa. Se advierten influencias postistas en Gloria Fuertes.

Vanguardias (por Jorge Schwartz)

Vanguardias latinoamericanas

Con el término de *vanguardias* se engloba una serie de movimientos artísticos y culturales que se desarrollaron en Europa y en América a partir de la década de 1920. El profesor e hispanista Jorge Schwartz, analiza y explica el porqué de estos términos en el siguiente fragmento de su libro *Las vanguardias latinoamericanas*.

Fragmento de *Las vanguardias latinoamericanas*.
De Jorge Schwartz.

Hacia fines de los años 20, la creciente politización de la cultura latinoamericana reintrodujo la polémica sobre el significado y el uso de la palabra «vanguardia» mediante la clásica oposición del «arte por el arte» y el «arte comprometido». En realidad, la controversia no se da en torno de la utilización específica del término sino en el sentido más amplio de una definición del propio estatuto del arte. Inicialmente restringido al vocabulario militar del siglo XIX, acepción todavía prioritaria en los artículos de los diccionarios, el término «vanguardia» acaba adquiriendo en Francia un sentido figurado en el área política, especialmente entre los discípulos de Saint-Simon (1760-1825). Para el creador del socialismo utópico el papel de la vanguardia artística, en la medida en que pretende revolucionar a la sociedad, se reviste de una función pragmática y de una finalidad social. Según Donald Drew Egbert, para Saint-Simon «el arte debería dedicarse a alcanzar fines sociales y de ahí sería necesariamente funcional, utilitario, didáctico y finalmente, comprensible».

Sólo con las teorías del socialista utópico Charles Fourier (1772-1837), contemporáneo de Saint-Simon y opositor de sus ideas, surge en las primeras décadas del siglo XIX la posibilidad de disociar el arte de un sentido rigurosamente político. Los anarquistas, inspirados en las ideas de Fourier, serían atraídos por la posibilidad de desvincular la producción artística de toda causa social. Esto va a permitir que algunos artistas declaradamente anarquistas, como Oscar Wilde, puedan dedicarse al ejercicio del «arte por el arte», sin recibir interferencias de orden político.

La utilización estrictamente política del término «vanguardia» comienza a mediados del siglo XIX, con Marx y Engels. Como fundadores del comunismo, ellos se consideraban parte de la vanguardia social. Pero, en realidad, es Lenin quien usa apropiadamente el término al decir que «al educar a los trabajadores del partido, el marxismo educa a la vanguardia del proletariado». A partir de 1890 proliferan en Europa numerosos periódicos políticamente partidarios, comunistas, socialistas y anarquistas, que traen en su nombre la palabra «vanguardia»; las relaciones del arte con la vida parecen firmemente establecidas y en ellas se atribuye al arte una función pragmática, social y restauradora.

El caso extremo de la utilización en este sentido del término «vanguardia» en el siglo XX, se dio con el stalinismo, que en forma paradójica se identificaba con la vanguardia política al mismo tiempo que restringía ferozmente cualquier tipo de expresión artística que no estuviese subordinada a las reglas estéticas impuestas por el Partido. Las décadas del 30 y del 40 marcan el apogeo del realismo socialista, responsable de la abolición de las vanguardias artísticas dentro del sistema, al considerarlas expresión de un arte decadente. Incluso un crítico tan fino como Mariátegui, en 1927, llega a decir que «una gran parte de los presuntos vanguardistas revela, en su individualismo y su objetivismo exasperados, su espíritu burgués decadente».

Al mismo tiempo en que las facciones anarquistas y comunistas se apropiaban del término «vanguardia», como sinónimo de una actitud partidaria capaz de transformar a la sociedad, el surgimiento de los *ismos* europeos dio un gran margen para la experimentación artística, desvinculándola, en mayor o en menor grado, de todo pragmatismo social. Y aunque las

vanguardias artísticas tenían como denominador común la oposición a los valores del pasado y a los cánones artísticos establecidos por la burguesía del siglo XIX y comienzos del XX, ellas se distinguieron no sólo por las diferencias formales y por las reglas de la composición, sino por su toma de posición ante las cuestiones sociales.

En este sentido, el expresionismo alemán y el surrealismo francés, situados al inicio y al final del período de las vanguardias, respectivamente, a pesar de estar muy diferenciados en otros aspectos, tienen como factor semejante su preocupación social. Pero en el expresionismo es una reacción ante los horrores de la Primera Guerra Mundial y en el surrealismo apunta hacia la utopía de la transformación del hombre a través de la liberación de las fuerzas del inconsciente. «Nada les es más extraño que la fórmula del arte por el arte», dice José Carlos Mariátegui en relación a lo último. Por otra parte, el futurismo toma la delantera de todos los *ismos* como violenta reacción contra la burguesía de la época, contra el arte museológico y contra todo parámetro pasatista. El intento de abolir el tiempo y la distancia aproxima al futurismo italiano con el simultaneísmo y el multiperspectivismo propuestos por los cubistas de la década del 10. El dadaísmo, que también fue una reacción ante la Primera Guerra Mundial, actúa de modo diferente: por el nihilismo, por el humor, por la auto-irrisión y por la autodestrucción.

La tensión resultante del enfrentamiento entre «vanguardia política» y «vanguardia artística» produce diversas influencias en la producción cultural de los años 20, que varían de acuerdo con el momento, los contextos y las experiencias individuales de los fundadores de los movimientos. Las causas, la producción y el consumo cultural son elementos dinámicos, en cambio permanente. No es posible limitar la vanguardia a un perfil estético único, como tampoco se puede generalizar esquematizando un cuadro maniqueísta del tipo «izquierda» *versus* «derecha», como hace Pedro Henríquez Ureña cuando reseña en la revista *Valoraciones* de La Plata la *Antología de la poesía argentina moderna* (1926) organizada por Julio Noé. En esta reseña hay un ejemplo interesante de esas variantes: Leopoldo Lugones pasa de la categoría de «extrema izquierda» a la de «capitán de las derechas».

Estos cambios ideológicos explican la existencia, por ejemplo, de más de un Borges, de más de un Neruda, de más de un Vallejo. El primer Borges, aquel que vivió en Europa desde 1914 hasta 1921 y que se sintió muy afectado por la Primera Guerra Mundial, se compromete con la estética expresionista y se sumerge en la obsesión vanguardista por la nueva metáfora. El regreso a Buenos Aires le hace descubrir la ciudad natal, su lenguaje y sus tradiciones. Aparece entonces un segundo Borges empeñado en negar al primero y en reafirmar sus orígenes, como queda claro en sus primeros libros de poemas -*Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925) y *Cuaderno San Martín* (1929)-y en el libro de ensayos *Evaristo Carriego* (1930).

En Neruda el proceso es opuesto: de una poesía altamente surrealizante en *Residencia en la tierra* (1925-1931) evoluciona hacia una especie de militancia poética que lo distancia bastante de sus primeras obras. En Vallejo los mecanismos son muy diferentes: después de su viaje a París en 1923, los dos viajes a la Unión Soviética en 1928 y 1929, y su participación en la Guerra Civil Española, el poeta más radical de la poesía en lengua castellana de la década del 20 lanza un virulento ataque contra todo principio vanguardista. Obras como *El tungsteno* (1931) y *España, aparta de mí este cáliz* (1939), muestran cuánto se había apartado de la experimentación y de la ruptura estética de *Trilce*, su obra poética más lograda.

Justamente en las revistas de vanguardia las propuestas culturales se pueden apreciar con mayor claridad. Debido a su esencial carácter contestatario, tanto en artes como en cuestiones sociales, ellas mantienen una relación pragmática con el público lector, emplean un lenguaje más directo que el discurso estrictamente literario y presentan un estatus mucho menos «aurático» (para usar el concepto de Benjamin) que la poesía o la prosa de ficción. En ellas hay un fuerte sentido de oposición que no pasa por la censura o por la criba de la gran prensa. Lo que no significa que las vanguardias no hayan utilizado, siempre que pudieron, los diarios de gran tiraje para hacer circular sus ideas.

Debido a su carácter efímero, las revistas de vanguardia presentan líneas ideológicas más nítidas, tanto por las definiciones explícitamente avanzadas en los editoriales, cuanto por el escaso tiempo de que disponían para asimilar una nueva tendencia o, inclusive, cambiar la trayectoria de ideas inicial.

Es fácil encontrar revistas que se proponen promover la renovación de las artes, los nuevos valores, la importación de la «nueva sensibilidad», el combate contra los valores del pasado y el *status quo* impuesto por las academias. Este es el caso de *Klaxon* en Sao Paulo, de *Proa* (1.ª época) y *Martín Fierro* (2.ª época) en Buenos Aires, *Revista de Avance* en La Habana y *válvula* en Caracas, todas ellas representativas de una estética vanguardista más radical.

Fuente: Schwartz, Jorge. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

Expresionismo

Expresionismo, corriente artística que buscaba la expresión de los sentimientos y las emociones del autor, más que la representación de la realidad objetiva. El movimiento expresionista apareció en los últimos años del siglo XIX y primeros del XX como reacción frente a los modelos que habían prevalecido en Europa desde el renacimiento, particularmente en las anquilosadas academias de Bellas Artes. El artista expresionista trató de representar la experiencia emocional en su forma más completa, sin preocuparse de la realidad externa sino de su naturaleza interna y de las emociones que despierta en el observador. Para lograrlo, los temas se exageran y se distorsionan con el fin de intensificar la comunicación artística.

Los objetivos de los expresionistas en el campo de la literatura, particularmente en la novela y el teatro, respondieron a las mismas características que las artes plásticas. Los personajes y las escenas se distorsionaban intencionalmente para producir un fuerte impacto emocional. El pintor alemán Alfred Kubin, miembro de Der Blaue Reiter, escribió una de las primeras novelas expresionistas, *Die Andere Seite* (La otra parte), que ejerció una profunda influencia en el checo Franz Kafka y en otros escritores de la época. Los primeros dramaturgos expresionistas, August Strindberg en Suecia y Frank Wedekind en Alemania, ejercieron una fuerte influencia internacional sobre la siguiente generación de autores dramáticos, entre los que destacaron los alemanes Georg Kaiser y Ernst Toller, el checo Karel Capek y los estadounidenses Eugene O'Neill y Elmer Rice.

Creacionismo

Creacionismo, movimiento basado en una “teoría estética general” que el poeta chileno Vicente Huidobro comienza a elaborar en 1912 y que expone finalmente en el Ateneo de Buenos Aires, en junio de 1916.

Al año siguiente, en París, publica *Horizon carré*, donde enuncia algunos de los principios creacionistas: “Crear un poema tomando a la vida sus motivos y transformándolos para darles una vida nueva e independiente. Nada anecdótico ni descriptivo. La emoción ha de nacer de la única virtud creadora. Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol”.

En 1921, en la revista *L'Esprit Nouveau*, Huidobro llega a hablar de tres etapas en el desarrollo del arte: la del arte inferior al medio (arte reproductivo); la del arte en armonía con el medio (arte de adaptación); y la última, correspondiente al creacionismo, la del arte superior al medio (arte creativo). Coincidente en muchas nociones y prácticas con las vanguardias literarias y artísticas, el creacionismo se enriqueció con los aportes del poeta francés Pierre Reverdy, y fue fundamental, por otra parte, para el despegue del Ultraísmo en España y en América.

Otros poetas creacionistas, junto con Huidobro, son los españoles Gerardo Diego y Juan Larrea. Se advierten en ellos rasgos como la desintegración de la realidad, la mezcla de motivos poéticos tradicionales y elementos propios de la técnica y los avances modernos, las imágenes basadas en asociaciones dispares, el humorismo y, con él, la burla antiolemne. Los siguientes versos de Gerardo Diego en su poema 'Creacionismo' apuntan también a una definición del movimiento: "Hagamos nuestro Génesis. / Con los tablonos rotos. / Con los mismos ladrillos, / con las dormidas piedras, / levantemos de nuevo nuestros mundos. / La página está en blanco: / 'En el principio era...'".

Futurismo

Futurismo, movimiento artístico de comienzos del siglo XX que rechazó la estética tradicional e intentó ensalzar la vida contemporánea, basándose en sus dos temas dominantes: la máquina y el movimiento. El poeta italiano Filippo Tommaso Marinetti recopiló y publicó los principios del futurismo en el manifiesto de 1909. Al año siguiente los artistas italianos Giacomo Balla, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo y Gino Severini firmaron el *Manifiesto del futurismo*.

El futurismo se caracterizó por el intento de captar la sensación de movimiento. Para ello superpuso acciones consecutivas, una especie de fotografía estroboscópica o una serie de fotografías tomadas a gran velocidad e impresas en un solo plano. Ejemplos destacados son el *Jeroglífico dinámico de Bal Tabarin* (1912, Museo de Arte Moderno, Nueva York) y el *Tren suburbano* (1915, Colección Richard S. Zeisler, Nueva York), ambos de Gino Severini. Aunque el futurismo tuvo una corta existencia, aproximadamente hasta 1914, su influencia se aprecia en las obras de Marcel Duchamp, Fernand Léger y Robert Delaunay en París, así como en el constructivismo ruso.

Dadá

Dadá o Dadaísmo, movimiento que abarca todos los géneros artísticos y es la expresión de una protesta nihilista contra la totalidad de los aspectos de la cultura occidental, en especial contra el militarismo existente durante la I Guerra Mundial e inmediatamente después. Se dice que el término *dada* (palabra francesa que significa caballito de juguete) fue elegido por el editor, ensayista y poeta rumano Tristan Tzara, al abrir al azar un diccionario en una de las reuniones que el grupo celebraba en el cabaret Voltaire de Zurich. El movimiento Dadá fue fundado en 1916 por Tzara, el escritor alemán Hugo Ball, el artista alsaciano Jean Arp y otros intelectuales que vivían en Zurich (Suiza), al mismo tiempo que se producía en Nueva York una revolución contra el arte convencional liderada por Man Ray, Marcel Duchamp y Francis Picabia. En París inspiraría más tarde el surrealismo. Tras la I Guerra Mundial el movimiento se extendió hacia Alemania y muchos de los integrantes del grupo de Zurich se unieron a los dadaístas franceses de París. En 1922 el grupo de París se desintegró.

Con el fin de expresar el rechazo de todos los valores sociales y estéticos del momento, y todo tipo de codificación, los dadaístas recurrían con frecuencia a la utilización de métodos artísticos y literarios deliberadamente incomprensibles, que se apoyaban en lo absurdo e irracional. Sus representaciones teatrales y sus manifiestos buscaban impactar o dejar perplejo al público con el objetivo de que éste reconsiderara los valores estéticos establecidos. Para ello utilizaban nuevos materiales, como los de desecho encontrados en la calle, y nuevos métodos, como la inclusión del azar para determinar los elementos de las obras. El pintor y escritor alemán Kurt Schwitters destacó por sus *collages* realizados con papel usado y otros materiales similares. El artista francés Marcel Duchamp expuso como obras de arte productos comerciales corrientes —un secador de botellas y un urinario— a los que denominó *ready-mades*. Aunque los dadaístas utilizaron técnicas revolucionarias, sus ideas contra las normas se basaban en una profunda creencia, derivada de la tradición romántica, en la bondad intrínseca de la humanidad cuando no ha sido corrompida por la

sociedad.

Como movimiento, el Dadá decayó en la década de 1920 y algunos de sus miembros se convirtieron en figuras destacadas de otros movimientos artísticos modernos, especialmente del surrealismo. A mitad de la década de 1950 volvió a surgir en Nueva York cierto interés por el Dadá entre los compositores, escritores y artistas, que produjeron obras de características similares.

Surrealismo (literatura)

Surrealismo (literatura) (superrealismo o suprarrealismo, para quienes prefieren una versión más precisa del francés *sur-réalisme*) lanzó su primer manifiesto en 1924, firmado por André Breton, Louis Aragon, Paul Eluard, Benjamin Péret, entre otros. Allí es definido como "automatismo psíquico puro" que intenta expresar "el funcionamiento real del pensamiento". La importancia del mundo del inconsciente y el poder revelador y transformador de los sueños conectan al surrealismo con los principios del psicoanálisis. En una primera etapa, el movimiento buscó conciliar psicoanálisis y marxismo, y se propuso romper con todo convencionalismo mental y artístico. En España no llegó a constituir una escuela aunque muchos escritores, aun los que han negado su adscripción al movimiento, reflejan la influencia de la estética surrealista. Según Luis Cernuda, pueden considerarse surrealistas obras como *Poeta en Nueva York* (a la que habría que agregar obras teatrales como *Así que pasen cinco años*, *El público* y *Comedia sin título*) de Federico García Lorca; *Sobre los ángeles* de Rafael Alberti; y, sobre todo, *Espadas como labios*, *Pasión de la tierra* y *La destrucción o el amor* de Vicente Aleixandre. El surrealismo tuvo gran difusión en las islas Canarias, donde sobresalen Pedro García Cabrera (1906-1981), autor de *Transparencias fugadas* y *Entre la guerra y tú*, y Agustín Espinosa (1897-1939), quien, en *Crimen* (1934 fue el año de su publicación definitiva), transita géneros literarios diversos: novela, poema, relato breve, diario. En Cataluña, cabe mencionar a J.V. Foix y Juan Eduardo Cirlot. En los países hispanoamericanos también tuvo eco el movimiento surrealista: Pablo Neruda en Chile, quien pasó por Madrid en 1935 y lanzó su manifiesto "Sobre una poesía sin pureza"; Olga Orozco y Enrique Molina en Argentina; César Vallejo en Perú, a pesar de su condena de Breton por el abandono del marxismo; en Cuba Alejo Carpentier, quien elogia la aparición del surrealismo como una victoria sobre el supuesto escepticismo de las nuevas generaciones; en México Octavio Paz, quien ha sabido incorporar en sus reflexiones sobre la imagen y la creación literaria los hallazgos del surrealismo. Tanto en España como en la mayor parte de los países hispanoamericanos, florecieron movimientos literarios que reflejaron o recrearon las vanguardias literarias de las primeras décadas del siglo XX. En mayo de 1968, en Francia, se recuperaron como consignas y guías para la acción muchas frases surrealistas, especialmente las que destacan el poder revolucionario del sueño. Julio Cortázar las ha recogido en *Último Round*: "El sueño es realidad"; "Sean realistas: pidan lo imposible"; "¡Abajo el realismo socialista! ¡Viva el surrealismo!"; "Hay que explorar sistemáticamente el azar"; "Durmiendo se trabaja mejor: formen comités de sueños".

Finales SXX

Estructuralismo

Estructuralismo, movimiento europeo en el área de la humanidades que emergió en Francia a mediados de la década de 1950 y en el que el lenguaje desempeña una función clave.

El estructuralismo tiene sus raíces en la lingüística de Ferdinand de Saussure, cuya principal propuesta es que “el lenguaje no es ni una forma ni una sustancia”. Su nacimiento real tuvo lugar en 1955, cuando el filósofo Claude Lévi-Strauss (influido por Saussure pero también por los antropólogos y lingüistas estadounidenses y los formalistas rusos) publicó en el *Journal of American Folklore* un artículo titulado *El estudio estructural del mito: Un mito*, donde afirmaba que el mito “como el resto del lenguaje, está formado por unidades constituyentes” que deben ser identificadas, aisladas y relacionadas con una amplia red de significados. Así pues, los fenómenos culturales pueden considerarse como producto de un sistema de significación que se define sólo en relación con otros elementos dentro del sistema, como si fuera el propio sistema quien dictase los significados. Todo código de significación es arbitrario, pero resulta imposible aprehender la realidad sin un código. El estructuralismo se propone identificar y definir las reglas y limitaciones en el seno de las cuales, y en virtud de las cuales, el significado es generado y comunicado. Este método, que se define como *inmanente* porque no mira en el exterior para explicar los fenómenos culturales, elimina la búsqueda de autenticidad allí donde, por ejemplo, se encuentran diferentes versiones de un mito: el análisis estructural toma en consideración todas las variantes halladas en el estudio de un fenómeno determinado. Otra función del método es la de interpretar el funcionamiento de la mente, tanto en las culturas *primitivas* como en las culturas *científicas*, como un todo estructuralmente idéntico: la teoría kantiana de los procesos de pensamiento queda así demostrada *a posteriori* por la investigación antropológica. El estructuralismo se ha aplicado a la sociología, la crítica literaria y la filosofía, revelándose extraordinariamente útil en el estudio de la narrativa.

Entre los principales teóricos del movimiento estructuralista destacan Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Lacan y, más recientemente, Jacques Derrida. El estructuralismo ha sido criticado por su devaluación de la autonomía individual y su aparente desprecio de la historia. *Veáse también* Postestructuralismo.

Su difusión en España e Hispanoamérica se inició a partir de la década de 1960 y alcanzó su máximo auge al coincidir con las reformas educativas de la década siguiente. Destacan, entre otros, los procesos de reformas lingüísticas llevados a cabo en Argentina, España y México, con autores como Ana María Barrenechea, Emilio Alarcos, Francisco Rodríguez Adrados, Idolina Noguel y Antonio Domínguez.

Realismo mágico

Realismo mágico, género de ficción cultivado principalmente por los novelistas iberoamericanos durante la segunda mitad del siglo XX. El término fue acuñado al parecer por el novelista cubano Alejo Carpentier al formular la siguiente pregunta: “¿Qué es la historia de América Latina sino una crónica de lo maravilloso en lo real?”. Lo hizo en el prólogo a su novela *El reino de este mundo*, publicada en 1949. Posteriormente Alistair Reid lo introdujo en el vocabulario de la crítica. El venezolano Arturo Uslar Pietri empleó exactamente el término 'realismo mágico' en 1948, aplicado a la literatura hispanoamericana. El realismo mágico, como gran parte de la literatura de la segunda mitad de siglo, es esencialmente ecléctico. Funde la realidad narrativa con elementos fantásticos y fabulosos, no tanto para reconciliarlos como para exagerar su aparente discordancia.

El reto que esto supone para la noción común de la "realidad" lleva implícito un cuestionamiento de la "verdad" que a su vez puede socavar de manera deliberada el texto y las palabras, y en ocasiones la autoridad de la propia novela.

Estas tendencias se encuentran ya presentes en primeros novelistas, seminovelistas y antinovelistas como François Rabelais y Laurence Sterne; otros precedentes más inmediatos pueden ser las novelas de Vladimir Nabokov *Pálido fuego* (1962) y *El tambor de hojalata* (1959) de Günter Grass. Pero el realismo mágico floreció con esplendor en la literatura latinoamericana de 1960 y 1970, a raíz de las discrepancias surgidas entre cultura de la tecnología y cultura de la superstición, y en un momento en que el auge de las dictaduras políticas convirtió la palabra en una herramienta infinitamente preciada y manipulable. Al margen del propio Carpentier, que cultivó el realismo mágico en novelas como *Los pasos perdidos*, los principales autores del género son Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y, sobre todo, Gabriel García Márquez. Las novelas de este último, *Cien años de soledad* (1967), *El otoño del patriarca* (1975) y *Crónica de una muerte anunciada* (1981) siguen siendo las cumbres del género.

Fuera del continente americano el realismo mágico ha influido notablemente en la obra del italiano Italo Calvino y del checo Milan Kundera. La tradición inglesa ha tardado más en asimilar el impacto del género, y sin duda no es casual que se deje sentir con mayor intensidad en las novelas de Salman Rushdie *Hijos de la medianoche* (1981) y *Los versos satánicos* (1988).

Neorrealismo (literatura)

1 INTRODUCCIÓN

Neorrealismo (literatura), tendencia que se manifestó con fuerza en la literatura italiana posterior a la II Guerra Mundial, al igual que en el cine.

Los autores neorrealistas pretendían representar la realidad de la guerra, de la Resistencia italiana al fascismo y de la posguerra, con el fin de dar un testimonio artístico de una época que marcó trágicamente la vida de todo el pueblo italiano. La necesidad de plasmar historias de vida cotidiana, vividas en primera persona, tanto por los escritores como por los lectores, hizo que el movimiento neorrealista se inclinara más por la prosa que por la poesía, que se adoptase un lenguaje claro y comunicativo, y que se rechazase la tradición literaria de la página bien escrita, tan de moda en la década de 1930. Los escritores se fijaban más en la experiencia literaria del verismo y en particular en la obra de Giovanni Verga, pero el término neorrealismo se basa también en el realismo del siglo XIX y el movimiento alemán de la misma tendencia conocido como *Neue Sachlichkeit* (Nueva objetividad).

2 REALISMO, LITERATURA Y SOCIEDAD

La literatura concebida por los autores neorrealistas era una literatura comprometida políticamente, es decir, no se trataba de obras de entretenimiento, sino de libros cuyo fin era facilitar la toma de conciencia de la situación del momento, sugiriendo una reflexión sobre la reciente historia nacional y aprovechando la experiencia pasada con vistas a la reconstrucción de una Italia nueva, democrática y antifascista. En esa época se produjo una serie de iniciativas no estrictamente literarias, sino culturales, como la fundación de revistas de debate y el hecho de que bastantes escritores trabajaran en el mundo editorial para influir en la cultura del país. La revista más importante fue *Il Politecnico* de Elio Vittorini (1945-1947), que se abrió claramente a tendencias y estilos extranjeros. El propio Vittorini fue, junto a Cesare Pavese, uno de los más asiduos colaboradores de la editorial Einaudi de Turín y dirigió una importante colección de narrativa, "I Gettoni", en la que se publicaron numerosos títulos neorrealistas.

La palabra "neorrealismo" apareció por primera vez en 1931 en un artículo de Umberto Barbaro, y

fue precisamente en la década de 1930 cuando comenzó a manifestarse esta nueva corriente. Desde entonces algunas novelas se enfrentaron sin prejuicios a la realidad: Corrado Alvaro publicó *Gente en Aspromonte* (1930), y Carlo Bernari *Tres obreros* (1934). En el primer caso se reflejan las verdaderas condiciones de vida y de trabajo de los campesinos meridionales; en el segundo, las no menos duras de los obreros, retratados de manera pormenorizada en el mundo de la fábrica. Un paso importante hacia la consolidación del neorrealismo fue la publicación en Italia de una antología de narradores estadounidenses llevada a cabo por Vittorini y titulada *Americana*. Gracias también a las traducciones de Pavese y Vittorini, se conocieron en Italia escritores como Melville, Dos Passos, Steinbeck, Faulkner o Caldwell, que se convirtieron en modelos dignos de imitación.

3 PRINCIPALES AUTORES NEORREALISTAS

Los libros neorrealistas, precisamente por la amplitud del movimiento y por sus características no exclusivamente cultas, son muy numerosos y muy diferentes entre sí. En *Conversación en Sicilia* (1941), Vittorini narra el viaje en tren de un intelectual que se dirige a Sicilia desde una ciudad del norte para visitar a su madre. El viaje es simbólico: el narrador encuentra personajes portadores de una sabiduría antigua y él se siente en el deber de redimir ese “mundo ofendido” de los pobres. Si Vittorini escribía de una manera poética y nostálgica, en *Cristo se paró en Éboli* (1945), de Carlo Levi, la historia autobiográfica del exilio político del autor en Lucania se narra con una técnica mixta: partes ensayísticas alternan con momentos líricos y retratos expresionistas. La novela de Carlo Levi fue llevada al cine, en coproducción franco-italiana, por Francesco Rosi (1978).

En 1947 aparecieron al menos cuatro libros que muestran la variedad de argumentos y estilos que encierra el neorrealismo. Primo Levi cuenta la trágica experiencia de muchísimos italianos en *Si esto es un hombre*, descripción de la vida en los campos de concentración alemanes, mientras que *La crónica de los pobres amantes*, de Vasco Pratolini, dirige su mirada a la vida de un barrio de Florencia durante el periodo de consolidación del fascismo. Si en *El camarada* Cesare Pavese narra en un estilo fragmentario y de tipo popular la historia, ambientada entre Roma y Turín, de la maduración humana y política de un obrero en la época fascista, la clave representativa de Italo Calvino en *El sendero de los nidos de araña* es diferente: en tono de fábula ligera, cuenta la experiencia de la Resistencia desde el punto de vista de Pin, un muchacho que acompaña a los partisanos por las colinas ligures. *Los veintitrés días de la ciudad de Alba* (1952), de Beppe Fenoglio, y *El mar no llega a Nápoles* (1953), de Anna Maria Ortese, son dos de los últimos grandes libros neorrealistas. El primero es una colección de doce relatos. El que da título al libro narra en un estilo seco y denso, tenso y deliberadamente frío, la historia de la guarnición partisana que libera la ciudad en el otoño de 1944. El segundo consta de dos relatos y tres crónicas. La ambientación es napolitana, y se pasa del crudo retrato de individuos marginales, víctimas del hambre y la desesperación, al reportaje sobre los intelectuales de la ciudad; es el último capítulo del libro, escrito de una manera que hace imposible la distinción entre testimonio periodístico e invención literaria.

El neorrealismo termina con una polémica en torno a la novela *Metello* (1955), de Pratolini, defendida por algunos como ejemplo de un nuevo realismo, considerada por otros como una novela fallida, sobre todo por la representación idealizada y sentimental de la clase obrera. La novela narra las luchas sociales en Italia entre 1875 y 1902 a través de la figura positiva del obrero protagonista. *Metello* fue llevada al cine por Mauro Bolognini en 1969.

Generación Beat

Generación Beat, término que alude a un grupo de escritores estadounidenses de la década de 1950 caracterizados por el anticonvencionalismo de su obra y su estilo de vida, que reflejan un profundo desencanto ante la sociedad contemporánea y el deseo de escapar de los opresivos valores de la clase media. Se decantaron así por la improvisación artística y la revelación visionaria, que en su opinión se alcanzaba a través de las religiones orientales (como el budismo),

las drogas, el sexo y el alcohol. Su literatura es enormemente personal y subversiva. La poesía y la prosa de Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William S. Burroughs y Lawrence Ferlinghetti hallaron eco en el mundo del arte y de la música, e inspiraron también un activo movimiento de protesta social que marcó los inicios de la contracultura, cuyo impacto en años posteriores fue sin duda notable. El término *beat*, con su doble connotación de deprimido y beatífico, lo utilizó por primera vez Kerouac alrededor de 1952.

Realismo sucio

Realismo sucio, movimiento literario norteamericano introducido por el director de la influyente revista literaria inglesa *Granta*, Bill Bufford, en 1983. Aunque en algunos países, y sobre todo en España, el término ha hecho fortuna y se aplica a novelas y relatos que no mantienen la más mínima relación con los presupuestos originales, los autores incluidos en él lo rechazaron desde un principio. Y de hecho, en Estados Unidos, a algunos de ellos se los denominó “minimalistas”, hoy un término poco usado.

Para Bufford, los realistas sucios se caracterizaban por su dedicación a los detalles locales, las pequeñas inquietudes del lenguaje y el gesto. Carecían de recursos literarios y preocupaciones formales, se ocupaban de personas que veían la televisión el día entero, leían novelas de ínfima categoría, y solían ser camareras, cajeras de supermercados, trabajadores de la construcción, vaqueros en paro. Se trataba de un realismo que se oponía al realismo directo de un Norman Mailer o John Updike y, a las complejas narraciones de carácter experimental publicadas en las décadas de 1960 y 1970 por John Barth, William Gaddis o Thomas Pynchon.

Entre sus representantes más destacados (que niegan formar parte de ninguna escuela o movimiento), se menciona a Raymond Carver, Richard Ford, Frederick Barthelme, Jayne Anne Phillips, Bobbie Ann Mason, Ann Beattie y Tobias Wolf. Todos ellos han seguido sus carreras (en algunos casos muy brillantes), siempre iniciadas antes de que se acuñara el término, y según derroteros que tienen poco que ver con los presupuestos iniciales establecidos por Bufford al bautizar el realismo sucio.

Posmodernismo

Movimiento internacional extensible a todas las artes. Históricamente hace referencia a un periodo muy posterior a los modernismos, y en un sentido amplio, al comprendido entre 1970 y el momento actual.

El posmodernismo literario tiene su origen en el rechazo de la ficción mimética tradicional, favoreciendo en su lugar el sentido del artificio y la intuición de verdad absoluta y reforzando al mismo tiempo la ‘ficcionalidad’ de la ficción, un ejemplo español puede ser Mariano Antolín Rato y sus novelas *Cuando 900 mil Mach aprox* (1973) o *Mundo araña* (1981). En la literatura en lengua inglesa las teorías posmodernistas han sido empleadas a menudo por escritores enfrentados a la experiencia poscolonial, como Salman Rushdie en *Hijos de la medianoche* (1981). El movimiento se acercó también a formas populares como la novela policíaca (*El nombre de la rosa*, 1980, de Umberto Eco), la ciencia ficción (*Canopus en Argus: archivos*, 1979-1985, de Doris Lessing), y los cuentos de hadas (*Bloody Chamber*, 1979, de Angela Carter).

Los teóricos de la posmodernidad sólo coinciden en un punto: que el escándalo radical provocado en su momento por el arte moderno ha sido asimilado y recuperado por esos mismos burgueses liberales que en un principio tan sorprendidos y críticos se mostraron con él. Lo moderno ha llegado a integrarse en la cultura institucional elevado a los altares en galerías de arte, museos y programas de estudios académicos. Sin embargo, no hay consenso entre los posmodernistas

sobre el valor de lo moderno, como tampoco hay consenso cultural sobre el valor del posmodernismo.

Nouveau roman

Nouveau roman, también conocido como antinovela, género cultivado por un grupo de escritores franceses tras la II Guerra Mundial que reaccionaron en contra de la novela tradicional y se lanzaron a la búsqueda de nuevos temas y nuevas técnicas literarias. Entre los más destacados autores del nouveau roman figuran Claude Simon, Robert Pinget, Alain Robbe-Grillet y Michel Butor. Su trayectoria literaria estuvo marcada antes de la guerra por escritores como Samuel Beckett y Nathalie Sarraute, en cuyas obras ya no había aspectos de la novela convencional, tales como la caracterización, el relato cronológico o el concepto de trascendencia, y que se mostraban sumamente críticos con la idea de la literatura como arma moral o política.

El nouveau roman se ha dado en llamar también literatura objetiva: más allá del significado, más allá del absurdo, el mundo *existe* y la función del escritor es describir la apariencia de las cosas. En un intento por superar los hábitos literarios establecidos, los representantes del nouveau roman confundían y desafiaban deliberadamente al lector, evitando cualquier expresión de la personalidad del autor, y huyendo de los juicios de valor. Este es, en opinión de Robbe-Grillet, el mejor modo de servir a la causa de la libertad. El narrador deja de ser un *Deus ex machina* para convertirse en una especie de sirviente que transmite un universo a través de “un determinado y constante modo de expresión”, según la definición del género que en su día ofreciera Michel Foucault.