

## TEMA 3. ANÁLISIS LITERARIO

### 3.1. GÉNEROS LITERARIOS

#### 3.1.1.. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DE LA NOVELA

El **origen histórico** del género narrativo es la **Épica**: relatos en verso de hechos ya acciones, generalmente de carácter heroico (epopeyas, cantares de gesta, poemas épicos). A lo largo de la Edad media se va independizando como género en prosa: ejemplos, fábulas, cuentos...A partir de finales del siglo XVI se desarrolla la novela que se convertirá en el género narrativo fundamental en los siglos XIX y XX.

##### Géneros narrativos en verso:

- **Epopeya**: narración de hazañas de héroes míticos, acompañadas de elementos religiosos, sociales y morales. Generalmente, las epopeyas son explicaciones míticas del nacimiento de una nación. Sus primeros exponentes se remontan a los orígenes mismos de las literaturas, tanto la occidental (*La Iliada*, *La Odisea*) como la oriental (*Mahabharata*, *Ramayana*)
- **Cantar de gesta**: composición épica medieval. Los cantares de gesta son obras casi siempre anónimas, transmitidas oralmente por los juglares. Narran también hazañas de héroes, habitualmente en torno al tema del honor personal. Existen en la mayoría de las literaturas europeas: *Poema del Cid*, *Canción de Roldán*, *Los Nibelungos*...
- **Poema épico**: manifestación épica propia del Renacimiento. Se trata de composiciones escritas por autores cultos a imitación de los modelos clásicos y de temática histórica o fabulosa. Aparecen también en casi todas las literaturas nacionales: *Os Lusíadas*, *Orlando furioso*, *La Araucana*...

##### Géneros narrativos en prosa:

- **Géneros breves**: cuento, leyenda, etc. Narraciones breves, cultas o folklóricas.
- La **novela**: narración extensa y compleja. Es el género narrativo por excelencia, desde su desarrollo "moderno" a partir del siglo XVI, especialmente con *El Quijote*. El nombre proviene del término italiano "novella", que significa novedad, noticia. La novela presenta una gran variedad de tipos, tanto en su temática como en sus aspectos técnicos y estructurales: en los siglos XVI y XVII se manifiesta en multitud de tendencias: algunas realistas, como la novela picaresca, otras idealistas: de caballerías, sentimental, dramática, pastoril, morisca... En el siglo XVIII, en el contexto de la Ilustración, predomina la novela didáctica y se rechaza en general la novela de pura ficción. Durante el Romanticismo la novela adopta preferentemente la temática histórica, habitualmente centrada en una Edad Media idealizada. La segunda mitad del siglo XIX es la época de mayor auge de la novela, con el desarrollo en toda la literatura occidental de la novela realista en todas sus variedades: de tesis, regionalista, naturalista...En el siglo XX se produce una absoluta renovación técnica de la novela que, unida a la gran dispersión temática y estilística, la convierte en un género de difícil definición.

Todo texto narrativo implica, ineludiblemente, la existencia de un **narrador**. La manera en que este narrador se manifiesta en la historia y la perspectiva con la que ve los

hechos que narra es lo que constituye el **punto de vista**. Si combinamos estos dos aspectos, obtenemos los cuatro tipos básicos de punto de vista narrativo (aunque existen otras posibilidades, generalmente de carácter experimental, como el narrador en segunda persona):

	Conoce los hechos en su totalidad	Conoce parte de los hechos
Dentro de la historia	<b>Primera persona central</b>	<b>Primera persona testigo</b>
Fuera de la historia	<b>Tercera persona omnisciente</b>	<b>Tercera persona objetiva</b>

El narrador puede elegir diferentes procedimientos discursivos, es decir, modos de contar, para narrar la historia: son las **técnicas narrativas**. Lógicamente, existen muchas técnicas narrativas distintas.

Así como los textos en verso tienen su **estructura externa específica**: versos, estrofas, poemas..., también los textos narrativos presentan sus propias unidades o procedimientos de estructuración: un texto puede estar dividido en partes y/o capítulos, generalmente con un número, letra o título identificativo. Asimismo, la división puede establecerse en secuencias, separadas por espacios en blanco. Igualmente pueden señalarse partes distintas con tipografías diferentes. O no haber división de ningún tipo.

El **tiempo** es uno de los aspectos más complejos dentro de la narración, porque afecta en cierta medida a todos los demás elementos. El estudio del tiempo debe hacerse en varios niveles: el **tiempo histórico** es la época en la que se sitúan los acontecimientos narrados. Podrá estar más o menos especificado, e incluso ser absolutamente indeterminado. El **tiempo interno** es la relación entre el tiempo de la historia (es decir, el tiempo en que suceden los hechos que se narran) y el tiempo del discurso (es decir, la organización en el relato de estos hechos).

El **marco escénico** es el ambiente en que se desarrolla la historia. Está constituido por tres elementos: el tiempo histórico, el escenario (elementos objetivos) y la atmósfera (elemento subjetivo).

El último elemento lo constituyen los **personajes**. Pueden clasificarse según diferentes criterios: su importancia (protagonistas, secundarios, episódicos); su evolución (estáticos, dinámicos); su individualidad (caracteres, tipos). A los personajes los conocemos por lo que el narrador dice de ellos, por lo que ellos mismos hacen, dicen y piensan o por lo que otros personajes dicen sobre ellos.

### 3.1.2. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DEL TEATRO

Drama viene de “drao”, palabra griega que significa acción. El origen del teatro, como el de la lírica, se sitúa en la Grecia clásica. Se trata de un género particular: desaparece la voz narrativa (el yo lírico, el narrador de cuentos y novelas), y la historia es vivida por los personajes a través de la acción y los diálogos. El fin último del teatro es, por tanto, su representación. El teatro exige en consecuencia un doble texto:

- el texto dramático, de carácter verbal y literario, fijo y estable.
  - texto principal: diálogos
  - texto secundario: acotaciones
- el texto teatral: la representación, cambiante y abierta.
  - gestos, voces, movimiento.
  - maquillaje, vestuario.
  - Escenografía, iluminación, música, sonidos.

Formalmente puede expresarse tanto en verso como en prosa. Los subgéneros más importantes son:

- géneros dramáticos mayores:
  - tragedia: protagonizada por personajes de elevada condición; el héroe sufre (pathos) a causa de un destino adverso (fatum) hasta concluir en una catástrofe. Ésta provoca la catarsis.
  - comedia: situaciones cotidianas, personajes normales, final feliz.
  - tragicomedia (drama desde el siglo XVII): conflictos dolorosos, pero con personajes y lenguaje normales.
- géneros dramáticos menores:
  - entremés, paso, sainete: piezas breves, de carácter humorístico.
  - jácara, baile, mojiganga, loa: piezas breves, entreactos de piezas mayores.
  - auto sacramental, misterio: obras de contenido religioso.
- géneros musicales: ópera, opereta, zarzuela, comedia musical.

Los textos dramáticos comparten muchas características con los textos narrativos y poéticos (pueden estar escritos en verso), pero no dejan de presentar también características propias:

1. No existe punto de vista: la acción se desarrolla directamente e través de los personajes, sin la intervención del narrador.

2. Las unidades de estructura externa son diferentes a las de la novela o la poesía: actos (o jornadas): corresponden a núcleos temáticos o de acción; las obras se dividían tradicionalmente en tres actos, relativos a las tres partes de la estructura; cuadros: unidades intermedias, que no siempre aparecen, y que suelen corresponder a cambios de ambiente o lugar; escenas: unidades menores originadas por las entradas y salidas.

3. La acción suele ser muy concentrada y homogénea, para facilitar la comprensión del público (que no tiene el recurso, como en un a novela, de volver a leer aquello que no ha entendido). Por el mismo motivo, el tiempo también suele concentrarse, evitando largos períodos y saltos temporales. Por idéntica razón, además de por facilitar la escenografía, también suele haber pocos escenarios (la mayoría de las veces, uno solo).

4. Las técnicas del discurso dramático son más reducidas que las narrativas:

- diálogo: es el procedimiento fundamental.
- monólogo: un personaje habla solo en el escenario; se emplea para mostrar la interioridad de los personajes.
- aparte: un personaje se dirige directamente al público, y los otros personajes fingen no escucharlo. Se emplea como técnica narrativa, de anticipación o como recurso humorístico.
- coro: voz colectiva.
- voz de fondo (o voz en off): originada fuera del escenario, bien por personajes ausentes bien por un coro.

5. Un elemento básico en los textos dramáticos son las acotaciones: se trata de pequeños textos incluidos por el autor para indicar aspectos relativos a la representación. En general, pueden distinguirse dos tipos de acotaciones:

- Relativas a la escena: descripción del escenario, iluminación, música, escenografía...
- Relativas a los personajes: entradas y salidas, gestos, actitudes, movimientos, vestuario...

### 3.1.3. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DE LA POESÍA

La poesía lírica tiene su origen en la Grecia clásica, en las composiciones de carácter sentimental destinadas a ser cantadas con el acompañamiento de la lira. Es el **género subjetivo** por excelencia: se basa en la revelación y profundización en el propio yo. En la lírica predominan dos funciones:

- la **función expresiva**: exteriorización de los sentimientos, emociones, ideas o de la visión de la realidad que tiene el autor: de ahí la presencia habitual de éste en el poema, manifestada a través de elementos deícticos y del uso de la primera persona verbal. Esta presencia del “yo” se acompaña frecuentemente por un “tú”, que frente a la definición de aquél es de referencia cambiante: puede ser la amada, el mundo, la poesía, el lector...
- la **función estética**: uso de un lenguaje que potencia los elementos estilísticos y retóricos y en el que tiene un valor decisivo la connotación. Por eso se trata a menudo de un lenguaje opaco y hasta hermético.

Formalmente, la lírica se manifiesta casi siempre en verso y en composiciones generalmente breves. Los **subgéneros** más importantes son:

- **formas clásicas**: oda, elegía, égloga, epigrama, epitalamio...
- **formas tradicionales**: canción, romance, letrilla, villancico...

El **factor organizador** en los textos en verso es el **ritmo**, que se basa en la existencia de regularidades rítmicas a lo largo del texto. El análisis de estas regularidades es lo que conocemos como análisis métrico.

El primero de los elementos a considerar en un análisis métrico es la **medida** de los versos: número de sílabas métricas (que no tiene por qué coincidir con el de sílabas fonéticas). A la hora de medir han de tenerse en cuenta los diferentes **fenómenos métricos** que afectan a la medida:

- el acento final: final agudo=+1 sílaba; final esdrújulo=-1 sílaba.
- la sinalefa: unión en una sílaba de dos o más vocales pertenecientes a sílabas diferentes (final de palabra en vocal y principio de palabra en vocal o h).
- otros fenómenos: diéresis (ruptura de un diptongo: gloria=glo-ri-a); sinéresis (unión en diptongo de dos vocales que no lo forman: poesía= poe-sí-a); compensación y sinafía.

El segundo elemento es la **rima**: repetición de los sonidos finales de los versos a partir de la última vocal tónica. Puede ser de dos tipos:

- consonante: coinciden todos los sonidos.
- asonante: coinciden sólo las vocales.

El tercer elemento es el **ritmo acentual**, determinado por la disposición de los acentos en los versos (los acentos rítmicos tampoco tienen que coincidir necesariamente con los fónicos).

El cuarto y último elemento es la disposición de **las pausas**. Hay dos tipos de pausas:

- obligatorias (se produce en ellas el acento final e impiden la sinalefa):
  - en los versos hasta de once sílabas, sólo es obligatoria la pausa final.
  - en los versos de doce y más sílabas es obligatoria también una pausa intermedia o cesura, generalmente en la mitad, que divide el verso en dos partes llamadas hemistiquios.
- no obligatorias: se producen en el interior de los versos cuando hay signos de puntuación (no impiden la sinalefa).

Cuando no coinciden la pausa final y la pausa sintáctica natural se producen **encabalgamientos**.

Si el poema carece de una medida regular y de rima, se trata de una composición en **verso libre**. Los elementos rítmicos en este tipo de poemas son diferentes:

- reiteraciones métricas: predominio de una determinada medida, combinaciones métricas tradicionales (7-11,8-4,...), descomposición de versos en unidades métricas menores, integración de versos en unidades métricas mayores, rimas dispersas...
- reiteraciones léxicas y semánticas: repeticiones, sinonimia...
- reiteraciones sintácticas: enumeraciones, correlaciones, paralelismos...

El verso libre suele clasificarse en tres categorías:

- verso-frase: el verso coincide con la oración sintáctica
- verso-línea: el verso acaba arbitrariamente, a criterio del autor
- versículo: versos de gran extensión

## 3.2. ANÁLISIS DE TEXTOS LITERARIOS

### 3.2.1. LOS TEXTOS NARRATIVOS

#### LA ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

Introducción y análisis de la ESTRUCTURA EXTERNA:

Iniciaremos la respuesta a esta pregunta con una breve introducción en la que haremos una clasificación del texto:

- por su contenido: literario
- por su tipología: narrativo

Poco hay que aclarar sobre la estructura externa: bastará con incluir en el examen una breve descripción indicando los párrafos de que consta el texto o especificando que se trata de un párrafo único.

Análisis de la ESTRUCTURA INTERNA:

La disposición interna de un texto narrativo, especialmente si se trata de un fragmento de una obra mayor, es más abierta que en los textos periodísticos. Es muy importante, por lo tanto, determinar qué criterio va a seguirse a la hora de organizar las ideas del texto:

- Si existe algún elemento organizador externo, es conveniente basarse en él: la presencia de varios narradores, la alternancia de tiempos, el uso de procedimientos discursivos distintos (narración, descripción, reflexión, diálogo), o cualquier otro que pudiera aparecer.
- Si el texto presenta continuidad formal o estructural, hay que basarse en la disposición del contenido o el desarrollo de la acción.
- Una vez establecido y expuesto el criterio que se va a seguir, se procede a diferenciar y explicar brevemente el contenido de cada parte. Se debe especificar de dónde a dónde va cada parte y a continuación se distinguen y explican sus ideas principales y secundarias, sin caer en un excesivo detallismo. Se debe tener en cuenta lo siguiente:
- No resumir el contenido de cada párrafo ni limitarse a enumerar las ideas principales, sino explicar la relación jerárquica que se establece entre las diferentes partes. Para ello hay que justificar el porqué de la división aludiendo muy brevemente al contenido de cada parte con sustantivos abstractos del tipo: presentación del tema o el personaje, causas, consecuencias, justificación, localización espacial o temporal, descripción del personaje principal, etc...
- Partir los párrafos del texto y su estructura sintáctica, pues con frecuencia responden a unidades de contenido.
- Observar elementos gramaticales tales como pronombres personales, tiempos verbales, utilización de adverbios..., porque pueden responder a diversas unidades de contenido.
- Observar los procedimientos de cohesión textual: recurrencias léxicas, nexos y conectores (pero, es decir, por ejemplo, por lo que...).

La estructura básica que viene determinada por el orden cronológico de los acontecimientos es la siguiente:

- **PLANTEAMIENTO:** Es el principio del relato. En él el narrador presenta a los personajes más importantes; sitúa la acción en el tiempo y en el espacio y plantea la situación inicial que da origen al conflicto.
- **NUDO:** Es la parte central, en la que se desenvuelve la acción o conjunto de hechos que suceden tras producirse el conflicto.
- **DESENLACE:** Es la conclusión del relato. En él se resuelve el conflicto de la historia, dando lugar a un final feliz o desgraciado. Éste será cerrado si se resuelven todos los conflictos planteados, o abierto, si se dejan a la imaginación del lector.

Se debe tener en cuenta que este tipo de estructura se refiere a una obra completa y que en los fragmentos propuestos para su análisis esta disposición de ideas es muy poco probable que aparezca en su totalidad. A continuación, se identifica el tipo de estructura:

- La estructura cronológica o lineal, propia de textos narrativos y dramáticos, llamada también episódica, presenta sucesión temporal ordenada de los hechos.
- La estructura circular es la encuadrada en la que la "conclusión" vuelve a repetir la misma idea del planteamiento o de la introducción.
- Se denomina estructura in media res a la narración iniciada por un conflicto y, en una segunda parte, se produce un flash-back hacia el pasado para explicar los antecedentes o las causas que justifican el conflicto inicial. Es frecuente en textos en los que el protagonista rememora su pasado.

- La estructura paralelística repite un mismo esquema en el orden de las ideas determinado por el autor, en el que se distribuyen las ideas principales por todo el texto.
- Se denomina estructura de contrapunto o caótica a la exposición desordenada de ideas o a la narración con frecuentes saltos temporales, cambios de perspectivas o voces narradoras (novelas experimentales).

#### EL TEMA

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos.

#### EL RESUMEN

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos.

#### EL COMENTARIO CRÍTICO

Es muy importante que el comentario crítico siga un proceso ordenado de razonamiento y expresión: el orden es tan importante como el contenido mismo del comentario. Para ello, es conveniente respetar una serie de apartados, aunque deben redactarse de manera indiferenciada (es decir, no se expresan como tales apartados, sino que se va pasando de uno a otro por la misma redacción del comentario).

1. En un primer bloque (uno o dos párrafos) se analiza el texto en sus principales características:

- En primer lugar, se caracteriza el texto: tipo de texto, variedad ...
- Situación del texto: se describe la estructura general de la obra y se sitúa el texto lo más precisamente posible dentro de aquélla. Se puede realizar un breve comentario (dos o tres líneas) sobre el movimiento literario del autor.
- Contenido: temas principales y secundarios, con referencias al contenido general de la obra (siempre de forma breve). El objetivo es precisar el sentido de las ideas, reflexionar acerca de lo que el texto dice. Este apartado no puede ser una mera paráfrasis ni tampoco la reproducción literal de las ideas fundamentales. Servirá como referencia para la valoración personal.
- En todo este bloque pueden incluirse citas textuales –siempre entre comillas y subrayadas– para apoyar lo que se va diciendo, pero sin abusar.

2. La valoración personal se hará siguiendo los mismos criterios que en el caso de los textos periodísticos.

### 3.2.2. LOS TEXTOS DRAMÁTICOS

El texto dramático o teatral es un texto literario concebido para ser representado en un escenario y se define fundamentalmente por la presencia del diálogo, como texto principal, y por las acotaciones, como texto secundario.

#### LA ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

Introducción y análisis de la ESTRUCTURA EXTERNA:

Iniciaremos la respuesta a esta pregunta con una breve introducción en la que haremos una clasificación del texto:

- por su contenido: literario
- por su tipología: dramático



Poco hay que aclarar sobre la estructura externa: bastará con incluir en el examen una breve descripción distinguiendo las intervenciones y acotaciones de que conste el texto.

Análisis de la ESTRUCTURA INTERNA:

La disposición interna de un texto dramático es muy abierta. Es muy importante, por lo tanto, determinar qué criterio va a seguirse a la hora de organizar las ideas del texto:

- Si existe algún elemento organizador externo, es conveniente basarse en él: la presencia de acotaciones, los cambios en los tipos de intervención de los personajes....
- Si el texto presenta continuidad formal o estructural, hay que basarse en la disposición del contenido o el desarrollo de la acción.

Una vez establecido y expuesto el criterio que se va a seguir, se procede a diferenciar y explicar brevemente el contenido de cada parte. Se debe especificar de dónde a dónde va cada parte y a continuación se distinguen y explican sus ideas principales y secundarias, sin caer en un excesivo detallismo. Se debe tener en cuenta lo siguiente:

- Las acotaciones: función, valor literario o meramente denotativo
- La situación comunicativa, en especial, la identificación de los interlocutores: ¿quién habla?, ¿a quién se habla?
- Elementos gramaticales tales como pronombres personales, tiempos verbales, adverbios...
- A continuación, se identifica el tipo de estructura:
- Estructura dialogada, en sus distintas variantes, en las intervenciones de los personajes.
- Las acotaciones pueden seguir el modelo descriptivo o el narrativo, o una combinación de ambos
- Estructura inductiva, deductiva y circular, similares a los textos argumentativos.

EL TEMA

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

EL RESUMEN

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

EL COMENTARIO CRÍTICO

Según las mismas pautas que en los textos narrativos.

### 3.2.3. LOS TEXTOS POÉTICOS

La poesía es un género muy particular. Aunque el comentario, en cada una de sus partes, debe realizarse en general según las mismas pautas que en el caso de los textos narrativos, hay que tener en cuenta que los textos poéticos son más densos –más difíciles, por tanto, de resumir. Tanto el tema como el comentario crítico exigen un mayor proceso de comprensión del texto, puesto que las ideas se esconden frecuentemente bajo el lenguaje.

LA ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

Introducción y análisis de la ESTRUCTURA EXTERNA:

Iniciaremos la respuesta a esta pregunta con una breve introducción en la que haremos



una clasificación del texto:

- por su contenido: literario
- por su tipología: lírico

Poco hay que aclarar sobre la estructura externa: bastará con incluir en el examen una breve descripción indicando las estrofas de que consta el texto o especificando que se trata de un poema no estrófico, compuesto por x versos.

Análisis de la ESTRUCTURA INTERNA:

La disposición interna de un texto lírico es muy abierta. Es muy importante, por lo tanto, determinar qué criterio va a seguirse a la hora de organizar las ideas del texto:

- Si existe algún elemento organizador externo, es conveniente basarse en él.
- Si el texto presenta continuidad formal o estructural, hay que basarse en la disposición del contenido o el desarrollo de la acción.

Una vez establecido y expuesto el criterio que se va a seguir, se procede a diferenciar y explicar brevemente el contenido de cada parte. Se debe especificar de dónde a dónde va cada parte y a continuación se distinguen y explican sus ideas principales y secundarias, sin caer en un excesivo detallismo. Se debe tener en cuenta lo siguiente:

- La estructura métrica elegida (tipo de estrofas y versos), que suele guardar relación con el contenido.
- La estructura sintáctica de los enunciados, que resulta fundamental para comprender correctamente el poema y que puede coincidir o no con la estructura métrica.
- La situación comunicativa, en especial, la identificación de los interlocutores: ¿quién habla?, ¿a quién se habla?
- La combinación de las formas textuales básicas descriptivas, narrativas, dialogadas...
- Elementos gramaticales tales como pronombres personales, tiempos verbales, adverbios...

A continuación, se identifica el tipo de estructura:

- Esquema de reiteración: Son los más habituales, ya que en ellos se fundamenta el ritmo, elemento definidor del texto poético. Además, son esenciales para lograr la cohesión textual y captar las ideas principales del texto, puesto que todo lo que se repite, destaca.
- Esquema de contraste: El poeta presenta dos realidades antagónicas sentimientos, situaciones, ideas, cuyo contraste le sirve para estructurar el contenido: yo/tú, pasado/presente, aquí/allí, presencia/ausencia...  
Estructuras comparativas: Se utilizan para definir o comparar conceptos.
- Estructura inductiva, deductiva y circular, similares a los textos argumentativos.

EL TEMA

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

EL RESUMEN

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

EL COMENTARIO CRÍTICO

Según las mismas pautas que en los textos narrativos y dramáticos.

### 3.3. LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

#### 3.3.1. LA NARRATIVA ESPAÑOLA HASTA 1939

Contra todo aquello que supone la Restauración, incluyendo la estética realista, se alza un amplio grupo de jóvenes escritores que constituyen lo que, en sentido general, se conoce como **Modernismo**. Dentro de este grupo se identifica otro más reducido, identificable por su actitud crítica y renovadora no sólo de la literatura anterior sino también de los valores políticos y morales: se trata de la **Generación del 98**. La **Generación del 98** constituye un grupo generacional, por edad, actos comunes, relaciones personales, actitudes homogéneas -aunque con el tiempo se irán diversificando-. Sus características más importantes son:

- preocupación social, reflejada en su interés por el llamado “**problema de España**”: en su visión de este tema atraviesan por dos etapas diferentes, una primera de mayor intención crítica e influjo regeneracionista, y otra posterior más elegíaca y centrada en Castilla como símbolo de España.
- **inquietudes religiosas y existenciales**, a tono con la crisis de fin de siglo: el conflicto fe-razón, el paso del tiempo, la lucha por la vida,...
- **renovación de la novela**, superando el modelo realista y naturalista: antirretoricismo, método impresionista, lenguaje sobrio y asequible...

Todos los miembros del grupo, salvo Antonio Machado, escriben novelas:

- **Unamuno** (*Niebla, San Manuel Bueno, mártir*) trata temas como la tradición, la intrahistoria, la conciencia trágica de la existencia y el conflicto entre fe y razón. Sus novelas -llamadas por el “nivolas”- se caracterizan por la sobriedad narrativa, la importancia del diálogo y la ausencia de trama o hilo argumental.
- **Baroja** (*El árbol de la ciencia, Camino de perfección*) es el novelista por excelencia del grupo. Sus novelas son una mezcla entre el pesimismo existencia más radical y el vitalismo individualista de algunos de sus personajes. En sus novelas desarrolla generalmente un esquema de aprendizaje vital de los protagonistas. Su producción es muy extensa, repartida en trilogías.
- **Azorín** (*La voluntad*) tiene un estilo minucioso, lento, casi impresionista. Sus novelas presentan un desarrollo fragmentado, con gran abundancia de descripciones y un cierto tono lírico; la trama argumental es mínima.
- **Valle-Inclán** presenta también en el género narrativo la misma evolución de su obra dramáticas: una etapa de modernismo inicial (*Sonatas*), una fase de transición (el ciclo de la guerra carlista) y la definitiva etapa esperpéntica, con el ciclo de novelas de “El ruedo ibérico”, entre las que destaca *Tirano Banderas*.

**Hacia 1914** se percibe el agotamiento de la Generación del 98, y un nuevo grupo toma el relevo: la **Generación del 14 o Novecentismo**. El Novecentismo supone el primer paso para la introducción de las vanguardias en España, y se caracteriza ante todo por su intelectualismo: hay que desterrar lo sentimental de la literatura. Los miembros del grupo tienen una importante actividad política, basada en ideales europeístas y progresistas. En el grupo novecentista destacan en especial los ensayistas: Eugenio D’Ors, Gregorio Marañón, Manuel Azaña, Ortega y Gasset... Hay también importantes novelistas:

- Gabriel Miró (*El libro de Sigüenza, El obispo leproso*), en cuyas novelas prevalece la forma sobre el contenido.
- Ramón Pérez de Ayala (*A.M.D.G., Belarmino y Apolonio*), caracterizado por su intelectualismo y su estilo academicista.

En la **década de los 20**, en superposición con el Novecentismo, se produce la entrada y desarrollo de las vanguardias en España. Aunque su campo de expresión será preferentemente la poesía, existen ejemplos de **narrativa vanguardista**: Benjamín Jarnés, Ramón Gómez la Serna... Finalmente, **en los años 30** se produce, en todos los géneros literarios, una **rehumanización** de la literatura como respuesta a las circunstancias históricas. Se escribe entonces una novela comprometida, de carácter social e incluso abiertamente político, cuyos representantes más destacados son César Arconada, Joaquín Arderús y Ramón J. Sender.

### 3.3.2. LA NARRATIVA ESPAÑOLA DESDE 1940 HASTA LOS AÑOS 70

La **guerra civil** irrumpe en un momento en que la novela se decanta hacia posturas sociales y comprometidas, abandonando las experiencias vanguardistas anteriores. La propia guerra acentúa ese **carácter ideológico**, de manera que la mayoría de los novelistas escriben en defensa de sus ideales: republicanos (Sender, Arconada) o nacionales (Foxá, García Serrano). **Tras la guerra, muchos de los escritores partidarios de la República o, en cualquier caso, enemigos del nuevo régimen, se exilia**: esto supondrá en ellos desarraigo, nostalgia y el recuerdo de España como tema central de su obra. Los principales novelistas exiliados son Sender, Max Aub, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Juan Gil-Albert, Arturo Barea, Manuel Andújar...

En **España, los novelistas de los 40** se enfrentan a un panorama desolador: la tradición inmediata se ha visto interrumpida, no hay acceso a las tendencias europeas, ni modelos propios -salvo Baroja-. En este ambiente, se desarrolla especialmente una **novela triunfalista**, de exaltación del régimen o, en el mejor de los casos, justificativa: Gironella, S. Juan Arbó... Sin embargo, la publicación en 1941 de *La familia de Pascual Duarte*, de Cela, abre un nuevo camino a la novela española: **narrativa existencial**, en la que los problemas sociales y políticos, que no pueden abordarse directamente a causa de la censura, aparecen como trasfondo de la problemática personal de los personajes. A esta línea se adscriben autores como Carmen Laforet (*Nada*), Delibes (*La sombra del ciprés es alargada*), Torrente Ballester, Zuzunegui... Se dan también **otras tendencias**, como la **novela fantástica y humorística** (Wenceslao Fernández Flórez: *El bosque animado*) o el **realismo clásico** (Ignacio Agustí: *Mariona Rebull*).

En **los años 50**, al hilo de los modestos cambios sociopolíticos, de la influencia de tendencia realista en Europa y Estados Unidos, y de un mayor distanciamiento de la guerra civil, una nueva generación de novelistas se suma a los anteriores para escribir **una novela más abiertamente social**. Los conflictos sociales son el tema central de la mayoría de estas novelas, que optan en general por un estilo coloquial, cercano al habla cotidiana y accesible para el lector. Este cambio, iniciado de nuevo por Cela con *La colmena* (1952), atraviesa por dos etapas:

- una primera en la que siguen predominando los enfoques personales, cercanos a la novela existencial anterior: Ana María Matute, Ignacio Aldecoa, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio...
- una segunda de carácter más social y hasta político: López Pacheco, López Salinas, Ferres, Grosso, García Hortelano...

La novela más significativa de esta etapa es *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio. Se desarrolla en dieciséis horas de un domingo de verano y su escritura responde a las técnicas objetivistas, con presencia casi absoluta del diálogo.

En **los años 60** el realismo social está agotado, y los novelistas se abren, por fin, a los hallazgos de la narrativa europea (Joyce, Proust): **la novela se hace más experimental**,

más abierta, y el lenguaje abandona el prosaísmo de la fórmula anterior para hacerse más deliberadamente literario. Esta nueva narrativa implica transformaciones en todos sus elementos: acción, personajes, punto de vista, estructura, técnicas... La obra clave es *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos –más el gran impacto que supuso *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa- Otros títulos importantes son *Señas de identidad*, de Juan Goytisolo, *Cinco horas con Mario*, de Miguel Delibes y *Volverás a Región*, de Juan Benet.

### 3.3.3 LA NARRATIVA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS 70 HASTA LA ACTUALIDAD

Tras la muerte de Franco, la vida cultural y literaria experimenta una considerable transformación: desaparece la censura, se recuperan a los autores exiliados, y se produce una apertura hacia la literatura extranjera- europea, norteamericana y latinoamericana, fundamentalmente-. La literatura española de las últimas décadas son la variedad temática y estética, la diversidad de tendencias y corrientes literarias y la proliferación de autores.

**Hacia 1975**, empieza a publicar una nueva promoción de novelistas. Reaccionan contra la complejidad experimental y se produce un viraje hacia la concepción realista de la novela. Se habla de **REALISMO RENOVADO**. Obra clave de esta nueva perspectiva será *La verdad sobre el caso Savolta* (1975) de Eduardo Mendoza. Se reivindica el placer de narrar: un relato con intriga, aventura, enredo, amoríos – elementos propios de la novela folletinesca. A partir de este momento lo que interesa es contar una historia, la trama y el argumento son el eje. Por lo general vuelven a la concepción clásica, se narra una única acción y de forma lineal. Algunos títulos relevantes son: *Los delitos insignificantes* (1986) de Álvaro Pombo, *Luna de lobos* (1985) de Julio Llamazares, *La ciudad de los prodigios* (1986) de Eduardo Mendoza o *Bélver Yin* (1986) de Jesús Ferrero.

En la **ACTUALIDAD** se observa una **gran libertad y diversidad de tendencias**:

a. **Metanovela**. El narrador reflexiona sobre los aspectos teóricos de la novela que suele trasladar a la ficción como tema o motivo del relato. Algunos ejemplos: *La orilla oscura*, de José M<sup>a</sup> Merino; *Juegos de la edad tardía* de Luis Landero o *El vano ayer* de Isaac Rosa.

b. **Novela histórica**. Se trata de un tipo de narrativa muy valorado por los lectores, que viene a integrarse dentro de una tendencia general europea. Se trata de un tipo de novela de gran precisión histórica que obliga al novelista a documentarse sobre el período, acontecimientos y personajes sobre los que pretende novelar. Pueden servirnos de ejemplos las novelas de Pérez- Reverte, *El capitán Alatriste*, o Matilde Asensi, *Iacobus*. Dentro de esta tendencia cabe citar aquella que se ocupa de la reconstrucción de la historia de España desde la Guerra Civil (que constituye una tendencia narrativa en sí misma) a la actualidad. Se trata de obras como *Los girasoles ciegos* de Alberto Méndez o *Crónica de un instante* de Javier Cercas.

c. **Novela de intriga y policíaca**. En la década de los 70 se produce una invasión de traducciones de novela negra europea y norteamericana. Los autores españoles adoptarán estos modelos y los adaptarán (Andreu Martín, Juan Madrid), y en otros casos los transgredirán para servir a otros fines (la serie *Carvalho* de Manuel Vázquez Montalbán como crónica sociopolítica, de la transición democrática).

d. **Novela neorrealista o de la generación X**. Este tipo de narrativa estuvo de moda durante los años que van desde la caída del muro de Berlín (1989) hasta el 11 de septiembre de 2001. Su interés temático se centró en la representación de la conducta de los entonces jóvenes adolescentes, sus salidas nocturnas en las grandes ciudades, el uso y abuso de drogas, del sexo, del alcohol y de la música rock. Son obras

representativas de esta tendencia *Historias del Kronen* (1994), de José Ángel Mañas, que la inauguró, o *Héroes*, de Ray Loriga.

e. **Novela lírica.** El valor esencial es la calidad técnica con que está escrita, la búsqueda de la perfección formal: *La lluvia amarilla*, de Julio Llamazares, *La fuente de la edad*, de Luis Mateo Díez, o *El lápiz del carpintero* de Manuel Rivas se adscriben a ella.

f. **Novela culturalista.** En los últimos años han aparecido una serie de autores jóvenes que hacen una novela que se ocupa de analizar y explicar diferentes aspectos de la cultura occidental desde unas posturas bastante eruditas. Es lo que hace Juan Manuel de Prada con *Las máscaras del héroe* o *La tempestad*.

g. **Novela de pensamiento:** cercana al ensayo, se trata de un tipo de narrativa en la que se difuminan las fronteras entre la novela y el ensayo, pues da cauce a múltiples digresiones sobre las preocupaciones del autor, en un tono cercano a veces a lo autobiográfico. Un ejemplo de ello es *Sefarad*, de Antonio Muñoz Molina, *Negra espalda del tiempo* de Javier Marías y los diarios que desde hace 15 años publica Andrés Trapiello bajo el título genérico de *Salón de pasos perdidos*.

### 3.3.4. LA NARRATIVA HISPANOAMERICANA DEL S. XX

Aunque el Modernismo no llega a cuajar en una narrativa con entidad, sí sirve como punto de partida para una serie de escritores que se liberan de los modelos españoles e inician la búsqueda de un lenguaje y una temática propios: así, **durante la primera mitad del XX se desarrolla una novela realista**, cercana en su técnica al realismo europeo del XIX pero volcada en su contenido hacia la propia realidad hispanoamericana. Esta novela se reparte en dos tendencias diferentes: **las novelas de temática política y social, y las novelas de la tierra o regionalistas**.

**Ya en la segunda mitad del XX la narrativa hispanoamericana experimenta un extraordinario éxito, por su riqueza y variedad, que culmina en el llamado “boom” de los sesenta.** Aprovechando las experiencias de la poesía vanguardista y de los novelistas anteriores, desarrollan un estilo propio conocido como **“realismo mágico”**.

La **novela político-social** se centra en las tensiones sociales que se producen en los distintos países hispanoamericanos: las desigualdades sociales, las constantes revoluciones y contrarrevoluciones, la presencia de dictadores, la explotación de las riquezas por compañías extranjeras, la discriminación de los indígenas... Dentro de esta tendencia pueden distinguirse algunos grupos significativos con entidad propia, como las **novelas de la revolución mejicana**, centradas en el periodo revolucionario contra la dictadura de Porfirio Díaz; o las **novelas indigenistas**, sobre las injusticias sociales y políticas que sufren los indios. Al primer grupo pertenecen obras como *Los de abajo*, de Mariano Azuela, y *La sombra del caudillo*, de Martín Luis Guzmán. Al segundo, *Huasipungo*, de Jorge Icaza, *Raza de Bronce*, de Alcides Arguedas y *El mundo es ancho y ajeno*, de Ciro Alegría.

La **novela regionalista**, o novela de la tierra, busca indagar en la identidad hispanoamericana a través de la integración del hombre en el paisaje. La naturaleza aparece como algo grandioso, a menudo hostil y siempre por encima del control humano, en una percepción muy alejada de la visión idílica del paisaje que muestra la literatura europea. La atención que cada autor presta a las peculiaridades de su zona determina que estas novelas sean conocidas como regionalistas. El autor que inicia esta tendencia es José Eustasio Rivera, con *La vorágine*. Destacan también Rómulo Gallegos, con *Doña Bárbara*, y Ricardo Güiraldes, con *Don Segundo Sombra*, prototipo de la novela gauchesca.



En la **década de los 40** la novela hispanoamericana, fiel hasta entonces al realismo, experimenta una gran transformación, tanto temática -se abre a los espacios urbanos y a la exploración de la subjetividad, sin abandonar los temas sociales- como formal -recoge las influencias de la narrativa europea y norteamericana-. Esto da lugar a una nueva y original tendencia, conocida como **realismo mágico**: la realidad se presenta en dos planos, el natural y el sobrenatural, que conviven en perfecta armonía. Los autores más representativos del realismo mágico son Miguel Ángel Asturias (*Leyendas de Guatemala, El Señor Presidente*); Alejo Carpentier (*El reino de este mundo, Los pasos perdidos*); Jorge Luis Borges (*Ficciones, El Aleph*); y Juan Rulfo (*Pedro Páramo, El llano en llamas*).

En los **años 60** se produce un enorme auge de la novela hispanoamericana, que alcanza un extraordinario éxito y difusión en todo el mundo. Este fenómeno se apoya tanto en factores externos -la revolución cubana o la política editorial española- como internos -la coexistencia de un importantísimo grupo de narradores-. En general no se abandonan los presupuestos del realismo mágico, aunque las novelas son técnica y estructuralmente más complejas y se produce una mayor experimentación lingüística. Los autores más destacados son Ernesto Sábato (*El túnel, Sobre héroes y tumbas*); Julio Cortázar (*Rayuela*); Carlos Fuentes (*La muerte de Artemio Cruz*); Gabriel García Márquez (*Cien años de soledad, Crónica de una muerte anunciada*); y Mario Vargas Llosa (*La ciudad y los perros, La casa verde*).

En la **actualidad** la novela hispanoamericana sigue aportando autores y títulos de gran calidad, siempre dentro de la línea del realismo mágico: Bryce Echenique, Luis Sepúlveda, Isabel Allende, Laura Esquivel...

### 3.3.5. EL TEATRO ESPAÑOL HASTA 1939

El teatro español del siglo XX, con las excepciones de Valle y Lorca, es bastante pobre, tanto en lo teatral como en lo dramático, sin participar en las innovaciones del teatro europeo. En el período que nos ocupa hay **dos modelos teatrales**: uno que triunfa, que goza del favor del público, y otro que no alcanza éxito pese a su superior valor literario.

En el **teatro popular** se incluyen tres tendencias:

- el **drama burgués**, realista y suavemente crítico. Se trata de un teatro continuador del realismo del XIX, renovando algunos aspectos para adaptarse a los gustos del público burgués. Su principal representante es **Jacinto Benavente** (*Los intereses creados, La Malquerida*).
- el **teatro costumbrista**, de raíz romántica y sin pretensiones críticas: su único propósito es entretener al público. Dentro de esta tendencia se encuadran los hermanos **Álvarez Quintero**, representantes del teatro regionalista andaluz (El genio alegre); **Carlos Arniches**, autor regionalista madrileño y creador de la "tragedia grotesca" (*La señorita de Trevélez*); y **Pedro Muñoz Seca**, inventor del "astracán", parodia en verso del teatro romántico (*La venganza de don Mendo*).
- el **teatro poético** modernista, de ideología marcadamente conservadora y tradicional, con continuas alusiones al glorioso pasado del Imperio español. Representan esta tendencia autores como **Eduardo Marquina** y **Francisco Villaespesa**.

Frente a este teatro de éxito se levantan **otras tendencias más innovadoras** e interesantes literariamente, pero que no triunfan -salvo excepciones- porque no se

adaptan a los gustos del público. En líneas generales puede hablarse de dos experiencias teatrales:

- el **teatro del 98 y el Novecentismo**: Unamuno, Azorín, Ramón Gómez de la Serna, Jacinto Grau.
- el **teatro del 27**: Salinas, Max Aub, Alberti, Miguel Hernández, a los que habría que unir a Jardiel Poncela y Miguel Mihura, renovadores del teatro humorístico: ambos alcanzarían su plenitud tras la guerra civil.

Cada uno de estos dos grupos está encabezado por un autor fundamental: Valle-Inclán, el primero; y Lorca, el segundo. **Valle-Inclán** es el autor más importante del teatro español del siglo, y uno de los fundamentales de la escena mundial. Su obra sigue una constante evolución -obras modernistas, las *Comedias Bárbaras*, farsas...- hasta llegar a su gran creación: el **esperpento** (*Luces de bohemia*, *Martes de carnaval*), una visión grotesca y deformada de la realidad, precisamente para descubrir sus aspectos más profundos. En el esperpento Valle sintetiza los elementos más dispares: lo vulgar y lo literario, lo social y lo existencial,...

**García Lorca** es el referente principal del teatro del 27. Su obra es igualmente variada, plena de elementos líricos y surrealistas. En su obra dramática -de similar evolución a la poética- se distinguen tres etapas:

- la **etapa inicial**, durante los años 20, se caracteriza por la experimentación formal y temática. Lorca busca aún un lenguaje dramático y teatral propio, de ahí la diversidad y heterogeneidad de los títulos de esta etapa: *El maleficio de la mariposa*, de carácter simbolista; *Títeres de cachiporra*, piezas breves para guiñol; *Mariana Pineda*, drama histórico en verso; *Retablillo de don Cristóbal*, también para guiñol; *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, farsa de amor trágico. La obra más importante de esta etapa es *La zapatera prodigiosa*, en la que anticipa elementos de su producción posterior, como la mezcla de verso y prosa.
- la **etapa vanguardista**, en los primeros años de la década de los 30, de carácter surrealista, incluye dos obras: *El público* y *Así que pasen cinco años*.
- por último, su **etapa de plenitud** comprende las obras escritas entre 1933 y 1936. Lorca se muestra muy prolífico, y consigue un gran éxito con sus obras, en las que es capaz de conjugar el rigor estético con el sentido popular. Las dos primeras obras de esta etapa son *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934), que formarían parte de una probable "trilogía dramática de la tierra española" junto a la inédita e inacabada *La sangre no tiene voz*. A continuación, *Doña Rosita la soltera* (1935), y por último *La casa de Bernarda Alba* (1936), asociada a veces a las dos primeras como última de la trilogía, pero que se distancia claramente de aquéllas en su dimensión política y social.

### 3.3.6. EL TEATRO ESPAÑOL DESDE 1939

El teatro acusa más que ningún otro género el aislamiento y la pobreza de la sociedad española de posguerra. Su evolución abarca tres etapas:

Los **años 40** se caracterizan por la **continuidad** de las tendencias que ya triunfaban antes de la guerra, especialmente al **drama burgués** al estilo de Benavente, sin apenas sentido crítico y defensor de los valores más conservadores. Este teatro es cultivado por autores como **Pemán**, **Calvo Sotelo**, **Luca de Tena** o **Ruiz Iriarte**. No deja de haber, sin embargo, algunos intentos renovadores, centrados en el **teatro de humor**: **Mihura**, **Jardiel Poncela**. Miguel Mihura es autor de un teatro cercano al del absurdo aunque siempre con intencionalidad crítica. Su obra más importante es *Tres sombreros de copa*.



Muy próxima en el tratamiento del absurdo, pero acentuando aún más las características inverosímiles de la acción, está la obra de Jardiel Poncela: *Eloísa está debajo de un almendro*, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás...*

**Entre 1950 y 1965** surge y se desarrolla la llamada “**generación realista**”: **Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, Rodríguez Méndez...** Se trata de un grupo coherente, de ideología izquierdista, cuyo objetivo es la crítica de la realidad española de su época a través de una estética predominantemente realista. Se trata de un teatro poco innovador desde el punto de vista formal, por cuanto los autores se preocupaban más del contenido y el mensaje, buscando la identificación del público con los personajes. Destacan entre todos ellos Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, cuya obra más representativa es *Escuadra hacia la muerte*. Buero Vallejo es autor de dos de las obras fundamentales del teatro de posguerra: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*. Representa una línea de teatro crítico pero en límites que hacían posible su representación en la España de la época. Sastre, por el contrario, concibe el teatro como un medio de concienciación y agitación, que ponga de manifiesto las relaciones entre individuo y sociedad y la necesidad de un cambio social. Entre sus obras, siempre trágicas, destacan *Escuadra hacia la muerte* y *La sangre y la ceniza*.

**A partir de 1965** se produce una **renovación dramática y teatral** similar a las de la poesía y la novela, **al mismo tiempo que se mantiene la línea más tradicional**, basada en la importancia de los diálogos, y representada por autores como **Antonio Gala** (*Anillos para una dama*), **José Luis Alonso de Santos** (*Bajarse al moro*), **José Sanchís Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!*) o **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*).

La **renovación** se fundamenta en el abandono del realismo puro para orientarse hacia otras fórmulas más expresionistas, concediendo por primera vez más importancia a los factores teatrales por encima del propio texto. Esta renovación, por supuesto en la mayoría de los casos al margen de los circuitos comerciales, se desarrolla en **dos líneas**:

- **autores individuales** (el teatro “underground”): **Francisco Nieva**, **Miguel Romero Esteo** y, sobre todo, **Fernando Arrabal**, creador del “teatro pánico”, que pretende unir lo absurdo con lo cruel (*Pic-Nic*, *Cementerio de automóviles*)
- **grupos independientes**, que crean sus espectáculos de forma colectiva: **TEI**, **Tábano**, **Els Joglars**, **Els Comediants**, **La Fura dels Baus...** Dentro del colectivo de grupos independientes caben muchos tipos diferentes, por sus propósitos y sus medios: teatro amateur, teatro de cámara, teatro universitario, teatro experimental...

### 3.3.7. LA POESÍA ESPAÑOLA HASTA 1939

La poesía sigue, en general, los mismos pasos que la novela: Modernismo, Novecentismo, vanguardias y rehumanización. La influencia del **Modernismo** es patente en las primeras décadas del siglo, no sólo en autores estrictamente modernistas, como **Manuel Machado**, sino en poetas noventaiochistas e incluso novecentistas. El Modernismo se caracteriza por la utilización de un lenguaje estético y elaborado y por su actitud romántica de evasión de la realidad.

El poeta más importante de esta etapa es **Antonio Machado**, cuya obra abarca el influjo modernista (*Soledades*) y el noventaiochista (*Campos de Castilla*), e incluso actitudes comprometidas en la segunda edición de este último título.

Durante el período **novecentista** destaca la figura de **Juan Ramón Jiménez**: su obra, igual que la de Machado, escapa de cualquier intento de encasillamiento: modernista

primero, simbolista después, vanguardista...Incluso tras la guerra, en el exilio, su obra será la referencia de la poesía española.

Las primeras experiencias vanguardistas **-creacionismo y ultraísmo-** se caracterizan por la originalidad y el juego con el lenguaje; destacan autores como **Guillermo de Torre** y **Juan Larrea**.

A la **Generación del 27** le corresponde llevar a su máxima expresión la literatura vanguardista en España y también el comienzo de un proceso de rehumanización literaria que se vería truncado por el estallido de la Guerra Civil. Los autores más significativos del grupo son **Jorge Guillén** (*Cántico, Clamor, Homenaje*), **Pedro Salinas** (*La voz a ti debida, Razón de amor*), **Vicente Aleixandre** (*Ámbito, Historia del corazón*), **Luis Cernuda**, **Rafael Alberti**, **Federico García Lorca** (*Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Romancero gitano, Poeta en Nueva York*), **Gerardo Diego** (*Alondra de verdad, Imagen, Manual de espumas*), **Dámaso Alonso** (*Hijos de la ira*), **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**.

De entre los **diversos nombres** que fueron dados al grupo -Generación de la Dictadura, Generación de la República, Nietos del 98...- el más aceptado fue Generación del 27, motivado por le célebre reunión en el Ateneo de Sevilla para conmemorar el **tercer centenario de la muerte de Góngora**.

También se debate acerca de si forman o no una **generación literaria**. El grupo cumple algunos de los **requisitos "generacionales"** (a criterio de Petersen):

- Edad cercana (sólo hay diez años de diferencia entre Salinas y Altolaguirre, el más viejo y el más joven del grupo, respectivamente)
- Nivel cultural semejante: casi todos tienen formación universitaria
- Asistencia a actos comunes, ambientes comunes (la Residencia de Estudiantes de Madrid, sobre todo)
- Revistas: Litoral, Mediodía, Revista de Occidente
- Liderazgo externo de Juan Ramón Jiménez

Sin embargo también hay **requisitos no cumplidos** por el grupo:

- No hay un líder interno, aunque se habla del eje Guillén-Lorca
- No hay una circunstancia histórica aglutinante, al estilo del desastre del 98
- No hay un evidente rechazo a los modelos literarios anteriores
- El grupo presenta una gran diversidad estilística

En cuanto a los **rasgos estéticos** de la Generación del 27, pueden señalarse algunas características comunes a todo el grupo: sentido trascendente de la poesía, depuración del sentimiento, intelectualismo, poesía de contrastes (lenguaje culto / lenguaje popular, hermetismo / claridad, vanguardismo / tradición), recuperación de las formas métricas clásicas, desarrollo de verso libre...

En general se admite el criterio de Dámaso Alonso acerca de la **evolución del grupo**. Él habla de dos etapas:

- **Hasta 1927:** es la etapa eminentemente vanguardista, de poesía pura, hermética e intelectual, basada en la metáfora y en la creación de un lenguaje poético elaborado, bajo el modelo de Góngora. No obstante, en esta etapa ya aparecen las primeras muestras del futuro interés por la lírica popular.
- **Desde 1927 a 1936:** es la etapa de la rehumanización, del influjo del surrealismo. Lo humano vuelve a tener cabida en la poesía: primero en forma de expresión

de los sentimientos y luego derivando incluso hacia una poesía política y hasta revolucionaria acentuada por los acontecimientos históricos.

- Habría que añadir una tercera etapa, **tras la Guerra Civil**. El grupo se dispersa (Lorca ha muerto, unos se exilian y otros permanecen en España). Los poetas que permanecen sufren las dificultades de la posguerra, pero son capaces de marcar el camino a las nuevas generaciones con una poesía existencial (Hijos de la ira, de Dámaso Alonso) o solidaria (Historia del corazón, de Vicente Aleixandre). Entre los exiliados predomina el sentimiento de nostalgia y desarraigo.

### 3.3.8. LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1940 HASTA LOS AÑOS 70

En líneas generales, la evolución de la poesía española de posguerra es bastante similar a la de la novela: existencial en los 40, social en los 50, experimental en los 60 y abierta a diversas tendencias a partir de los 70.

En la **década de los 40**, durante la inmediata posguerra, la poesía está muy condicionada por la situación histórica: los poetas buscan un sentido a la realidad, que encuentran en la espiritualidad o en la queja. En general, se trata de una poesía fuertemente individualista. Conviven tres tendencias:

- una **poesía arraigada**, conforme con el régimen de Franco: los autores, agrupados en torno a las revistas *Garcilaso* y *Escorial*, exaltan el pasado imperial y recuperan temas (religión, paisaje, amor) y formas (soneto) clásicas. Los más destacados son **Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero...**
- una **poesía desarraigada**, en desacuerdo con su realidad. Como en la novela, esta poesía aborda una temática existencial: angustia, duda, con lo social como trasfondo. El tono es trágico, el lenguaje desgarrado y la forma más utilizada es el verso libre. El núcleo de esta tendencia es la revista *Españaña*, que agrupa a autores como **V.Crémer, E.de Nora, V.Gaos, C.Bousoño, J.L.Hidalgo, J.M.Valverde**, y poetas del 27 como D.Alonso y V.Aleixandre.
- **poesía vanguardista**, ajena a la situación del país y dedicada a la experimentación lingüística y formal. Sus principales representantes son el **Grupo Cántico**, liderado por **Pablo García Baena**, y el **postismo**, último vanguardismo español, que se define a sí mismo como "surrealismo ibérico", encabezado por **Carlos Edmundo de Ory**. Los poetas del grupo Cántico, muy influidos por Guillén y Cernuda, tratan sobre todo sobre el amor muchas veces manifestado en formas de amor prohibido. Por su parte, los postistas reivindican la libertad creativa y el sentido lúdico de la poesía.

En los **años 50** la **poesía** se hace más abiertamente **social**: se busca el testimonio crítico de la realidad española; los temas son: la injusticia social, la libertad, la explotación política, el trabajo...El lenguaje es llano y asequible. Los autores más importantes son **Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro** -aunque la trayectoria de éste abarca mucho más que esta tendencia y se desarrolla prácticamente durante toda la segunda mitad del siglo XX- y **Ángela Figuera**. La poesía social deja a un lado los problemas individuales para centrarse en los colectivos. Del mismo modo abandona el lenguaje esteticista a favor de una poesía clara, e incluso coloquial capaz de llegar a una mayoría de lectores.

Durante los **años 60** los poetas abordan una **renovación del lenguaje**, haciéndolo más elaborado y retórico. Aunque no se abandona el testimonio crítico, los temas se orientan preferentemente hacia lo personal: la infancia, el amor, la familia... Los autores más significativos son: **Claudio Rodríguez, Ángel González, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma...** Se trata de una poesía escéptica, que asume su incapacidad para cambiar la realidad, de modo que se centra en lo cotidiano e íntimo.

En los **años 70**, tras la revolución cultural del “mayo del 68”, irrumpe el grupo de los **Novísimos** (**Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix...**) que aportan nuevos aires a la poesía, llenándola de mitos de la civilización moderna: el cine, la música y la cultura pop, el cómic, el jazz y, en general, todas las manifestaciones culturales consideradas marginales hasta entonces. Una tendencia muy particular dentro del grupo la constituyen los poetas **culturalistas**, influidos por la poesía de Kavafis y por la estética decadente de Venecia. Los novísimos son también conocidos como **Generación del 68**, en referencia a la revolución cultural del mayo del 68. Su lenguaje es claramente esteticista y refinado.

El estudio de la poesía española en esta etapa debe incluir necesariamente a los poetas que escriben su obra en el **exilio**. Durante el Guerra civil y tras su finalización unos 400 mil españoles (muchos regresaron al poco tiempo) de los más diversos niveles sociales y culturales tuvieron que emigrar primero a Francia y después a Hispanoamérica, especialmente a México. Muchos poetas cuya trayectoria había empezado antes de 1936 siguen escribiendo en el exilio: son poetas bien conocidos como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Luis Cernuda o Rafael Alberti. Pero a estos nombres hay que unir otros como **León Felipe** o **Juan Gil Albert**.

El tema primordial de la poesía en el exilio es España: la evocación de la guerra, la amargura de la derrota o la denuncia contra los vencedores. Pero poco a poco nuevos asuntos van ocupando los poemas: la nostalgia por la patria perdida, el amor, el deseo de volver además de cultivarse temas tradicionales como el paso del tiempo, la muerte, los sentimientos religiosos... En cuanto al estilo, en principio emplean un lenguaje realista y directo como continuación de la poesía de combate, pero pronto se suceden otros estilos como la tendencia surrealista o la recuperación de formas clásicas o tradicionales.

### 3.3.9. LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS 70 A NUESTROS DÍAS

En los **años 70**, tras la revolución cultural del “mayo del 68”, irrumpe el grupo de los **Novísimos** (**Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix...**) que aportan nuevos aires a la poesía, llenándola de mitos de la civilización moderna: el cine, la música y la cultura pop, el cómic, el jazz y, en general, todas las manifestaciones culturales consideradas marginales hasta entonces. Una tendencia muy particular dentro del grupo la constituyen los poetas **culturalistas**, influidos por la poesía de Kavafis y por la estética decadente de Venecia. Los novísimos son también conocidos como **Generación del 68**, en referencia a la revolución cultural del mayo del 68. Su lenguaje es claramente esteticista y refinado.

**Desde los años setenta**, bajo el influjo de los novísimos, la poesía española presenta una **gran variedad de tendencias**, tanto temática como estilística. Entre las más representativas están:

- La **poesía experimental** (**José Miguel Ullán**), que recupera las técnicas experimentales vanguardistas, como el collage o los poemas visuales.

- El **culturalismo** (**Antonio Colinas, Julio Martínez**), poesía influida por el clasicismo grecolatino y la Edad Media.
- El **surrealismo**, durante los años ochenta (**Blanca Andréu, Ana Rossetti**), con un fuerte componente erótico.
- La **poesía metalingüística** (**Jenaro Taléis, Jaime Siles, Justo Navarro**), también llamada poesía del silencio o minimalista, que entronca con la poesía pura y se orienta hacia la indagación sobre el lenguaje. Se trata de una poesía muy depurada, exenta de adornos superfluos.
- La **poesía de la conciencia** (**Jorge Riechmann**), concebida como acción social y política.
- El **“realismo sucio”** (**Pablo García Casado**), próximo al anterior y bajo la influencia del “dirty realism” norteamericano.

**En los últimos años** la poesía ha tendido a superar la influencia de los novísimos para **recuperar la tradición literaria anterior**, especialmente los poetas de la generación del medio siglo (Ángel González, Claudio Rodríguez...). Se produce una vuelta a formas clásicas como los endecasílabos o alejandrinos, junto al uso de un lenguaje cercano y cotidiano y elementos irónicos y humorísticos. En cuanto a los temas, destacan los urbanos, junto a la rememoración de momentos de la infancia o adolescencia. Autores representativos de esta poesía son **Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero, Jon Juaristi** o **Andrés Trapiello**.

### 3.4. ESTUDIOS DE OBRAS

#### 3.4.1. EL ÁRBOL DE LA CIENCIA

##### 1. ESTRUCTURA

La novela cuenta la vida de Andrés Hurtado desde que comienza a estudiar Medicina en Madrid. Su vida familiar es sórdida y triste, enfrentado a su padre y sólo aliviado por el cariño que siente por Luis, su hermano menor. También sus estudios contribuyen a su negativa visión de la vida, tanto por la degradación que encuentra en la universidad y la ciencia españolas como por el contacto con la enfermedad y la miseria en los hospitales, que suponen para él un nuevo motivo de depresión. Su vida social gira, primero, en torno a sus amigos Aracil y Montaner, que en realidad no son de su agrado; y más tarde en torno a Lulú, cuya existencia es aún más mísera que la suya. Esta etapa de la vida de Andrés concluye con la enfermedad y muerte de su hermano Luis. Abarca los años de la carrera, hasta el doctorado, y una primera experiencia laboral en un pueblo de Burgos, y constituye su “educación”.

Tras ella el protagonista emprende su propio camino, pero ni en el pueblo donde ejerce en principio, ni en Madrid después encuentra respuesta a sus inquietudes: al contrario, todo lo que vive le reafirma en su posición pesimista y desencantada. Halla una felicidad provisional en su matrimonio con Lulú, pero enseguida le asalta la angustia premonitoria de la muerte de su mujer y de su hijo. Cuando finalmente esto ocurre, este desengaño definitivo lo lleva al suicidio.

La novela se divide en siete partes, cada una de ellas con un número variable de capítulos, en una estructura simétrica:

PRIMERAS EXPERIENCIAS	I. Familia y estudios.	IV. Intermedio reflexivo.	NUEVAS EXPERIENCIAS	V. En el campo.
	II. Vida social. Aparece Lulú.			VI. En Madrid. Reaparece Lulú.
EXPERIENCIA DECISIVA	III. Enfermedad y muerte de Luis.		NUEVA EXPERIENCIA DECISIVA	VII. Matrimonio. Muerte de su esposa e hijo. Suicidio de Andrés.

**2. CONTENIDO**

La novela desarrolla un doble tema, unidos en la trayectoria vital del personaje (que es, además, muy autobiográfica, con múltiples vivencias del propio Baroja). Por una parte, es una novela social; por otra, una novela existencial. Ambas típicamente noventaiochistas.

La dimensión social se fundamenta en la descripción de la realidad española de la época, que Baroja hace desde una perspectiva absolutamente crítica: pobreza cultural, atraso científico (especialmente en los capítulos centrados en su etapa universitaria), desigualdad social, inmovilismo y egoísmo del mundo rural, miseria y despreocupación en la ciudad... Ante todo ello el protagonista siente una “cólera impotente”, experimenta piedad y simpatía por los más desfavorecidos, pero sin solución práctica ninguna.

El sentido existencial es el fundamental en la novela. El protagonista tiene una visión absolutamente pesimista y desencantada de la vida, no sólo de la suya propia, sino de la existencia humana en general. Este pesimismo nace de sus propios conflictos interiores y de su experiencia de la realidad. No encuentra en la vida ningún sentido o explicación (no es religioso) y la considera una “anomalía de la Naturaleza”, bajo la influencia de Darwin (la vida es una constante lucha, a todos sus niveles, incluyendo el ser humano) y sobre todo de Schopenhauer, de quien toma muchas ideas en el libro. No encuentra ninguna solución a sus conflictos (no es un hombre de acción, al estilo de otros héroes barojianos), y acaba por tender a la “ataraxia” propugnada por Schopenhauer: la muerte de la voluntad, la contemplación indiferente de todo cuanto le rodea.

**3.4.2. LOS GIRASOLES CIEGOS**

**1. ESTRUCTURA**

La obra se divide en cuatro relatos, llamados “derrotas”, cada uno de ellos correspondiente a una fecha correlativa y con un subtítulo:

- o Primera derrota: 1939 o *Si el corazón pensara dejaría de latir*
- o Segunda derrota: 1940 o *Manuscrito encontrado en el olvido*
- o Tercera derrota: 1941 o *El idioma de los muertos*
- o Cuarta derrota: 1942 o *Los girasoles ciegos*



Se trata de relatos independientes, aunque existe una pequeña relación, por la referencia a personajes comunes, entre la primera y la tercera derrotas y entre la segunda y la cuarta.

**2. CUESTIONES GENERALES SOBRE EL CONTENIDO**

Los cuatro relatos presentan una temática común: la derrota de sus protagonistas. Para Alberto Méndez es necesario conocer la historia, tener memoria de los hechos y entender que en una guerra, más allá de las victorias militares, todos son derrotados.

Sobre esta idea central, giran temas concretos en cada uno de los relatos: el olvido, la necesidad de recuperar la identidad de los derrotados, el miedo, la humillación, la aniquilación de los propios principios y valores, las víctimas inocentes...

**3. CUESTIONES GENERALES SOBRE LA TÉCNICA NARRATIVA**

El elemento más característico de la obra es la variedad de puntos de vista: aparecen narradores diferentes no sólo entre los distintos relatos, sino a veces dentro de cada uno de ellos: tercera persona omnisciente, primera persona del plural, primera persona central... Resultado de esta variedad de narradores es el uso de diversas técnicas narrativas: relato tradicional, diario, narrador-editor, contrapunto...

Un tercer elemento a considerar es la utilización en cada relato de varios planos temporales diferentes: al menos dos, una narración en un presente más o menos definido, y un pasado en el que ocurren los hechos que se narran.

**4. PRIMERA DERROTA: 1939**

Narra la historia de la doble rendición del capitán Alegría, primero a las tropas republicanas y luego a las nacionales.

**Estructura**

El relato se organiza en dos bloques: un preámbulo y la historia del capitán Alegría. A su vez, esta historia se organiza de manera circular, en torno a las dos rendiciones del capitán, que abren y cierran el relato de los hechos. La estructura sería la siguiente:

Preámbulo	El narrador intenta explicarse la actitud del capitán Alegría	
Historia	Primera rendición	A los republicanos
	Relato	Pasado: antecedentes
		Presente
		(Futuro: desenlace)
	Segunda rendición	A los nacionales

**Contenido**

Los temas más importantes de este relato son:

- En la guerra todos somos derrotados, incluso los vencedores
- La guerra es una derrota en sí misma
- Desaparecen los rasgos de humanidad
- Los gestos de dignidad pueden aparecer también en medio de una guerra



**5. SEGUNDA DERROTA: 1940**

Narra la historia de una joven pareja que, huyendo de la guerra, se refugia en una braña de Somiedo. La joven muere en el parto y el padre intenta mantener con vida a su hijo recién nacido. Lo consigue durante un tiempo, pero finalmente mueren ambos. Toda esta historia la narra el propio protagonista en un cuaderno, en forma de diario, que es encontrado por el editor años después.

**Estructura**

Se trata de un relato con una estructura compleja, en la que hay que distinguir a los dos narradores:

Introducción del editor. 1952	Explica las circunstancias en que fueron hallados el cuaderno y los cadáveres de padre e hijo
Relato. 1940	Diario del protagonista, organizado en 26 páginas, en el que alterna narración de los hechos con reflexiones sobre su situación o sobre sí mismo
	Comentarios del editor
Nota final del editor. 1954	Explica sus investigaciones para identificar al joven del diario

**Contenido**

En este relato no hay combates ni episodios bélicos: la guerra es un eco lejano, pero ominoso. Los temas que aparecen son:

- Las víctimas inocentes: un joven poeta, una madre, un niño recién nacido.
- El olvido, que también es una forma de derrota.
- El papel de la literatura, especialmente la poesía, en momentos de guerra.
- El miedo.

**6. TERCERA DERROTA: 1941**

Narra la historia de Juan Senra, preso en la cárcel militar y en espera de ser juzgado y fusilado. El coronel Eymar, responsable de los interrogatorios, le pregunta si conoció a su hijo, Miguel Eymar. Juan Senra inventa entonces una historia de mentiras para dilatar su ejecución. Finalmente, dice la verdad y es condenado a muerte.

**Estructura**

En el relato aparecen dos historias integradas:

Interrogatorios	1ª: planteamiento
	2ª-4ª desarrollo: narración de la falsa historia de Miguel Eymar. Presencia de la mujer del coronel
	5º: final. Cuenta por fin la verdad. Es condenado
Vida en la prisión	Múltiples planos narrativos

Los interrogatorios van cambiando: se hacen cada vez más personales. Aparece la mujer del coronel, que llega incluso a intervenir. Cambia el escenario: de la sala de instrucción a una habitación apartada.

La vida en la prisión integra muchos aspectos entrelazados:

- Miedo, derrota, crueldad.
- Circunstancias de los vencidos.
- Historias entrecruzadas, de otros personajes: el capitán Alegría (el Rorro), Eugenio Paz, Eduardo López...
- Recuerdos de Juan Senra.
- Evolución de Juan Senra, hasta llegar a la decisión de decir la verdad.

### Contenido

Los temas fundamentales de este relato son:

- El miedo
- La mentira como mecanismo de supervivencia
- La pérdida de los propios valores en busca de sobrevivir
- La desorientación de los vencedores, también derrotados en la guerra

## 7. CUARTA DERROTA: 1942

Narra la historia de Salvador, diácono y profesor en un colegio, que se interesa por Elena, madre de Lorenzo, uno de sus alumnos. Se obsesiona con ella hasta que un día va a su casa e intenta abusar de ella. En ese momento, Ricardo, marido de Elena, que permanecía oculto en una habitación secreta de la casa por miedo a las represalias, aparece para defender a su esposa. Salvador pide ayuda a gritos y Ricardo se arroja por la ventana.

### Estructura

El relato se desarrolla en tres historias paralelas:

- La narración de Salvador, en forma de carta al “Reverendo padre”, en la que cuenta su progresiva pasión por Elena, justificando sus actos.
- El relato de Lorenzo, el niño, que permanece relativamente ajeno a lo que ocurre.
- Una narración en tercera persona, centrada especialmente en la situación de Elena y Ricardo.

Las tres historias avanzan paralelamente, aunque no en el mismo plano temporal. Confluyen en la escena final.

### Contenido

Se insiste de nuevo en el tema de que todos son derrotados en una guerra:

- Ricardo, Elena: derrotados por el miedo, la ocultación, las consecuencias de formar parte del bando perdedor.
- Lorenzo: su mundo infantil se desmorona de golpe, víctima inocente de la guerra.
- Salvador: envilecimiento personal.

### 3.4.3. CRÓNICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA

#### 1. ESTRUCTURA

*Crónica de una muerte anunciada* se publicó en 1981. En la novela se cuenta la historia del asesinato de Santiago Nasar el día en que se preparaba para recibir al obispo. La noche anterior había estado en la fiesta de bodas de Ángela Vicario y Bayardo San Román. Después de celebrado el matrimonio, en su noche de bodas, el novio se dio cuenta de que no era virgen y devolvió a Ángela a casa con sus padres. Allí se encontraban sus hermanos, quienes preguntaron quién había sido el causante de su deshonor, a lo que ella respondió "Santiago Nasar". Los hermanos preparan la venganza, cogen los cuchillos y buscan a Santiago Nasar para matarlo. La acción parece tener una base real, pues en Sucre (Colombia) se documentan hechos similares a los narrados en la obra.

La obra consta de **cinco capítulos** en los que se realiza una investigación detallada de los sucesos del crimen, con numerosas vueltas al pasado. El primer capítulo se centra en el periodo de tiempo en que Santiago Nasar sale de su casa para esperar el buque en que llegaba el obispo y se cierra con el anuncio de su muerte: "Ya lo mataron". El segundo se centra en la historia de Bayardo San Román y Ángela Vicario, desde la llegada de éste al pueblo seis meses antes de la boda pasando por la relación entre ambos, la descripción de la boda y el descubrimiento de la deshonor por parte de Bayardo. El tercer capítulo reconstruye las horas previas al crimen, con los hermanos Vicario vagabundeando por el pueblo y comentando sus intenciones. Culmina con el anuncio de la consumación del crimen. En el cuarto se describe de forma detallada la autopsia del cuerpo de Nasar y se comenta la situación posterior al crimen, sobre todo el enamoramiento de Ángela. Finalmente, en el último capítulo el narrador realiza una serie de reflexiones acerca del destino y la fatalidad y se reconstruyen de manera definitiva los hechos sucedidos en la mañana del asesinato.

En cada uno de los capítulos se mezclan tres planos temporales diferentes para aportar distintas perspectivas: día del crimen, los antecedentes -historias familiares de Santiago Nasar, Ángela Vicario y Bayardo San Román, noviazgo de ambos, el día de la boda-, y los hechos posteriores, que abarcan desde la autopsia y el sumario del juez instructor hasta las entrevistas y la escritura de la crónica 27 años después.

Plano temporal	Hechos narrados
Acontecimientos anteriores	Antecedentes familiares
	Noviazgo de Bayardo y Ángela
	Boda de Bayardo y Ángela
Día de la muerte de Santiago Nasar	Preparativos del crimen
	Asesinato de Santiago Nasar
Acontecimientos posteriores	Autopsia
	Sumario del juez
	Entrevistas y escritura de la crónica

La novela posee una estructura en forma de **mosaico**, pues presenta varias voces o visiones diferentes de los hechos (entrevistas, sumario del juez, recuerdos personales del narrador). Además, guarda similitudes con la crónica periodística (desde el propio título), pues el narrador recoge los testimonios de distintos caracteres que en ocasiones no son coincidentes. Hemos de tener en cuenta que García Márquez ejerce la crítica periodística y él mismo señaló la importancia de este género en la construcción de la

novela. Existe en este sentido una ambigüedad, pues la novela se presenta como una "crónica", como el trabajo de un periodista y no como la voz ficticia de un narrador.

Por otra parte, existen numerosas vueltas al pasado o bien anticipaciones de sucesos futuros, y la novela presenta una estructura **circular**, pues la muerte es el principio y el final del relato. Asimismo, el inicio revela el final, y la trama no avanza en el tiempo, puesto que cada capítulo añade información nueva al mismo periodo temporal que se relata.

A pesar de que el lector conoce desde el principio cuál es el desenlace, se mantiene el suspense a lo largo de la obra, por lo que se la puede relacionar con el género policiaco. Sin embargo, al final no se aclara el misterio acerca de la culpabilidad de Santiago Nasar, aunque parece que toda la sociedad actúa inconscientemente en contra de él, quizá por resentimiento social, xenofobia o rencor.

## 2. CONTENIDO

*Crónica de una muerte anunciada* centra su argumento en un asesinato, el de Santiago Nasar, por **honor**. Este es sin duda uno de los temas fundamentales de la obra. Bayardo San Román, al descubrir que su esposa Ángela Vicario no es virgen, la devuelve a su casa después de golpearla, y los hermanos planean la venganza del causante de la deshonra, que supuestamente es Santiago Nasar. Los asesinos, al ser interrogados, insisten en su inocencia, "fue un asunto de honor". De la misma manera, el abogado sustenta la defensa del homicidio basándose también en que el honor debe justificar la acción sangrienta.

El autor destaca que la única forma de lavar la deshonra es la venganza sangrienta, idea ya presente en la tradición del teatro clásico español de Lope de Vega o Calderón de la Barca. Además, en la obra existen otras referencias a la trasnochada idea del honor basada en las apariencias externas: Bayardo conquista a la familia de Ángela con regalos y no se apiada del viudo Xius y le compra la casa. Por otra parte, la madre de Ángela, Pura Vicario, tapa las heridas de su hija y la viste de rojo para que no creyeran que guardaba luto.

En relación con este tema se encuentra la visión de la **sociedad** recreada por García Márquez, en la que predomina la **moral conservadora**, los tabúes, la religiosidad y el apego a las tradiciones típicas del ambiente rural en el que se desarrolla la novela, como la costumbre del luto, el cortejo entre los novios (aunque en la novela el noviazgo duró menos de lo habitual, tan solo cuatro meses), la actividad comercial, etc.

En *Crónica de una muerte anunciada* se muestran las **diferencias de educación entre hombres y mujeres**. Las mujeres son criadas para casarse, atender a los enfermos y a la familia. Las "buenas mujeres" son las madres, hermanas, hijas o monjas, y su función es preservar el orden. Están además abocadas a matrimonios de conveniencia, o a ser acosadas por los hombres. Frente a ellas se sitúan las prostitutas o las amantes, cuya honra no se lava con sangre.

Otros motivos temáticos son la **muerte y la fatalidad**. Con respecto al primero, la muerte, el título ya apunta a su función esencial en la trama. Además, al comienzo y al final de la obra se reiteran estas palabras "El día en que lo iban a matar...", "que me mataron, niña Wene". La muerte viene anunciada por una serie de presagios, como el sueño de Nasar, que no es considerado como una premonición fatal por la madre de Nasar, o bien todas las casualidades que impiden la salvación de Santiago. Así, todos los habitantes conocían las intenciones de los Vicario ("nunca hubo una muerte tan anunciada"), puesto que los hermanos habían informado de sus propósitos a todos los

que se encontraban. Pero el cúmulo de fatalidades (Nasar sale por la puerta que no solía utilizar, no ven la carta que anuncia su muerte, etc) rodea al personaje. A propósito del destino se dice en la novela "La fatalidad nos hace invisibles". En este sentido, la obra tiene semejanzas con la tragedia clásica, y además la muerte del protagonista se describe como si se tratase de una ceremonia de sacrificio.

Es ésta una obra de **contrastes**, rasgo esencial del realismo mágico. Así, en ella conviven las convenciones morales y religiosas con la sexualidad y el vitalismo desaforado. Por ejemplo, existen numerosas situaciones y símbolos que crean un clima de religiosidad y en ocasiones apuntan al carácter sobrenatural de Santiago Nasar. Así, el color de su vestimenta recuerda la túnica de Jesús; la visita del obispo el día del crimen; los nombres de los personajes, muchos de ellos de resonancias bíblicas (Pedro, Pablo, Santiago, Poncio...). Además, se destaca que Nasar no derramaba sangre, a pesar de todas las cuchilladas recibidas por los agresores. Por otro lado, en la novela se destacan las **pasiones amorosas**, otro motivo que recorre la producción de García Márquez. La sexualidad está presente en el personaje de M<sup>a</sup> Alejandra Cervantes y en las referencias a las "presas" de Nasar. Asimismo, Ángela con el tiempo se enamora de Bayardo, y le escribe cartas durante diecisiete años hasta que él vuelve. Escribe el autor: "descubrió entonces que el odio y el amor son pasiones recíprocas".

En definitiva, García Márquez retrata en *Crónica de una muerte anunciada* un mundo situado entre el mito y la realidad, y hace un recorrido por una sociedad con todos sus contrastes, convencionalismos, tradiciones y costumbres, miserias y grandezas.

### 3.4.4. LUCES DE BOHEMIA

#### 1. ESTRUCTURA

La obra no está dividida en actos, sino en escenas: 15 escenas determinadas por el cambio de escenario (todos ellos ambientes madrileños).

La estructura interna de la obra es la siguiente:

- ESCENA I. Preludio. Casa de Max. Max revela su anhelo d
- ESCENAS II-XI. Núcleo. Viaje nocturno de Max por Madrid.
  - -II-VI: hasta la estancia en la cárcel (ida).
  - -VII-XI: hasta la muerte del obrero (vuelta).
- ESCENA XII. Final. Muerte de Max en la puerta de su casa.
- ESCENAS XIII-XV. Epílogo, tras la muerte de Max.
  - -reacciones a su muerte (contraste entre el dolor de su familia y el egoísmo y la vileza de otros personajes).
  - -suicidio de las dos mujeres, que conecta con las palabras de Max en la escena I.

Esta estructura corresponde a la acción principal. Se completa con el desarrollo de acciones secundarias: la huelga y la historia del obrero anarquista. Estas acciones transcurren en su mayor parte fuera de escena, y confluyen en la escena XI.

Así pues, el cuadro completo de la estructura interna quedaría así:

Acción principal		Acciones secundarias	
	Max	Anarquista	Huelga
Presentación	I	II	III

Desarrollo	II-XI	VI	IV, VII, VIII, X
Final	XII	XI	XI
Epílogo	XIII-XV		

A estas acciones puede añadirse una cuarta, que refuerza la unidad de la obra: la historia del billete de lotería (III), que finalmente resulta premiado (XV).

## 2. CONTENIDO

La obra, como en toda la producción de Valle, une el plano existencial con el social. El plano existencial reside en la dimensión trágica del protagonista: la obra se convierte en una parábola grotesca de la impotencia, de la imposibilidad de alcanzar los objetivos vitales.

Para expresar esta dimensión existencial, Valle recurre al tema del viaje: el recorrido de Max por la noche madrileña es un viaje moral, en el que el protagonista evoluciona a través de su recorrido espacial. Se trata de un tema habitual en la tradición literaria: la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*...

Max aparece en la obra como un héroe, pero no en el sentido clásico: en un mundo indigno y miserable, actuar como un héroe clásico significaría dotar a ese mundo de una dignidad que no merece de ahí que Max opte por un comportamiento grotesco, en el que sólo caben la rabia y la impotencia y al que no le está dado demostrar grandeza. El plano social se refleja en la crítica a la realidad contemporánea de España. Valle ataca a toda la sociedad, critica su falta de aliento, su ruina social y moral, a través de varias vías:

- las referencias históricas al pasado español
- las referencias concretas: a personajes reales, al gobierno, a la corrupción de las clases políticas, al capitalismo, al conformismo burgués, a la degradación moral de las clases populares, a la represión policial...
- las referencias a la religión y a las costumbres

*Luces de bohemia* supone la culminación del esperpento de Valle: como tal, su objetivo es deformar la realidad para revelar críticamente sus aspectos más profundos y ocultos: "España es una deformación grotesca de la civilización europea".