

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE
PROYECTOS ACADÉMICOS ESPECIALES



TRABAJO DE GRADUACIÓN

TEMA:

**GLOSARIO DE LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS DE LA LITERATURA
UNIVERSAL**

PARA OPTAR AL GRADO DE:
LICENCIATURA EN CIENCIAS DE LA EDUCACION ESPECIALIDAD EN
LENGUAJE Y LITERATURA

PRESENTADO POR:
FRANCIS OSVALDO MEJÍA LOARCA

DOCENTE ASESOR:
MÁSTER ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

JULIO DE 2009

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTRO AMÉRICA.

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

RECTOR:

ING. Y MÁSTER RUFINO ANTONIO QUEZADA SÁNCHEZ

VICE-RECTOR ACADÉMICO:

ARQ. Y MÁSTER MIGUEL PÉREZ RAMOS

VICE-RECTOR ADMINISTRATIVO:

LICDO. Y MÁSTER OSCAR NOÉ NAVARRETE

SECRETARIO GENERAL:

LICDO. DOUGLAS VLADIMIR ALFARO CHÁVEZ

FISCAL GENERAL:

DR. RENÉ MADECADEL PERLA JIMÉNEZ.

AUTORIDADES DE LA FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DECANO:

LICDO. JORGE MAURICIO RIVERA

VICEDECANO:

LICDO. Y MÁSTER ELADIO ZACARÍAS ORTEZ

SECRETARIO DE LA FACULTAD:

LICDO. VÍCTOR HUGO MERINO QUEZADA

DOCENTE DIRECTOR:

LICDO. Y MÁSTER ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

SANTA ANA, JULIO DE 2009.

AGRADECIMIENTOS:

A NUESTRO SEÑOR:

Por haberme permitido concluir este trabajo luego de una fase extensa de investigación.

A MI FAMILIA:

Gracias por la comprensión, el apoyo moral y aliento continuo que ha hecho posible dedicar el tiempo necesario para avanzar en el trabajo.

A LOS AMIGOS Y COMPAÑEROS DE TRABAJO:

Gracias por las ideas y contribuciones que orientaron a enrumbar los distintos planteamientos asumidos.

A MI DOCENTE ASESOR:

Por las oportunas orientaciones y observaciones que hicieron posible mejorar la calidad y el resultado obtenido en la investigación.

INDICE

	Pág.
Marco Teórico.....	12
El Diccionario.....	12
Historiografía y Periodización Literaria.....	16
La Canonización Literaria.....	19
La Periodización Literaria.....	21
Los Movimientos Literarios.....	24
El Cambio Literario.....	29
Otros Conceptos Aledaños a los Movimientos Literarios: Generación Escuela, Tendencia, Constante.....	36
Conclusión.....	38

A

Absurdo.....	39
Academismo o Academicismo.....	39
Acmeísmo.....	40
Antiliteratura.....	41
Arcadismo.....	44
Art D'avant-Garde.....	47
Ars Moriendi.....	47
Arte Comprometido.....	48
Arte por el Arte.....	48
Arte Proletario.....	50
Ascética.....	52

B

Barroco.....	54
Barroquismo.....	56
Beat.....	56
Beweging van Tachting (De).....	58
Biedermier.....	58
Boom Latinoamericano.....	60

C

Clasicismo.....	61
Coloquialismo (Poesía Coloquial).....	68
Color Local.....	70
Conceptismo.....	70
Concretismo.....	72
Constructivismo.....	73
Costumbrismo.....	74
Creacionismo.....	77
Criollismo.....	78
Cubismo Literario.....	81
Cubo-Futurismo.....	84
Culteranismo.....	85

D

Dadaísmo.....	87
Dolce Stil Novo.....	88

E

Ego-Futurismo.....	90
Epigonendicctung.....	90
Erotismo.....	91
Esperpentos.....	92
Estridentismo.....	93
Eufuismo.....	97
Existencialismo.....	98
Expresionismo.....	102

F

Fosforismo.....	105
Frühromantik.....	105
Futurismo.....	106

G

Gauchismo.....	109
Generación del 98.....	111
Goticismo.....	112

H

Hermetismo.....	113
Historicismo.....	113

I

Imaginismo Anglo-Norteamericano.....	114
Imaginismo ruso.....	116
Indigenismo.....	116
Intimismo.....	119
Iracundismo.....	120

K

Kailyard	
School.....	121

L

Lakismo.....	122
Letrismo.....	122

M

Manierismo.....	125
Marinismo.....	127
Medioevo (EI).....	128
Mística.....	132
Modernismo.....	135

N

Naturalismo.....	143
Negrismo.....	147

Neoclasicismo.....	149
Neoculteranismo.....	151
Neogongorismo.....	152
Neogoticismo.....	152
Neointimismo.....	153
Neopopularismo.....	153
Neorrealismo.....	153
Neuklassik.....	155
Nouveau Roman.....	155

O

Orientalismo.....	159
Ornamentalismo.....	159

P

Parnasianismo.....	160
Patrística.....	161
Pornografía.....	165
Posmodernismo.....	165
Posmodernismo (Posmodernidad).....	166
Preciosité (La).....	172
Prerrafaelismo.....	173

R

Realismo Crítico.....	175
Realismo Fantástico.....	179
Realismo Imaginario.....	180

Realismo Mágico.....	181
Realismo Maravilloso (Lo Real Maravilloso).....	183
Realismo Poético.....	185
Realismo Social.....	186
Realismo Socialista.....	188
Realismo Sucio.....	191
Renacimiento (El).....	192
Renaixensa.....	200
Rococó.....	200
Romanticismo.....	201

S

Schadismo.....	212
Simbolismo.....	212
Sturm und Drang.....	214
Surrealismo, Sobrerrealismo, Superrealismo.....	216

T

Trascendentalismo (Poesía Trascendental).....	222
---	-----

U

Ultraísmo.....	223
----------------	-----

V

Vorticismo.....	227
-----------------	-----

W

Weltschmerz.....229

Notas.....230

Bibliografía General.....246

MARCO TEÓRICO

EL DICCIONARIO

La idea de diccionario ve su concreción inicial en la obra de Apolonio el Sofista: LEXICÓN, en el siglo I d. de C., aproximadamente. El LEXICÓN constituye un esfuerzo por sistematizar el conocimiento existente a través de palabras y no de una historia o un tratado como se realizaba anteriormente. Buscar la información pudo resultar mas práctico ya que aparecía en orden alfabético, donde se desarrollaba el concepto central o término eje para que el lector esclareciera su duda. Sólo era necesario conocer el alfabeto para buscar el concepto. El Lexicón contenía vocablos tomados de la ILÍADA y la ODISEA de Homero.

Posterior al Lexicón aparecieron otros diccionarios en diversas lenguas. En español se tiene registro del primero, elaborado por Antonio de Nebrija titulado DICCIONARIO LATINO-ESPAÑOL publicado en Salamanca en 1492. Tres años después publicó el DICCIONARIO ESPAÑOL-LATINO, en 1495. Los diccionarios de Nebrija constituyeron el primer esfuerzo por sistematizar la lengua castellana. Hay que destacar también que en 1492 se publica la primera gramática castellana por el mismo autor.

A los diccionarios de Nebrija le siguió el TESORO DE LA LENGUA CASTELLANA ESPAÑOLA publicado en 1611 por Sebastián de Covarrubias y que junto a los de Nebrija constituyeron un aporte significativo en la creación del diccionario de la Real Academia.

Fundada la Real Academia Española de la Lengua en 1713 se traza un plan para la creación de un diccionario propio que ve la luz entre 1726 a 1739. La obra denominada DICCIONARIO DE AUTORIDADES fue un trabajo monumental para su época. Constó de 8 tomos y contenía 13,365 voces, y, según el plan original, debía contener sólo las voces españolas, dejando fuera los nombres propios de personas y lugares para incluirlos en la historia y la geografía. También quedaron

fuera aquellos conceptos que hacían referencia a situaciones indecentes. Llevaba intercalada citas de autores que se consideraban autoridades en la formación de la lengua como textos de Quevedo, Cervantes, Santa Teresa, el Padre Rivadeneira, etc. Este diccionario nunca se volvió a editar en sus ocho tomos.

La Real Academia hace una nueva edición del diccionario en 1770 pero sólo fue una edición manual, dejando de lado las citas, por lo que sólo apareció en un tomo. Este estilo ha continuado editándose hasta la actualidad con la inclusión de las actualizaciones correspondientes por edición, sin tabúes culturales.

Los diccionarios continuaron publicándose en el siglo XVIII y se observa una especialización mayor. El desarrollo cultural y científico durante la Revolución Francesa y la Ilustración obligan a la creación de textos con mayor nivel de conocimientos y aparecen los diccionarios enciclopédicos cuya obra mas representativa en su época se escribió en Francia: LA ENCICLOPEDIA O DICCIONARIO RAZONADO DE LAS CIENCIAS, DE LAS ARTES Y LOS OFICIOS, POR UNA SOCIEDAD DE GENTES DE LETRAS, ideada por Denis Diderot. El plan fue presentado en 1750, y, en 1751 se publica el primer tomo. La publicación preliminar de 28 tomos quedó terminada en 1772. Sin embargo, entre 1776 y 1780 fueron publicados 7 tomos mas: cinco de complemento y dos de cuadros analíticos.

Los diccionarios de especialidades aparecieron mayoritariamente en el siglo XIX, aunque ya existían algunos en el siglo XVIII. Ellos fueron mas frecuentes y, a diferencia de los iniciales que eran enciclopédicos, estos trataban una materia o un área específica del conocimiento. Se escriben diccionarios de literatura, música, geográficos, científicos, etc. A partir de éste momento es posible ver la diversificación que prevalece hasta la actualidad.

Los diccionarios literarios publicados en el siglo XIX fueron numerosos pero merecen, a nuestro juicio, una mención especial, por su aporte significativo a la literatura, los siguientes: DICCIONARIO CRÍTICO DE LOS ESCRITORES CATALANES escrito por Félix Torres Amat, publicado en 1836; el DICCIONARIO HISTÓRICO BIOGRÁFICO DEL PERÚ escrito por Manuel de Bendiburu, que aunque es histórico

contiene abundante información sobre escritores peruanos; el DICCIONARIO GENERAL DE BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA escrito por Dionisio Hidalgo que, en la edición de 1867, tenía 7 tomos y presentaba una reseña de obras literarias españolas.

Merece recordar también el DICCIONARIO BIOGRÁFICO AMERICANO de José Domingo Cortés, en un solo tomo. Recogía la biografía y las obras de diversidad de personajes americanos, políticos, literatos, etc. La segunda edición de este diccionario tomado como referencia para este trabajo es de 1876. Otro trabajo, que aunque no lleva por título diccionario, denominado: HISTORIA POLÍTICA Y LITERARIA DE LOS TROVADORES, escrita por Victor Balaguer y publicada en 6 tomos, constituye un glosario de los trovadores europeos.

En el siglo XX es más común encontrar diccionarios literarios y se diversifican por áreas dentro de la misma disciplina. Se publican diccionarios de escritores, de retórica, de términos literarios, de obras y autores, de ismos, etc. Muchos de ellos en ediciones limitadas y agotadas.

Cabe referenciar inicialmente una obra monumental que aunque no es un diccionario literario es una enciclopedia completísima para su época. La obra fue denominada ENCICLOPEDIA UNIVERSAL ILUSTRADA EUROPEO AMERICANA que inicia su edición en 1905 y concluye en 1918, por los hijos del fundador José Espasa Aguera. Lo destacado de este trabajo es que contiene artículos que son verdaderos tratados monográficos de todas las ramas del conocimiento. Consta de 69 tomos 10 apéndices y diversidad de suplementos, referencia mas de 2 millones de citas, 180,000 gravados, 46,000 biografías, etc. La enciclopedia es conocida comúnmente como la Enciclopedia Espasa.

Los diccionarios literarios mas documentados que se publicaron en el siglo XX, en español, son el de González Porto-Bompiani: DICCIONARIO LITERARIO DE OBRAS Y PERSONAJES DE TODOS LOS TIEMPOS Y DE TODOS LOS PAÍSES, en trece tomos. Esta editorial también publicó un diccionario de autores con muchísimas biografías de escritores universales. La importancia de esta obra es que posee un

estudio detallado de los textos y, además, el primer tomo está dedicado a los movimientos espirituales que constituyen un referente importante para estudiar los movimientos literarios.

Otro diccionario significativo como obra de consulta es el de Federico Carlos Sainz de Robles titulado: ENSAYO DE UN DICCIONARIO DE LITERATURA, publicado en 2 tomos.

Durante el siglo XX puede enumerarse una vasta lista de diccionarios pero para referencia en este trabajo se mencionan los anteriores. Pese a todo ello no se encuentran diccionarios de los movimientos literarios. Los referentes necesarios en este campo son el DICCIONARIO DE LOS ISMOS de Ramón Gómez de la Serna que referencia los ismos de vanguardia en tono de greguerías. Otro diccionario similar es el DICCIONARIO DE LOS ISMOS de Juan Eduardo Cirlot, que al igual que el anterior sólo trata las vanguardias. El más general en esta área es el tomo uno del Diccionario de Porto-Bompiani.

El Salvador no cuenta con estudios similares hasta el momento. Se han publicado excelentes diccionarios pero no han trascendido el ámbito nacional. Existen publicaciones de diccionarios de escritores nacionales, estudios e historias de la literatura nacional y, muy limitadas, de la literatura mundial.

La finalidad de este trabajo de grado es resumir los movimientos literarios más importantes de la literatura mundial, aunque debe reconocerse que hacerlo de todos los que han existido, resultaría un trabajo mayor. Se excluyeron aquellos movimientos cuyo aporte en producción, en teorías o influencia posterior en la literatura es casi nula. Hubo movimientos literarios en las vanguardias que solo existieron de nombre pero nunca se concretaron en la práctica o se adscribieron tanto a ideas extraliterarias que perdieron la finalidad estética de la literatura tales como: el fonologismo, el situacionismo, el satanismo, el programatismo, etc.

HISTORIOGRAFIA Y PERIODIZACION LITERARIA

El estudio sistemático de la literatura mundial ha necesitado crear métodos eficientes que permitan la comprensión del hecho literario en todas sus dimensiones artísticas. Tarea nada fácil partiendo de la complejidad que actualmente presenta la literatura.

La historiografía literaria pretende un acercamiento de las producciones artísticas en el transcurso de la historia al momento actual, es decir, una comprensión diacrónica. De acuerdo al contexto en el cual se ubique la historia, así recibe su nombre: si la historia se orienta a la literatura mundial se crea una historia universal de la literatura; si se circunscribe a un país, se le denomina historia de la literatura salvadoreña, española, francesa, etc.; si por el contrario se ubica en una época o período de tiempo se denomina historia de la literatura medieval, historia de la literatura de vanguardia, etc.

El abordaje histórico de la literatura debe partir, inicialmente, de las concepciones mismas del término literatura, tan variables a lo largo del tiempo. Para tal fin el historiador de la literatura vincula su trabajo a dos ramas complementarias: la teoría y la crítica literaria. Sin embargo, una obra literaria del siglo XV no puede ser juzgada y analizada con los criterios del siglo XXI pasando sobre el contexto medieval. No es posible entender un texto descontextualizándolo. A la luz de estos criterios el concepto de literatura en la época medieval no es el mismo usado en la actualidad, por ejemplo. Ello vuelve más complejo el estudio de la literatura.

La historiografía literaria asume un papel importante desde la llamada *Ciencia Literaria Alemana* que se sitúa en la primera mitad del siglo XX, principalmente entre los años 1920-1930. Aunque en esta etapa se cometieron muchos errores fueron superados posteriormente. Los alemanes plantean las funciones que la historiografía literaria debe desempeñar. Frantz Schultz, uno de los teorizadores de la época, plantea el origen de la siguiente manera: *“La época de la polihistoria, en el siglo XVII, sirvió de punto de partida para el desarrollo de la*

«historia literaria» que era un producto autárquico del trabajo compilador y de la acumulación de materiales, actividades puramente eruditas, enciclopédicas y de compendio»¹. Aunque la fecha está contextualizada en Alemania, la filosofía es válida para todos los países. La función acumulativa y erudita de las primeras historias literarias limitaba el conocimiento mismo, por ello evolucionó a un sentido interpretativo del hecho literario.

La literatura producida en un país o en una época no sólo es necesario ordenarla cronológicamente sino estudiar las razones y las causas que hacen posible esa creación. Esta nueva función de la historiografía requirió el uso de nuevas categorías como épocas, movimientos literarios, períodos, etc. Algunas historias de la literatura en el siglo XIX ofrecían una interpretación reducida del fenómeno literario. Luego inicia un proceso de discriminación de lo que era literatura y la exclusión de lo que no se consideraba como tal. Sobre este planteamiento Manuel Maldonado plantea: *“si aceptamos que la literatura es un fenómeno social complejo enraizado en unas circunstancias históricas determinadas, cuya especificidad no es universal ni intemporal, habría que admitir también que en el caso de la historia de la literatura su dominio o campo de estudio no podría determinarse tomando como fundamento algún tipo de propiedades intrínsecas, sino que tendría que fijarse sobre la base de la consideración de las normas y circunstancias socioculturales vigentes en la sociedad que conceptúa un determinado fenómeno como literario”².*

Los planteamientos de Maldonado llevan a la reflexión sobre un tema que históricamente se ha debatido y en la actualidad no existe un criterio unánime: el cambio literario. Explicar por qué la literatura cambia es tarea de la ciencia literaria y un elemento de la historiografía. La dinámica de cambio en la literatura constituye la columna vertebral del hecho literario que permitiría juzgar en la actualidad cualquier obra en cualquier momento.

Con el transcurso del tiempo la literatura se ha vuelto más compleja y su estudio ha necesitado nuevos enfoques para comprenderla. Manuel Maldonado en

el estudio mencionado define la problemática de la historiografía literaria de la siguiente manera: *“La historiografía de la literatura presenta dos problemas fundamentales: uno referido a las cuestiones de principio que pretenden dar respuesta a los interrogantes de qué es literatura y como se relacionan la literatura y la historia, lo que explicaría el cambio literario; y otro de método que consiste en responder a la cuestión de cómo seleccionar, clasificar, valorar e interpretar los datos pertenecientes al ámbito literario”*³.

La literatura no es algo estático y las obras literarias cambian de país a país y de período a período; por ello, ha surgido a lo largo de los siglos diversas teorías que buscan dar una explicación coherente: teorías sociológicas, psicológicas, estilísticas, etc. De esta manera: *“El historiador de la literatura debe presentar los distintos acontecimientos del pasado en un contexto plausible, desde el que explique y valore el cambio de las formas y contenidos literarios en un determinado período y su vinculación con otros fenómenos. Ese contexto permite evitar una historia de la literatura a modo de historia de sucesos, o sea, concebida como un mero inventario, yuxtaposición o relación cronológica de hechos especialmente de la vida y la obra de determinados autores. Esta visión contempla explícitamente el desarrollo histórico como un *contínuum* cuantitativo homogéneo y uniforme, sin saltos cualitativos, en el que todo intervalo, segmento o lapso de tiempo tiene la misma categoría o valor. Una historia de la literatura así entendida sería incapaz de distinguir las fases de constancia sincrónica de las de transformación diacrónica, los procesos opuestos de analogías y variaciones, de continuidad y de cambio, de simultaneidades e intermitencias; o sea, no podría especificar el cambio cualitativo que en todo desarrollo histórico se produce”*⁴. Por supuesto la historia de la literatura debe superar la simple yuxtaposición de sucesos y en este aspecto intervienen la teoría y la crítica literaria que permitan superar esos escollos. A partir de este momento se vuelve imprescindible crear un método científico para abordar el hecho literario, de lo contrario sería más conveniente que en lugar de historia literaria fuera llamada lexicografía literaria.

Los métodos que mas han influido para el estudio de este tema son dos: la canonización y la periodización literaria. La canonización literaria es reciente, pero no abona mucho al estudio referente a los movimientos literarios, por lo cual no se profundizará demasiado en su estudio. La periodización toma realce teórico en la ciencia literaria alemana de 1930 y ha continuado debatiéndose hasta la actualidad, y, a diferencia de la canonización, toma como herramienta prioritaria el estudio de los movimientos literarios.

La aplicación de los métodos se realiza también acorde a los diversos enfoques que existen sobre la literatura. Así existe un enfoque esteticista, estructuralista, marxista, estilista, existencialista, etc. Los críticos alemanes, quienes mas han teorizado sobre este punto, han desarrollado recientemente el enfoque sistémico evolutivo de la literatura, partiendo de los principios estructuralistas y evolutivos darwinianos.

Sea cualquier enfoque que se adopte para dividir la literatura en sus etapas, debe adoptarse un criterio canonizador o periodológico para caracterizar los diversos momentos de la historia literaria, de lo contrario se cae en el simple historicismo criticado ampliamente.

LA CANONIZACION LITERARIA

La canonización literaria consiste en la discriminación de ciertos escritos u obras sobre el resto de producciones literarias. La canonización implica identificar un escritor representativo de una época y procurar una interpretación de todas las obras de su contexto a partir de él como modelo.

Los retos que la canonización enfrenta son por una parte la selección y por otra la valoración. El crítico hace la selección, principalmente, en relación a sus propios criterios históricos, estéticos, filosóficos y culturales; pero, aún sobre él, ya ciertos escritores han sido impuestos culturalmente a la sociedad como íconos literarios. El historiador si bien discrimina escritores y obras ya lo hace de un

listado establecido que pudo haber excluido a algunos. Por la otra parte, la valoración en el canon se realiza aplicando las teorías más recientes a obras del pasado pero estableciendo múltiples relaciones con la cultura. Los criterios de valor son esenciales para enmarcar las obras como patrimonio de una sociedad.

El canon es reduccionista y limita el estudio de autores poco valorados cotidianamente, marginados ideológicamente o muy innovadores para su tiempo. Ha sucedido en la historia literaria que escritores como el Marqués de Sade, Franz Kafka y otros fueron pobremente valorados en su época y su valor literario tardó en reconocerse. Un enfoque canónico en su momento los hubiese pasado desapercibidos.

Es válida la afirmación de Manuel Maldonado Alemán cuando expresa: *“En este sentido, el canon literario, en cuanto fenómeno literario que resulta de operaciones específicas de selección, valoración e interpretación, constituye un corpus de obras y autores que los grupos dominantes o instituciones, que controlan y regulan la cultura, aceptan como legítimas y que una comunidad preserva como parte de su herencia histórica y de su identidad colectiva”*⁵. Las clases de poder son las que definen qué es cultura, qué se lee y cuáles son los modelos más importantes de una literatura. En un país el canon puede ser definido por diversas instituciones como: organismos gubernamentales (Ministerio de Educación para el caso salvadoreño), universidades, iglesias, intelectuales destacados, etc. El canon cumple tres funciones específicas:

- *“Legitimación de valores establecidos.*
- *Establecimiento o afianzamiento de una identidad colectiva mediante su delimitación frente a otras sociedades o grupos.*
- *Orientación de futuras acciones”*⁶.

El canon literario forma parte de la periodización literaria, de los movimientos literarios y de las épocas literarias. En el presente trabajo y sin detrimento de la calidad, se hizo uso del canon literario en el estudio de algunos

movimientos, por ejemplo, en el modernismo se habla de representantes más destacados y se menciona a Rubén Darío, sin demeritar a otros escritores como José Martí y José Asunción Silva.

El canon puede entenderse como un enfoque periodológico pero de aparición reciente y de escaso desarrollo aún. Los que han teorizado sobre el canon literario y son más conocidos en español son: J. María Pozuelo Yvancos y R. María Aradra Sánchez con *TEORÍA DEL CANON Y LITERATURA ESPAÑOLA* y Harold Bloom con *EL CANON OCCIDENTAL*.

LA PERIODIZACION LITERARIA

Estudiar la literatura ha necesitado dividirla en períodos o etapas que representen ciertas características en la producción literaria. A este proceso se le denomina periodización literaria.

La periodización se viene planteando con cierto rigor científico desde el siglo XIX pero tomó realce a partir de la citada ciencia literaria alemana en 1920. Es conveniente retomar la fecha del siglo XX en el seno del movimiento intelectual alemán como la etapa donde se inicia la verdadera reflexión sobre esta temática.

La periodización literaria constituye, hasta el momento, un tema de continuo debate y no existen acuerdos unificados al respecto sobre el establecimiento de límites y la caracterización de las épocas.

Dividir la literatura en períodos no es un criterio antojadizo ni fácil; sin embargo, es altamente práctico para entender el hecho literario. Una historia de la literatura es posible construirla a través de períodos interrelacionados y no yuxtapuestos. Durante años se ha debatido sobre el establecimiento de los límites entre los períodos, lo cual llevó a muchos investigadores a considerar la tesis de que si el fin de un período en literatura era la base para el surgimiento de otro. Algunos consideraban la periodización literaria tomando en cuenta las etapas históricas tradicionales: literatura antigua, literatura medieval, literatura

Contemporánea, siguiendo la tradición fijada en el renacimiento que dividió la historia en los criterios que prevalecen hasta la actualidad: Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna.

Los historiadores que siguieron estos criterios no pudieron superar el problema de los límites porque al establecer las características de un período resultaba que también aparecían en una fase del precedente y del subsecuente.

Rastreando qué ha sido la periodización literaria es conveniente hacer un retroceso al siglo XX donde se encuentran los estudios de Herbert Cysarz quien establecía criterios muy rigoristas y que generan una reflexión importantísima cuando afirma: *“La periodología, tratada como un sistema de reglas de sucesión y de fijación de límites sólo plantea problemas de rango inferior; en cambio, la periodología, concebida como línea y no como herramienta, como forma esencial y no como norma de ordenación, revela la estructura total de la ciencia y, a través de ésta, un sector y hasta talvez un hemisferio de todo el globo intelectual”*⁷. Esta línea o forma mencionada por Cysarz como ya se planteó anteriormente, puede convertirse en el eje de la ciencia literaria, pero tiene que ampliarse en su escala de significación para que sea efectiva.

Una opinión que se alza sobre la de Cysarz es la de Max Wehrli quien proponía: *“Un desarrollo histórico-literario no es una cuestión lineal; ya la obra individual es multifacética, y para una síntesis histórica se multiplican enormemente las posibilidades de elección y ordenamiento de los elementos. Al igual que cada informe y cada relato, también la interpretación histórica significa un constante cambio posicional hacia el pasado y el futuro relativo, un múltiple abandonar de puntos de vista, en fin, un construir esquemático del “continuum” temporal aparentemente neutral. La diferenciación de unidades cronológicas como principio ordenador fundamental adquiere entonces su gran importancia”*⁸.

Los planteamientos anteriores proponen que los períodos no son una sucesión lineal o yuxtapuestos, pero debe hacerse la pregunta, ¿cuáles son los criterios periodológicos que podemos seguir para dividir la literatura? Los criterios

pueden ser literarios o extraliterarios. Maldonado los menciona: *“Múltiples son las categorías que la historiografía literaria utiliza para la clasificación y caracterización de los distintos periodos literarios, incluso por un mismo historiador: categorías geográficas («literatura de la RFA (República Federal Alemana)», «literatura de Austria»); edades («literatura de la Edad Media»); siglos («literatura del siglo XX»); años («literatura desde el 1945»); géneros («la literatura del barroco»); autores («la época de Goethe»); categorías histórico («la literatura de la época carolingia»); categorías histórico-culturales («Humanismo y Reforma»); categorías literarias («la época del realismo», «la literatura del Sturm und Drang»); categorías estéticas («Romanticismo», «época clásica»); criterios sociopolíticos («la literatura en el absolutismo», «la literatura entre la Revolución y la Restauración»); categorías filosóficas («la literatura de la Ilustración»); denominación de centros culturales («la literatura de la época cluniacense»); categorías histórico-lingüísticas («la literatura del antiguo alto alemán»), etc.”⁹⁸. A estas categorías propuestas por Maldonado también pueden agregarse las siguientes: criterios culturales («la literatura de la posmodernidad»); movimientos literarios («surrealismo», «futurismo»); generaciones literarias («generación del 98», «la generación comprometida»).*

Como es de notar, son muchos los criterios de periodización que pueden seguirse, sin embargo no todos explican el desarrollo de la literatura satisfactoriamente. No es posible, por ejemplo, que sólo a base de categorías históricas o de criterios sociopolíticos se pueda interpretar la literatura mundial. Un historiador necesitaría el apoyo de otras categorías para ofrecer un panorama bastante amplio y aún quedarían obras y autores que no encajen en alguna de ellas.

La intención de periodizar la literatura a través de las distintas categorías constituye una estrategia bastante amplia de englobar el fenómeno literario, sin embargo podría ofrecer una visión limitada todavía.

LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS

Los apartados anteriores han constituido el marco referencial para ubicar los movimientos literarios en la literatura universal. Constituyen una forma de periodizar la literatura y de estudiarla sistemáticamente. Ningún historiador de la literatura puede interpretar el hecho literario al margen de los movimientos literarios.

Un movimiento, en términos generales, es la acción de desplazarse o cambiar de lugar. Los movimientos en todas las ramas del conocimiento implican acción, cambio y evolución. La Real Academia Española entre todas las acepciones recogidas en el diccionario establece una que puede aportar cierta luz al tema tratado cuando define: *“Desarrollo y propagación de una tendencia religiosa, política, social, estética, etc., de carácter innovador. El movimiento de Oxford. El Movimiento Socialista. El movimiento romántico”*¹⁰.

En el campo literario hablar de desarrollo y propagación sólo explica una parte del fenómeno porque antes del desarrollo existe una fase de surgimiento y posterior a la propagación presenta una fase de declinación que también deben englobarse en una posible definición.

Los movimientos literarios se definen como la agrupación de escritores u obras literarias que representan de alguna forma ideas estéticas comunes y novedosas, situados flexiblemente en un tiempo y espacio específicos. Esta definición se ha creado y concebido luego de revisar el proceso de los diversos movimientos literarios. Además deben cumplir cinco características:

- 1- Representar determinadas ideas estéticas que lo diferencien de otros movimientos.
- 2- Poseer material escrito, (por lo general), que contenga ideas estéticas comunes entre los representantes.
- 3- Tener representantes que hayan teorizado implícita o explícitamente las ideas del movimiento o hayan escrito obras con las ideas estéticas defendidas.
- 4- Circunscribirse a un período de tiempo.

5- Ubicarse en un contexto y período cronológico flexible pero limitado.

La principal característica que identifica a un movimiento literario es que debe ser portador en su momento de enfoques estéticos novedosos. Lo novedoso más que lo original. Los movimientos literarios desde el clasicismo hasta las vanguardias buscaron incesantemente lo novedoso, no se observa de igual manera en los movimientos asociados a la posmodernidad, sin embargo, los primeros constituyeron un continuo afán de innovar, de posicionarse siempre en contra de su antecesor.

La innovación en los movimientos literarios significa un aporte diferente a las ideas estéticas del momento. Una obra literaria nace como un nuevo ser, único, con estrecha vinculación al pasado pero a la vez diferente de éste. Los escritores han usado dos formas de innovación: una volviendo hacia el pasado y otra creando algo completamente nuevo y desvinculado de lo precedente. En el primer caso los movimientos literarios vuelven a retomar los valores estéticos de sus predecesores y los adaptan a su momento. Así, por ejemplo, el renacimiento buscó en el clasicismo su forma de expresión; en su momento fue novedoso pero no original, puesto que sus postulados estéticos ya los habían desarrollado los griegos. El renacimiento innovó la creación literaria al oponerse al medioevo pero lo hizo con ideas que no fueron completamente originales. A pesar de ello, hay que plantear que en la literatura como en toda rama del conocimiento lo original es relativo por aparecer en un contexto y ambiente y la vinculación de éste a la producción artística es siempre determinante. Bajo esta apreciación se entiende que la literatura adopta una función de espiral y el pasado no es eliminado en el presente.

La otra característica de la innovación en los movimientos literarios es cuando estos tratan de establecerse como algo único, singular, en relación al desarrollo precedente de la literatura. El origen de esta concepción se sitúa en el romanticismo y tiene su eclosión en las vanguardias. Parte de la idea de que cada movimiento debe desvincularse del anterior, rompiendo la concepción de los

géneros literarios, temáticas o participación en el contexto social. Su filosofía establece que el escritor es libre de crear las expresiones poéticas que mas le satisfagan y que nunca se hayan ensayado. Asumen teóricamente este rol: el realismo, el surrealismo, el existencialismo, etc., sin que en la práctica hayan sido capaces de superar completamente la teoría precedente. El surrealismo, por ejemplo no fue capaz de crear géneros completamente nuevos, usó los mismos, modificándolos, aplicándoles nuevas técnicas como el fluir de la consciencia. El existencialismo encontró su fuerte en una visión filosófica diferente de la realidad. El realismo incorporó nuevos temas. El romanticismo priorizó el sentimiento sobre la razón, creó nuevos procedimientos, pero no se desprendió completamente de la influencia clásica.

La teoría de la originalidad expuesta hasta el momento coincide con los estudios hechos en preceptiva literaria sobre los estilos. Al respecto debe entenderse que la originalidad en los movimientos literarios es similar a la de los estilos individuales. Tomando como referente aquel refrán que dice “nada nuevo hay bajo la luz del sol”, quizá sea pertinente advertir que la originalidad encontrada en los movimientos literarios es limitada y no constituye una revolución completa, pero su producto, de cualquier manera, es distinto a lo anterior.

La segunda característica de los movimientos literarios es que deben poseer material escrito, visual o auditivo que refleje sus ideales. Generalmente los movimientos cuentan con sus manifiestos literarios o tratados estéticos concebidos por sus principales representantes o por el grupo de iniciadores. Cuando existe un manifiesto literario resulta más fácil estudiarlo. El primero conocido es el MANIFIESTO ROMÁNTICO escrito por Víctor Hugo. Posteriormente toman auge en las vanguardias donde se publican los manifiestos dadaístas, futuristas, surrealistas, entre otros. En el caso de estos movimientos los estudiosos deben acudir a ellos para comprender mas a fondo las producciones literarias hechas. Además existen aquellos estudios hechos por filósofos o críticos

que teorizaron sobre la literatura, sin que hayan producido obras literarias. Pueden citarse algunas poéticas como la de Aristóteles, la de Luzán y otras que definieron los movimientos de corte clásico.

Otros movimientos literarios acuden a teorías extraliterarias para definir sus características: los escritores retomaron sus ideales literarios de teorías sociológicas, filosóficas o religiosas. Estos movimientos han sido cuestionados y se ha debatido la validez del arte producido bajo la sombra de estas teorías, cuestionándose su sentido utilitario que se piensa prima sobre el contenido estético y lo destruye. El historiador de la literatura encuentra para estos movimientos la fuente de origen de sus ideas en textos que no fueron escritos con fines literarios. Varios movimientos han sido asentados sobre la base de estas ideas desde la antigüedad pero son más notorios los casos de la literatura ascética-mística, el realismo socialista y el existencialismo. No se ignora que la literatura mantiene vínculos con muchas teorías extraliterarias pero en los casos anteriores ellas constituyen sus manifiestos.

Existen movimientos que no produjeron manifiestos literarios o escritos explícitos sobre sus concepciones estéticas, en ellos es necesario leer sus obras para emitir un juicio adecuado. Quizá de esta manera debería analizarse toda la literatura ya que el verdadero laboratorio constituye la obra misma.

La tercera característica que deben cumplir los movimientos literarios es que deben contar con representantes que hayan escrito obras que representen las ideas del movimiento. En otras palabras, debe existir producción propia. Algunos movimientos, principalmente en la vanguardia, se quedaron en el campo teórico y recibieron un nombre pero no quedó mucha evidencia escrita sobre ellos, tales como el fonologismo y el situacionismo. La producción de estos movimientos es limitada y aparte de ello no influyeron significativamente en la literatura posterior como para volver a ellos para su estudio. En razón de eso se han excluido muchos movimientos que no cumplían con esta característica, prevista en los alcances de este estudio.

La cuarta característica hace referencia a que los movimientos literarios deben circunscribirse a un período de tiempo específico y no manifestarse en todas las épocas. Si las ideas defendidas aparecen en el clasicismo, en el realismo, romanticismo, las vanguardias, etc., pierden el carácter de movimiento y entran a otra categoría que podría ser una constante o una tendencia literaria. El período de tiempo que determina un movimiento es flexible aunque no necesariamente homogéneo entre todos. Los primeros movimientos conocidos como el clasicismo, el medioevo y el renacimiento duraron siglos; mientras los movimientos posteriores y en especial los de vanguardia, duraron períodos de tiempo mas reducidos. El tiempo en los movimientos varía también de acuerdo al contexto donde se sitúa. Si un movimiento como el romanticismo, por ejemplo, se inicia en Europa a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, extendiéndose por aproximadamente tres décadas, llega a América bien entrado el siglo XIX. Las obras escritas en América bajo la inspiración del romanticismo no coinciden cronológicamente con las publicaciones europeas, extendiendo el tiempo de desarrollo. Además de ello, y como ya se dijo anteriormente, los límites entre los movimientos literarios no son rígidos, son variables y dependen de las producciones literarias para situarlos.

Finalmente la quinta característica de los movimientos literarios debe ser la capacidad de contextualizarlo. Esto tiene una aplicación limitada y escaso valor pero debe hacerse notar. Tiene poco valor práctico debido a que los movimientos tienden a ser universales y hay que ubicar múltiples contextos. En la literatura occidental son prioritarios el ambiente europeo y americano para contextualizarlos. El resto de continentes producen literatura pero no todos pueden incluirse en la clasificación occidental. Usar los movimientos literarios conocidos para estudiar la literatura afgana o china podría no aportar buenos resultado. Analizar este tipo de literatura requiere crear nuevas categorías que podrían aportar otros movimientos literarios en estos países. Escapan por supuesto, aquellos escritores que han sido formados en Europa y América y que pudieron crear manifestaciones artísticas en

sus respectivos países.

EL CAMBIO LITERARIO

Un apartado especial merece en este estudio el cambio literario. Tema muy controversial y debatido a lo largo de los años y donde no existe un consenso completo entre los historiadores. La literatura cambia de generación a generación, de autor a autor, de país a país. Pero, ¿qué hace posible que la literatura cambie? En forma aparente las respuestas son variadas: la sociedad, la filosofía, las costumbres, la economía, etc., sin embargo estas respuestas son muy generales y no aportan mucho para la comprensión del fenómeno literario.

Existen diversas teorías que buscan explicar la situación planteada pero son dos las más reconocidas: primero, los enfoques esteticistas y segunda las teorías socioculturales.

Las teorías esteticistas cuyo representante de todos los tiempos es Hegel, plantea que el cambio literario y artístico en general es producido por la intuición y la creación individual del artista, por la singularidad de la obra elaborada en un ambiente casi místico y por el talento del escritor.

Hegel anota tres aspectos importantes en la representación de la obra artística:

“1- La obra de arte no es producto de la naturaleza sino que ha nacido por la actividad humana.

2- Ha sido hecho esencialmente para el hombre y, mas en concreto, para el sentido del hombre, por cuanto en mayor o menor grado ha sido sacada de lo sensible.

3- Tiene un fin en sí misma”¹.

Parafraseando las palabras de Hegel puede interpretarse que el arte es producto del artista como ser único y el cambio depende de la individualidad del artista (escritor, pintor, músico) sin contar necesariamente con una vinculación a la

sociedad. Es mas, para Hegel, el arte al tener un fin en sí mismo limita la función polisémicas de la obra porque lo utilitario está presente y en ciertos casos implica cambios en la literatura. Posteriormente el autor es mas contundente en sus afirmaciones: *“En efecto, la obra de arte ha dejado de ser el producto de una actividad humana general, y ha pasado a ser la obra de un espíritu singularmente dotado. Se cree ahora que basta que el artista dé a luz su singularidad, que es como una fuerza específica de la naturaleza, absteniéndose de mirar a las leyes universalmente válidas y de la información de una reflexión consciente en su producción instintiva, pues esa conciencia no haría sino mancillar y corromper sus producciones. En este sentido la obra de arte ha sido considerada como producto del talento y del genio, y se ha resaltado la vertiente natural que llevan en sí el talento y el genio”*¹².

Admitiendo los planteamientos anteriores la literatura y el arte en general cambian porque no todos los artistas son iguales: un planteamiento fenomenológico porque detrás de eso habría que responder a la pregunta, ¿qué hace que un artista sea lo que es? Aplicando estos principios a los movimientos literarios se diría que el romanticismo, por ejemplo, es un movimiento creado por la inspiración y el genio de sus grandes cultivadores, quienes no recibieron influencia externa para producir sus obras. De esta manera se vuelve una verdad cuestionable el hecho de que el escritor no recibe influencia de otros sectores cuando el arte es social. Estos enfoques llevaron al fracaso a la psicología del arte de la primera mitad del siglo XX. Lo que debe admitirse al respecto es la libertad creadora del artista, no condicionada por factores políticos, religiosos, etc.; aunque sí influenciada por ellos. Resultan válidas las palabras de Jacobo Kogan cuando dice: *“La obra de arte es la manifestación mas cabal de la libertad humana, y una psicología que prescindiera del acto libre es totalmente incapaz de dar cuenta de una actividad creadora”*¹³.

Resumiendo los postulados de esta teoría esteticista: el cambio literario es producto de la individualidad y el talento del artista. La literatura cambia porque los

artistas son diferentes: es como afirmar que el romanticismo es distinto del realismo porque no son los mismos escritores de uno y otro, pero sin explicar a fondo lo que motiva esa creación.

Otro enfoque teórico que explica el cambio literario parte de teorías extraliterarias: sociológicas y culturales en general y hasta cierto punto influenciada por las teorías marxistas. Los postulados de este planteamiento consideran que la literatura cambia porque los gustos, necesidades, consumo, mercado y criterios de juicio también cambian.

El cambio en el arte se produce desde las primeras manifestaciones artísticas, cuando el ser humano realiza sus pinturas rupestres, aunque en esta etapa el arte desarrolle una función utilitaria. El arte en esta fase no es producto de una consciencia individual sino la concreción de procesos sociales históricos. Spirkin ya lo explicaba: *“La influencia de la actividad productiva social y de sus resultados sobre la formación de la actitud estética del hombre respecto a la realidad, desde muy temprano comenzó a mediatizarse por la influencia de la práctica de la creación artística y de sus resultados (pintura, escultura, música, literatura agráfica, danza, arte escénico, etc.). Sobre la base de la producción y desarrollo del arte, las percepciones, representaciones y conceptos estéticos tomaron forma como contenido de conciencia. Por medio de la creación y percepción de las obras de arte el individuo acumulaba en sí las normas y apreciaciones estéticas elaboradas por la sociedad”*¹⁴.

El entendimiento de este proceso requiere, en la actualidad, replantear la relación existente entre el escritor, la sociedad y los lectores. En la época clásica los escritores se mantuvieron posicionados en un nivel importante en la sociedad y la literatura desarrollaba funciones didácticas, valorizantes y orientadas a fortalecer los ideales de la sociedad. La literatura griega, por ejemplo, exaltaba los hechos históricos, guerras, criticaba los vicios humanos, etc. Hechos similares pasan en la literatura romana, donde la imposición política y social del nuevo imperio solo reorienta los valores estéticos pero no los transforma.

Iniciada la edad media debido al control que la iglesia ejercía sobre los medios de producción y la imposición de los valores cristianos se produce un cambio drástico en la literatura en comparación al clasicismo: los temas se vuelven religiosos, los escritores son sometidos a un escrutinio completo de sus obras y cualquier producción que no encaje directamente en el status quo carece de validez. La iglesia determina el cambio literario. Los escritores producen sus obras para sectores muy reducidos.

Durante el renacimiento al perder la iglesia el control de los medios de producción y al surgir nuevos estados que le apostaban al desarrollo científico, los escritores escaparon al dominio de la iglesia y se dedicaron a producir para individuos poderosos: reyes, condes, gobernadores, duques, etc., que pedían lo que necesitaban. A cambio de estas producciones el escritor recibía protección y beneficios económicos, naciendo en esta etapa una modalidad de mercado para las creaciones literarias conocida con el nombre de mecenazgo. Los escritores de gran renombre como Cervantes, por ejemplo, tenían su mecenas en el renacimiento. El cambio literario seguía siendo determinado por los sectores de poder y la individualidad creadora ejercía limitada influencia, aunque el talento del artista fuera notable.

Finalizado el renacimiento la producción literaria asume nuevos roles. El capitalismo inicia su despliegue en Europa y establece nuevas relaciones entre el escritor y sus lectores. Hechos importantes como la Revolución Francesa y la Revolución Industrial ofrecen nuevas perspectivas al cambio literario. El gusto literario y la nueva configuración de valores permiten mayor libertad en los temas, pero el escritor y la producción literaria pasa a formar parte de las reglas generales del mercado. Raymond Williams propone revisar algunos puntos claves en este nuevo cambio: *“Hay cinco aspectos principales: primero que se desarrollaba un cambio fundamental en la naturaleza de la relación entre el autor y sus lectores; segundo, que se establecía una diferencia habitual hacia el “público”; tercero, que la producción artística empezaba a verse como uno de una serie de tipos*

especializados de producción, sujeto en gran parte a las mismas condiciones que la producción general; cuarto, que se hacía cada vez mas hincapié en una teoría de la “realidad superior” del arte como se de la verdad imaginativa; quinto, que la idea del autor creativo independiente, el genio autónomo, comenzaba a convertirse en algo así como una regla¹⁵. Aunque el escritor tomó autonomía lo hizo de un público muy reducido pero pasó a depender de un público mayor. Las nuevas relaciones colocaban al escritor como un empleado mas en la sociedad, que ya no recibía beneficios ni protección y para sobrevivir debía comercializar sus obras. El cambio literario se volvió mas complejo y se establecía por medio de la interrelación entre escritor y lector. El escritor producía las obras que se vendían y que el público quería leer. El autor debía formarse en esta nueva disciplina y entender los cambios que traía la modernidad. Williams expresa que en Europa: *“Desde las décadas de 1730 y 1740 se presenciaba el crecimiento de un amplio público lector de clase media, cuyo ascenso tiene un estrecho paralelo con el aumento de la influencia y el poder de esa misma clase. Como consecuencia, el sistema de patronazgo había pasado a la edición por suscripción y de allí a la edición comercial general de tipo moderno. Estas transformaciones afectaron a los escritores en diversos aspectos. Los afortunados pudieron disfrutar de una mayor independencia y estatus social: el autor se convirtió en un “profesional” con todas las de la ley¹⁶”*. En esta etapa el escritor aparece sometido a las leyes del mercado e inicia para muchos el infortunio de su trabajo por muchas razones. Adam Smith comenta sobre la condición de los literatos y los profesores vinculados al mercado, donde se establecían condiciones desfavorables para el trabajo intelectual: *“Aquella infortunada especie de hombres, a los que se suele dar el nombre de literatos, se encuentra casi en la misma situación en la que se hallarían posiblemente los jurisconsultos y los médicos, en el recién citado supuesto...Recibieron su educación a expensas del público, y su número es en todas partes demasiado grande para que el precio de su trabajo no se vea reducido a la remuneración mas parva¹⁷”*. Luego continúa: *“Antes de la invención*

*de la imprenta los literatos no tenían otra ocupación en la que pudieran sacar partido de sus talentos que la de enseñar pública y privadamente, o comunicar a otros los conocimientos útiles y curiosos que poseían. Este empleo es seguramente mas honorable, mas útil y mas provechoso que el de escribir para un librero, oficio al cual ha dado origen el arte de la imprenta*¹⁸. Smith ya ubica a los literatos en el mercado y cuyo acto productivo es *“comprado de la misma manera que los zapatos y las medias, a aquellos cuya actividad consiste en elaborar y preparar para el mercado esa especie particular de bienes”*¹⁹.

Después de la revolución francesa la literatura se comercializa en el mundo como cualquier artículo y los gustos de la población van influyendo en las obras aunque la participación del escritor como ser individual no está excluida. Sin embargo, como se aprecia en las afirmaciones de Smith, el capitalismo somete a los literatos a las leyes del mercado en condiciones muy desfavorables, pero a pesar de esta realidad la producción literaria se complejiza en lugar de simplificarse porque para que ello pueda realizarse aparecen condiciones importantes como la moda y el gusto que constituyen el motor que mueve el consumo capitalista.

Algunos críticos identifican los movimientos literarios con las modas pero ésta es pasajera y volátil, principalmente en la actualidad, tomando en cuenta los recursos de comunicación a los cuales tiene acceso la población; pero el cambio literario no es simplemente producto de las modas como se cree. Este planteamiento mantenido por algunos críticos puede inducir a errores. Por ejemplo Andrés Amorós plantea: *“El último «ismo» surgido en las calles de Nueva York o San Francisco puede llegar a los televisores de millones de personas en muy pocas horas; así, las presuntas novedades, sino son mas que eso, se queman mucho mas rápidamente, y la sociedad de consumo impone como hecho necesario (y programado) la rápida variación de las modas”*²⁰. El planteamiento de Amorós es válido hasta las vanguardias, pero no posterior a ellas. No se debe concebir el cambio literario o los movimientos en el sentido de simples modas. Lo

apropiado sería explicar el cambio literario en relación a un cambio cultural.

Una definición mas puntual fue aportada en el arte por Hipólito Taine hace muchos años cuando definía: *“La obra de arte se haya determinada por el conjunto que resulta del estado general del espíritu y las costumbres ambientales”*²¹.

Un cambio cultural implica una variación en las concepciones del mundo, puntos de vista, interpretaciones de la realidad, valores y paradigmas en general. Los cambios culturales pueden ser eclécticos y buscar una incorporación del pasado al presente para establecerse de manera diferente. Esto pasa con el posmodernismo, que a pesar de existir en la actualidad, medios de comunicación ágiles, tiene varios años de vigencia y no ha sido una simple moda.

El mercado influye en las producciones literarias, las modas, los gustos de consumo pero el cambio literario no depende sólo de eso. Es más complejo aún. La forma de explicar estos procesos es la utilización de mecanismos incluyentes y no excluyentes. Escritores anteriores han teorizado sobre ello pero han sido descalificados sin considerar que sus ideas aportan luz sobre el tema.

De cualquier forma y a cualquier teoría que el investigador se adscriba, debe explicar la razón por la cual surge el cambio literario. Los planteamientos recientes se apoyan mas en aspectos culturales que se complejizan, que en teorías específicas: la tendencia va rumbo a planteamientos integradores. Incluso teorías como el marxismo tienen sus fallos y limitantes para explicar el cambio literario o para interpretar el fenómeno cultural como lo señala el crítico y teórico marxista Raymond Williams: *“Lo que muchos de nosotros sentimos con respecto a la interpretación cultural marxista es que la fórmula de Marx parece atarla a una metodología rígida, de modo que si uno quiere estudiar, por ejemplo, una literatura nacional, debe empezar con la historia económica con la cual esa literatura coexiste y luego someter ésta a la consideración de aquella, para interpretarla bajo su luz. Es cierto que de vez en cuando aprendemos algo con ello, pero en líneas generales el procedimiento parece implicar apremio y superficialidad. En efecto,*

*aun cuando el elemento económico sea determinante, determina todo un modo de vida, y la literatura debe relacionarse con éste y no exclusivamente con el sistema económico*²². Lo difícil de una definición o una respuesta categórica al cambio literario surge porque la literatura no es un fenómeno terminado. Se sigue cultivando, de ahí que no exista una definición única porque al estar en movimiento sigue cambiando.

OTROS CONCEPTOS ALEDAÑOS A LOS MOVIMIENTOS LITERARIOS: GENERACION, ESCUELA, TENDENCIA Y CONSTANTE

Los conceptos de generación, escuela, tendencia y constante literaria constituyen parte de la periodización literaria. Incluso en algunos casos se usan indistintamente con el concepto de movimiento literario. Para este trabajo se excluyeron en un sentido amplio y sólo aparecen aquellos que constituyen una alta influencia en el desarrollo posterior de la literatura.

La generación literaria es la agrupación de escritores que coexisten en un mismo tiempo, tienen ideas estéticas comunes y habitan un mismo país o región geográfica. Lo más notable de una generación es que sus miembros nacen en fechas similares y operan en un ambiente geográfico común y muy delimitado. La diferencia con respecto a los movimientos literarios es que las generaciones son más autóctonas y representan sus ideales en el ámbito geográfico de origen; mientras que los movimientos literarios son universales. La Generación del 98 se expresa en y para España de 1890-1890; la Generación Española del 27, en la década de 1920, etc. Otro aspecto que diferencia a los movimientos de las generaciones literarias es que los primeros agrupan escritores de diversas épocas y espacios temporales que pueden alcanzar siglos; mientras las generaciones incluyen personas que se sitúan en períodos de tiempo de un cuarto de siglo aproximadamente.

Las afinidades entre movimientos y generaciones consisten en que sus planteamientos teóricos y sus producciones representan sus ideales. Lo complejo para su estudio resulta debido a que cada país tiene sus propias generaciones literarias y se vuelven muchísimas.

Las tendencias literarias se entienden, para este trabajo, como las manifestaciones estéticas recurrentes e intermitentes a lo largo de la historia de la literatura. Una tendencia puede aparecer en varios movimientos literarios o escritores. Ejemplos: el barroquismo, el erotismo, etc., no son géneros literarios ni movimientos pero los escritores de diversas épocas los usan como recursos importantes para expresar el contenido de sus obras. Una tendencia literaria puede ser una característica dentro de un movimiento literario.

El concepto de escuela literaria se entiende como la agrupación dirigida por un líder o maestro. A lo largo de los años se ha hablado de escuela en el modernismo, siguiendo como guía a Rubén Darío: la escuela modernista; la escuela naturalista, guiada por Emilio Zola, etc. Se caracterizan porque siempre tienen un líder que seguir por ello no se puede aplicar a todos los movimientos literarios.

El concepto de constante literaria se usa para nominar la presencia de ideas estéticas o filosóficas a lo largo de todo el desarrollo de la literatura. Las dos constantes conocidas son el idealismo y el materialismo, presentes en expresiones literarias desde el clasicismo hasta la posmodernidad. La característica fundamental de una constante es que nunca concluye. Han estado presentes y seguirán siendo parte de la literatura de forma indefinida.

Estos conceptos aledaños no son la fuente de estudio para este trabajo pero es conveniente aclararlos para evitar confusiones teóricas mayores sobre los alcances de la información planteada.

CONCLUSION

El estudio que se ofrece ahora consiste en un breve diccionario o glosario manual de los principales movimientos literarios de la literatura universal. Se ha construido siguiendo los patrones clásicos de un diccionario.

Los movimientos literarios estudiados son aquellos que aportan ideas influyentes en el desarrollo universal de la literatura. Además se entiende que constituyen la concreción de ideas estéticas que ofrecen un panorama amplio de la literatura, capaz de generar su interpretación y la creación de su historia. Basados en los movimientos resulta posible construir una historia estética de la literatura que posibilita un mejor goce literario.

Cada estudio que se ofrece se hace con cierto criterio pedagógico para aportar información precisa al lector. Además permite familiarizarse con escritores y obras que han estado excluidas de los planes y programas de estudio pero que su conocimiento es necesario para motivar futuras investigaciones.



ABSURDO

Movimiento literario del siglo XX que se manifiesta, principalmente, a través del teatro.

Su significado etimológico es: *“contrario y opuesto a la razón; que no tiene sentido”*²³. Esencialmente parte de la consideración existencialista de la vida, donde ésta no tiene sentido y que, por lo tanto, es absurda. Su representante mas destacado es Eugenio Ionescu, dramaturgo rumano (1912- 1994) cuyas obras principales son: LA CANTANTE CALVA, EL RINOCERONTE, NOTAS Y CONTRANOTAS y LA FOTO DEL CORONEL.

ACADEMISMO O ACADEMICISMO

Tendencia literaria expresada en diversos momentos de la historia de la literatura universal. Se caracteriza por su intención de presentar los modelos antiguos o tradicionalmente aceptados, en contra de los nuevos enfoques orientados a la transformación, innovación y cambio continuo en la creación literaria. En términos específicos el academicismo desconfía de todo aquello que no está universalmente aceptado y regresa a lo conocido. Han existido movimientos como el Renacimiento, Neoclasicismo, neoculteranismo, neorromanticismo, postmodernismo, etc., que asumen posturas academicistas.

ACMEÍSMO

Término que deriva del griego *akmé* que significa cúspide, cima, lozanía.

Movimiento literario ruso surgido a partir de 1912 en San Petersburgo y como una consecuencia de las ideas estéticas de Kuzmín que concebía el arte como equilibrado y armonioso. El movimiento acmeísta también recibe el nombre de *adamita*. En su esencia se volvió una reacción contra el simbolismo y los diversos enfoques místicos de la época. Fue un movimiento como lo define Prampolini: *“Propugnador de una poesía objetiva fundada sobre la realidad concreta (y por lo tanto inclinada a la descripción), varonil, energética: «el arte es solidez»”*²⁴. En otras palabras el acmeísmo fue un movimiento racional y de corte clásico, usando un lenguaje sencillo, claro y puntual.

Los máximos representantes fueron: Nikolai Stepan Gumiliev (1886-1921) autor de *LA ALJABA* (1916), *LA TIENDA*, *LAS PERLAS* (1910) y *LA COLUMNA DE FUEGO* (1921). Se destacaron también Anna Akhmatova (pseudónimo de Anna Andreievna Gorenko) autora de poesías amorosas y sencillas entre cuyas obras destacan : *LA NOCHE* (1912), *EL ROSARIO*(1913), *LA MUCHEDUMBRE BLANCA* (1917), *EL LLANTÉN* (1921), *ANNO DOMINI* (1923), *EL SAUCE* (1940) y *GLORIA A LA PAZ*(1950). Muy destacado fue también: Vladislav Feliks Khodassevich (1886-1939) autor de obras de corte sarcástico y pesimista como las siguientes: *LA LIRA PESADA*, 1922 y *POESÍAS*, 1928. Otro escritor muy renombrado de este movimiento es: Ossip Emil Mandelstam, que recrea los personajes clásicos griegos, siendo autor de: *LA PIEDRA*, 1913; *TRISTIA*, 1922.

Se les atribuye menor importancia en este movimiento a los siguientes escritores: Georgy Ivánov, Vladimir Ivan Narbut, Mijail Leonid Lozinsky y Georgy Vikt Adámovich.

ANTILITERATURA

Término con el cual se designa un movimiento de la literatura latinoamericana en la segunda mitad del siglo XX, orientada a romper todas las reglas de hacer literatura, buscando la originalidad en la desarticulación del concepto que se tenía de cada género hasta ese momento.

El movimiento de la antiliteratura tuvo su inspiración en los manifiestos dadaístas de André Bretón y en el surrealismo. Se manifiesta en los tres principales géneros literarios: la novela, la poesía y el drama.

Fernando Alegría en su artículo "Antiliteratura", publicado en el volumen AMÉRICA LATINA EN SU LITERATURA define con mucha precisión el término: *"Esta antiliteratura empieza por demoler las formas, borrar las fronteras de los géneros, dar al lenguaje su valor real y corresponder con sinceridad a la carga de absurdo que es nuestra herencia. Lo blasfemo así como lo irreverente, insultante y hasta lo obsceno, son modos de aclararle al hombre el espejo donde está su imagen"*²⁵.

Rompe también las barreras sociales de principios y normas convencionales en todos sus sentidos con el afán de demostrar que el arte no es lo que se ha aprendido tradicionalmente. Alegría agrega: *"Dos hechos se deducen de este planteamiento: primero, la antiliteratura de una imagen del mundo contemporáneo como un caos y del hombre como una víctima de la razón; segundo, los frutos de esta imagen constituyen un acto de violencia exterior o interior"*²⁶.

El concepto "anti" significa contra: una literatura "opuesta a", esa idea que hemos concebido de poesía, novela, teatro: *"Ese anti es una revolución contra un tipo de sociedad que habla con mentiras, que simula una ética que asesina para sobrevivir. En un plano literario esta revolución re-crea las formas de expresión, naturalmente, pero no es esto lo verdaderamente significativo (así como lo importante en una revolución no es dinamitar el palacio de gobierno y las cortes de justicia). El artista revolucionario procede a cortar las costuras al arte institucional no porque deba seguir un programa, sino por necesidad personal"*²⁷.

Delimitado el concepto en su sentido global es necesario aclarar que la antiliteratura tuvo representantes en los principales géneros literarios, la novela, la poesía y el teatro. La expresión literaria en la poesía tomó el nombre de antipoesía y fue la más abundante.

a) La antipoesía

Entre otros aspectos ataca el retoricismo, busca crear una dimensión cómica y sin sentido en el poema, renuncia a la musicalidad, retoma como discurso poético cualquier discurso y rompe la estructura sintáctica tradicional, entre otros.

El representante más notable es el chileno Nicanor Parra con su principal libro: POEMAS Y ANTIPOEMAS. Libro donde se establece un nuevo lenguaje para la poesía latinoamericana, un lenguaje más cerca de todos.

Al respecto René de Costa en el prólogo a POEMAS Y ANTIPOEMAS expresa: *“El éxito (y el Hechizo) de la antipoesía está en la habilidad del autor de desdoblarse, en transformar su voz natural de cantor lírico en otra, en su contrario en un antilírico adversario de sí mismo. Esta flexibilidad; más propia de un histrión que de un poeta y ensayada esporádicamente en su poesía “transicional”, llega a su punto máximo en cuanto decide escribir contra su propio lirismo, convirtiéndose de héroe en antihéroe, de listo en tonto”²⁸.*

La poesía de Parra crea otra visión de poema, parodiando a los grandes escritores de su tiempo como Pablo Neruda y Gabriela Mistral y transforma los conceptos de oda e himno como se conocen. Su poema Advertencia al Lector define algunos parámetros para entenderlo y valorar su concepción poética:

*“El autor no responde de las molestias que puedan ocasionar
(sus escritos:*

Aunque le pese

El lector tendrá que darse siempre por satisfecho”²⁹.

Y luego continúa:

“Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte:

“Las risas de este libro son falsas”, argumentarán mis detractores

“Sus lágrimas, ¡artificiales!”

“En vez de suspirar, en estas páginas se bosteza”

“Se patalea como un niño de pecho”

“El autor se da a entender a estornudos”

Conforme: os invito a quemar vuestras naves,...”³⁰.

Parra en su antipoesía mantiene una crítica irreverente a lo establecido, y se vuelve un crítico a la cultura como se puede apreciar en su libro ARTEFACTOS VISUALES³¹ que constituye una muestra de la poesía objetiva, objetal. La literatura de Parra es muy rica en expresiones, giros lingüísticos, etc., que requieren un estudio mas profundo.

Fernando Alegría historiza la antipoesía citando a Pablo de Rokha y César Vallejo. Además se mencionan como cultivadores de ese movimiento a Gonzalo Rojas, Ernesto Cardenal, César Fernández Moreno y Roque Dalton García.

b) La Antinovela

El concepto de antinovela se identifica con el de novela abierta aplicado a RAYUELA de Julio Cortázar. Una novela fragmentaria, una novela en donde: *“...se satiriza tanto la narrativa costumbrista española, como la regionalista o criollista latinoamericana”³².*

Debe destacarse que este enfoque no es tan novedoso en la novela pues ya había sido cultivado por James Joyce en ULISES.

En la antinovela latinoamericana también se puede mencionar como precursores a: Juan Emar con su libro: UN AÑO (1934) y Leopoldo Marechal con ADÁN BUENOS AIRES (1948).

Otros representantes son: Juan Carlos Onetti y José Lezama Lima.

c) El Antiteatro

El concepto de antiteatro está vinculado al llamado teatro del absurdo: *“Cuando esta anarquía y su caos circundante se transforman en acción pura, sin*

*especulaciones ni justificaciones, ni reservas ni condescendencias de ninguna clase, no hablamos ya de antinarrativa sino, como dicen los críticos, del teatro del absurdo, de antiteatro de happening, de castración y de amor universal*³³.

Los ambientes del absurdo generados en este teatro rompen el esquema y las funciones de los elementos teatrales: *“Dicho de otro modo, no controla los sentimientos sino que les convierte en actos, incita al hombre para que salte por la ventana o, si gusta, se ría. No tiene principios ni necesita de sales especiales*³⁴.

Los representantes del antiteatro latinoamericano son: Virgilio Piñera, Abelardo Castillo, Osvaldo Dragún, Dalmiro Sáenz, Álvaro Menén Desleal, Alejandro Jodorowski, Jorge Díaz y Jaime Silva, entre otros.

Finalmente hay que destacar que la antiliteratura y, en especial, la antipoesía tuvo representantes comprometidos con las revoluciones latinoamericanas y que se les analiza desde la poesía coloquial. En una conclusión muy llamativa al respecto Fernando Alegría expone: *“...la antipoesía mas reciente, esa que sigue a la revolución cubana, introduce ciertos cambios de operación en este sistema de violencia: no desaparece la mosca, pero es un signo de pestilencia burguesa y de vuelo internacional. Dios baja de la cruz y sube a su motocicleta y canta, toma la buena yerba dorada de Acapulco...Los antipoetas terminan de negarse a si mismos, se hacen signos de un país a otro le sacan la tranca a la puerta, van a dar su garrotazo. Reparten salud y agitación*³⁵.

ARCADISMO

Movimiento literario italiano que nace en el siglo XVII. El término proviene de Arcadia región perteneciente a la Grecia antigua y que actualmente es Morea.

Durante varios siglos la Arcadia había sido considerada una región de paz, tranquilidad y llena de muchas bellezas naturales. Escritores como Virgilio y Teócrito cantaron los idilios de pastores que se convirtieron en poesía bucólica. Véase la siguiente muestra tomada de la Égloga X de Virgilio: *“Rápido vino el*

pastor, y en seguida también los boyeros; después Menalcas, empapadas sus ropas por recolectar la inverniza bellota. Todos le preguntan: “¿A qué ese loco amor?” Apolo acude también, y le dice: “Galo, ¿estas delirando? La dueña de tus pensamientos, Lícoris, sigue hoy a otro amante a través de las nieves y de los desolados campos”. En seguida llegó Silvano, con la cabeza adornada con una corona silvestre, agitando ramas de arbolillos en flor y largos tallos de lirios. También vino el rey de la Arcadia, Pan, al que vimos con el rostro pintado de rojo con las bayas de yergo y con bermellón: “¿cuándo acabarán tus cuitas?, le dijo; el amor es insensible ante tales dolores. El cruel amor no se harta de lágrimas, como no se hartan de agua las hierbas, ni de cantueso las abejas, ni de ramaje el ganado.”

Pero Galo siempre triste, exclamó: “Árcades vosotros cantaréis, al menos, estas cosas a vuestros campos, estos tormentos que me devoran; ¡vosotros árcades, únicos cantores! ¡Cuán dulcemente reposarán, mis restos, si vuestra flauta un día repite mis amores! ¡Y ojalá hubiese yo sido uno de vosotros, o pastor de vuestros ganados, o viñador de nuestras maduras cepas! Cualquiera que hubiese sido mi amor, Filis, Amintis, etc. (¿qué importa que Amintas sea moreno? También son negros la violeta y el jacinto) reposarían conmigo bajo los frescos olmos, a la sombra de los flexibles pámpanos. Filis trenzaría para mi guirnaldas de flores, y Amintas me cantaría”³⁶.

Esto sirvió de base para que en 1690, varios literatos reunidos en Roma con el auspicio de Cristina de Suecia crearan la “conferencia o asamblea literaria” la cual se proponía de nuevo conducir a las fuentes de la naturaleza, a la sinceridad de sentimientos y a la sencillez de estilo, las creaciones de poesía, y en general las de la literatura, disciplinas que a juicio de dichos literatos; habían sido desvirtuados por el mal gusto del siglo XVII³⁷.

El inicio de este movimiento es determinado por la publicación de la obra ARCADIA, a finales del siglo XV por el escritor italiano Jacobo Sannazaro.

Durante la época clásica el término fue referido a un país o región donde la

vida de los pastores y las ovejas era su esencia y esto se traducía en canto y felicidad por convivir con la naturaleza. Posteriormente como afirma Carlo Calcaterra: *“Aquel nombre se empleó después para indicar una comarca imaginaria en la que el sentimiento y la fantasía llegaban a ser poesía por sí mismos, con toda sencillez y naturalidad y sin constricciones barrocas”*³⁸.

En su apogeo el movimiento creó una gran adhesión de escritores que se desplazaban por las campiñas italianas recitando poemas en su mayoría de tipo bucólico. Con ello se obtenía la sencillez y el carácter primitivo de la vida. Pero: *“No todos los árcades fueron bucólicos, aunque todos se apropiasen un ficticio nombre de pastor, imaginaran poseer pastos y rebaños en lejanas campiñas, e hiciesen versos y prosa sustituyéndose por entero a su condición real”*³⁹.

Esta era la esencia del arcadismo, la búsqueda de una vida natural y primitiva que se había perdido en la nueva sociedad.

Existieron varios representantes de este movimiento literario y a continuación se detallan algunos de los más destacados. Pietro Metastasio (1698-1782) autor de PEQUEÑAS CANCIONES; Tommaso Crudeli; Paolo Rolli (1687-1765), autor de elegías y odas amorosas; Lodovico Savioli Fontana, autor de AMORES; Jacopo Vittorelli con HADA GALANTE y Alessandro Guidi (1650-1712).

El movimiento tuvo dos fuerzas que propugnaban: por una parte los que circunscribían el movimiento a un carácter eminentemente bucólico y por otra los que buscaban en el campo, en la vida sencilla, la fuente de toda la creación fantástica individual. Ello valida la conclusión de Carlo Calcaterra cuando expresa: *“Hoy quietadas las querellas entre árcades y antiarcádicos, entre los fanáticos de la rima y los amantes del verso libre, puede decirse que el movimiento literario resumido con el nombre de Arcadia promovió ciertamente una renovación al hacer depender la letra de esos modos fundamentales del alma que la vida pone a diario en contraposición, como el sentimiento y la razón y la fantasía y la realidad”*⁴⁰.

ART D'AVANT-GARDE, (L') (El Arte de Vanguardia)

Término francés utilizado para referirse al arte de vanguardia desarrollado en el período entre guerras. En literatura incluye a los movimientos literarios surgidos en Europa en el período que se ubica entre 1910 a 1930 aproximadamente. Abarca a todos los movimientos conocidos de esta época: futurismo, surrealismo, imaginismo, vorticismo, existencialismo, etc.

Las características de este período son la continua búsqueda de lo nuevo, la brevedad en la existencia de cada movimiento y la numerosidad de ellos. Se convirtieron en una reacción contra todo el arte pasado al cual lo consideraban muerto.

ARS MORIENDI

Movimiento literario que surge en Europa a fines del siglo XIV y se desarrolla durante el siglo XV. Literalmente significa el arte de morir bien. Constituyó una producción literaria donde se reflexionaba sobre la muerte y se exhortaba al moribundo a arrepentirse de todos sus pecados. El contenido de las publicaciones tenía tres partes: *“I. Análisis de la naturaleza de la muerte; sus peligros; las cinco tentaciones del alma a la hora de la muerte: pérdida de la fe, desesperación, impaciencia, orgullo, avaricia. II. Cuestiones e instrucciones para los moribundos. Dándose cuenta de que su enfermedad puede ser mortal, el enfermo debe meditar sobre la pasión de Cristo, tomar los Sacramentos, hacer testamento, arrepentirse y declarar su fe. III. Exhortaciones y plegarias para los moribundos y sus amigos”*⁴¹.

Los orígenes de este arte se encuentran en los textos del escritor latino Suso. En términos generales constituye una variante de las literaturas religiosas como la ascética y la mística que llevaban como finalidad lograr un acercamiento de las personas a un contacto mas íntimo con Dios y rescatar la fe católica deteriorada con el renacimiento.

ARTE COMPROMETIDO

Concepto que toma gran fuerza después de la Revolución Rusa de 1917 y utilizado para referirse al arte y a la literatura que defiende una ideología particular.

Algunos críticos estiman que las obras producidas como arte comprometido pierden su calidad, puesto que sacrifican su contenido por privilegiar las ideas que defienden. Bajo este enfoque el arte comprometido deja de ser arte para convertirse en panfleto. Muestras de esta tendencia son las obras producidas antes y después de la Revolución Rusa y que defendían abiertamente el surgimiento de la nueva sociedad. Escritores rusos clásicos como León Tolstoi y Máximo Gorki produjeron obras bajo esta tendencia y una muestra sería la novela LA MADRE del segundo escritor. Otra tendencia que pertenece a esta expresión es el arte proletario, surgido también posterior a la Revolución Rusa y el movimiento literario Realismo Socialista.

El arte comprometido es llamado también arte de tendencia por las circunstancias antes expuestas y que György Luckács al respecto expone: *“Se considera «tendenciosa» aquella obra literaria cuyo fundamento y fin de clase se muestra hostil bajo el aspecto clasista- a la dirección dominante; de ello resulta que la «tendencia propia» no es ninguna «tendencia», únicamente la contraria»⁴².*

El arte comprometido es opuesto a la tendencia del arte por el arte.

ARTE POR EL ARTE

Frase acuñada al arte y a la literatura para referirse, específicamente en las letras, a toda producción literaria donde se privilegia la forma sobre el fondo. Arte por el arte equivale a un arte puro, es decir, a la producción artística que sólo tiene valor en sí misma.

El arte por el arte ha existido en diversos momentos: pero su manifestación mas objetiva es durante el movimiento romántico y parnasiano; períodos en los cuales la producción literaria de muchos escritores estuvo separada de la vida

cotidiana de las personas. Para los partidarios de esta tendencia: *“El arte por el arte es un objetivo en sí; convertirlo en un medio para alcanzar otros objetivos ajenos a él, aunque sean los mas nobles, equivale a rebajar el mérito de la obra de arte”*⁴³. Dicha expresión de Pléjanov resume la esencia del arte por el arte. ¿Pero, qué sería la literatura bajo esta concepción? Belleza intrínseca, placer, deleite para el espectador o lector, etc., es decir, una concepción ajena a la función formativa, realista o combativa que pudiese ejercer el arte y en especial la literatura.

Pléjanov concluye: *“La tendencia del arte por el arte de los artista y de las personas que se interesan vivamente por la creación artística surge sobre la base de su divorcio irremediable del medio social que lo rodea”*⁴⁴.

Este divorcio ha producido diverso tipo de arte agrupado en variados movimientos con escritores polémicos como Oscar Wilde, Pushkin, Paul Verlaine, Stephane Mallarmé y otros; pero aún en ellos no se encuentra una literatura que renuncie a la vinculación social.

Pushkin en su obra EL POETA Y LA MULTITUD define esta tendencia de la siguiente forma:

*“No hemos nacido para la agitación de la vida/
ni para el combate o la ambición;/
hemos nacido para la inspiración,/
Para las Oraciones y las dulces melodías”*⁴⁵.

Lo anterior encaja con la idea de los partidarios de esta tendencia para quienes el arte define las reglas de la vida. Ocurre algo similar en la actualidad con el cine, donde las personas imitan a los superhéroes que nada tienen que ver con la vida real.

Este criterio coloca en la discusión la idea de qué tan desvinculado está el arte de la sociedad. Las apreciaciones al respecto pueden ser confusas partiendo de la opinión de cada individuo, sin embargo, a nuestro criterio, no es posible concebir un arte o producción literaria pura, alejada de toda vinculación social,

aunque esta sea una idea históricamente discutida y controversial. Vale la pena recordar a propósito las palabras de Adolfo Sánchez Vázquez sobre el arte y su carácter social cuando afirmaba: *“Arte y sociedad no pueden ignorarse porque el arte mismo es un fenómeno social. Lo es, primero porque el artista por originaria que sea su experiencia vital es un ser social; segundo, porque su obra, por honda que sea la huella que deje en ella la experiencia originaria de su creador y por singular o irreplicable que sea su plasmación, su objetivación en ella, es siempre un puente, un lazo de unión, entre el creador y otros miembros de la sociedad; tercero, porque la obra afecta a los demás, contribuye a elevar o desvalorizar en ellos ciertos fines, ideas o valores; o sea, es una fuerza social que con su carga emocional o ideológica, sacude o conmueve a los otros. Nadie sigue siendo exactamente como era después de haber sido sacudido por una verdadera obra de arte”*^{A6}.

ARTE PROLETARIO

Tendencia artística y literaria surgida tras la Revolución Rusa de Octubre de 1917, que llevaba por finalidad producir una literatura que fuese una fiel representante de la nueva clase proletaria. Se define como tal aquellas obras que expusieran los principios del proletariado, independientemente de quien lo escribiera.

Lunacharski al hacerse la pregunta, ¿qué es literatura proletaria?, rechazaba de inmediato la respuesta de que sea: *“Literatura sobre los proletarios y literatura escrita por los proletarios”*^{A7}. Este crítico ruso de la época la concebía de la siguiente forma: *“Cuando decimos proletaria, con ello decimos de clase. Esta literatura debe tener un carácter de clase, expresar o elaborar una visión de clase del mundo”*^{A8}.

La literatura y el arte proletario debían crear la visión de un mundo

diferente, alejado del capitalismo. Sus ideas y principios encarnan de una forma objetiva la nueva sociedad en construcción, desprendiéndose de los resabios de la burguesía.

Los principios del arte proletario se fueron construyendo a partir de la teoría marxista con una visión realista y casi naturalista de la sociedad y por ende vinculada ideológicamente. En esta misma línea Lunacharski establece: *“La significación fundamental del arte reside en el reflejo de los fenómenos de la naturaleza, de la sociedad y de la vida personal, tanto externa como interna en imágenes concentradas, particularmente nítidas y a relieve, henchidas por el sentimiento”*⁴⁹.

Una de las críticas que se hace al Arte Proletario y al Realismo Socialista es su alto grado ideológico que, se afirmó, era una limitante para la creatividad, puesto que el artista no podía tratar los temas que quisiera sin vincularlos a un sentido revolucionario o socialista. Lunacharski, uno de los constructores de este movimiento en Rusia afirma: *“Es natural que el arte proletario no pueda no ser profundamente activo y no estar penetrado por un idealismo de combate”*⁵⁰. Posteriormente continúa: *“En modo alguno debo decir que el artista no debe interesarse sólo en temas puramente revolucionarios. Por el contrario todo el ancho mundo debe interesarle y conmoverle. Que sean sus colores todas las pasiones humanas, desde las mas tempestuosas hasta las mas tiernas. Pero que todo ese mundo sea interpretado a través de la nueva consciencia proletaria, que esas pasiones sean entrelazadas en un tejido aún desconocido en la mas nueva historia”*⁵¹.

El arte proletario se inició en Rusia, luego se trasladó a Europa y finalmente a América. Tuvo sus representantes en los países de corte socialista.

Concluyendo: el arte proletario es una expresión del arte de clase y se caracteriza por ser un reflejo de la sociedad socialista en construcción y es además colectivo porque expresa el sentido y el bienestar del grupo ante el individualismo burgués.

El progreso de esta tendencia dependía de la construcción de la nueva sociedad: *“El proletariado podrá expresar toda la originalidad de este rasgo cuando se encuentre en condiciones de construir, por sí mismo sus palacios, ciudades enteras, de construir con frescos la inmensurabilidad de las paredes, poblar de estatuas esas ciudades, hacer que esos palacios resuenen con una nueva música, organizar en las plazas de sus ciudades espectáculos gigantes, en el que el público y los personajes se mezclen en una sola festividad”*⁵².

ASCETICA

Término procedente del griego “áskesis” que significa ejercicio. Tiene tres aspectos fundamentales: evitar el pecado retirándose del mundo, desarrollar las virtudes y ejercer el amor divino. Así la ascética se define como: *“Una conducta que tiende a unir el alma con Dios por medio de todas las virtudes y la prescripción de todo vicio”*⁵³.

La ascética como movimiento literario español cronológicamente se ubica entre 1500 a 1650. Se desarrolla simultáneamente con el misticismo e incluso muchos autores los estudian juntos como ascética-mística. Por fines metodológicos para esta investigación se analizarán por separado.

A lo largo de los siglos el concepto de ascética ha tenido variantes en las acepciones e interpretaciones del sentido de ejercicio, sin embargo: *“Filón, el judío, en los comienzos de nuestra era (40 a. de C.- 40 d. de C.) puntualiza el valor filosófico a la vez que religioso del vocablo al exponer su doctrina del ascetismo como esfuerzo metódico religioso y moral a la vez que perfecciona y prepara la contemplación de Dios”*⁵⁴.

El concepto ascética forma parte de la teología espiritual y provee a todo cristiano de las herramientas para llegar a Dios.

En la ascética es el hombre con su constante actividad quien se acerca a

Dios, en la medida que este a través de la constante oración y la práctica de la fe encuentra el camino que lo va alejando de la vida mundana y va creando la purificación del alma.

Existieron varios representantes del ascetismo en España y estos se clasifican por órdenes religiosos: Los dominicos: Fray Luis de Granada, Fray Hernando de Talavera, Alejo Venegas y Juan de Palafox; los agustinos: Fray Luis de León y Fray Tomás de Villanueva; los jesuitas: San Francisco de Borja, Pedro de Rivadeneira y Alonso Rodríguez; los franciscanos: Alonso de Madrid y Francisco de Osuna.



BARROCO

Concepto derivado *“del francés baroque, y este resultante de fundir en un vocablo Baroco, figura del silogismo y el portugués barroco perla irregular”*⁵⁵.

Históricamente se ha concebido como una reacción al renacimiento, movimiento impregnado de la cultura clásica greco-romana.

El término comienza a usarse ampliamente a partir del siglo XVII y a aplicársele con un sentido peyorativo en el siglo XVIII como arte irregular y hostil a las normas clásicas. Bajo este sentido era barroco todo arte que se oponía a la medida, al orden y a la unidad. El sentido más general de esta definición proviene de Portugal, donde los comerciantes denominaban barrocas a ciertas perlas irregulares y monstruosas, que por dichas características tenían poco valor comercial⁵⁶.

En su aplicación inicial en el arte el barroco se emplea en la arquitectura para referirse a la manera retorcida y llena de adornos que presentaban las columnas.

La novedad teórica para estudiar este movimiento procede del período entre los años 1920-1930 en la abadía de Pontigny donde se concibe al barroco no como un movimiento literario sino como una constante artística que se manifiesta hasta nuestros días. A partir de esta fecha hay una división en la concepción del término. Antes de Pontigny el barroco era:

- 1- Movimiento situado entre el siglo XVII y XVIII en el mundo occidental.
- 2- Movimiento exclusivo de la arquitectura, la escultura y la pintura.
- 3- Un estilo patológico de una monstruosidad y de mal gusto.
- 4- Resultado de la descomposición del renacimiento⁵⁷.

Estas concepciones son una influencia de la crítica neoclásica y clasicista.

Posterior a Pontigny surge la concepción actual del movimiento bajo la siguiente caracterización:

- 1- Constante artística que se manifiesta en diversos momentos y en distintas culturas.
- 2- Esta constante puede manifestarse no sólo en la cultura sino hasta en las ciencias naturales.
- 3- Si se habla de enfermedad en el barroco es porque esta está en el arte.
- 4- El barroco no procede de lo clásico, se opone a él.

Caracteriza además a este movimiento cierto vitalismo y panteísmo. Sobre estos planteamientos Eugenio D'ors afirma: *“siendo por esencia, cualquier clasicismo intelectualista, es por definición, normativo y autoritario. Recíprocamente, porque todo barroco es vitalista, será libertino y traducirá un abandono, una veneración ante la fuerza”*⁵⁸.

Con estas características el barroco tiene preferencia por el paisaje y el folklore volviéndolo un arte mas popular. En su esencia y su relación con la cultura dice D'ors: *“El barroco es el idioma natural de la Cultura, aquel por cuyo medio la cultura imita los procedimientos de la Naturaleza. El barroco contiene siempre en su esencia algo de rural, de pagano, de campesino”*⁵⁹. Continúa D'ors mas adelante: *“La ciencia de la cultura ha llegado hoy a la siguiente definición: lo barroco consiste hoy en la reproducción por la cultura de los procedimientos de la naturaleza; lo clásico en la reproducción por la cultura de los procedimientos de la cultura”*⁶⁰.

En otras palabras: cuando el arte representa las cosas de la naturaleza rompe la idea de orden porque está en todas partes (panteísmo). Además al preferir el movimiento, es decir, las cosas cotidianas, el hombre, etc., se rompe la

razón, porque lo cambiante, representa a la vida; y la razón, a lo eterno.

Considerando estos principios generales, el barroco es interpretado por algunos críticos como una constante literaria que tiene manifestaciones en todas las épocas de la historia del arte y la literatura: desde la prehistoria hasta la actualidad. Actualmente se usa el concepto de barroquismo para referirse a ese fenómeno.

El barroco durante el siglo XVII tuvo varias manifestaciones en Europa, mientras que en América se habla de barroco en Sor Juana Inés de la Cruz. En España el Barroco adoptó los nombres de Conceptismo y Culteranismo; en Inglaterra: Eufuismo y en Italia: Marinismo.

BARROQUISMO

Literalmente: tendencia a lo barroco. Constituye una tendencia literaria manifestada en diversos momentos de la historia del arte posterior al barroco. En literatura específicamente pertenecen a esta tendencia todas las obras y escritores que en sus producciones artísticas se orientan a ser partícipes de un contenido barroco.

Algunos ejemplos en la actualidad serían las obras de Alejo Carpentier y José Lezama Lima.

BEAT

Generación de escritores norteamericanos que se consolida en la década de 1960.

El término beat se origina con John Clellon Hollmes y Jack Kerouac quienes consideraban como tal a la sociedad de finales de 1940. Beat procede de Beatendown que significa derrotado. La generación también fue conocida como beatniks que vendría a significar derrotaducho.

Los escritores beat se volvieron representantes de una literatura que reflejaba el estado de desesperación de la sociedad surgida después de la segunda guerra mundial, la crisis económica de la época y la amenaza constante de la bomba atómica.

La Generación Beat constituyó un movimiento de rebeldía contra la sociedad y optó por seguir una posición conflictiva contra el status quo: rechazar todas las corrientes políticas, consideradas opresivas; el crecimiento exagerado de la burocracia estatal; el anticomunismo y la forma de tratar las enfermedades sociales como el homosexualismo, la drogadicción, el inconformismo, etc., a través de la lobotomía y los electro shock.

Los escritores beat concebían un ser humano individual, libre, sin compromisos ni ataduras políticas con ningún sector, pero que a la vez fuera diferente al resto de personas: en otras palabras era un rechazo al estilo de vida norteamericano "**Américan way of life**". La búsqueda del ideal se concentró en la vida bohemia norteamericana, pregonar la liberación espiritual que se tradujo en algunos casos en una liberación sexual con tendencia homosexual pero tolerante con todos los sectores, y la utilización de drogas como instrumento de inspiración. Este enfoque llega a su apogeo en 1960 con la publicación de la novela YONQUI de Burroughs que es un recorrido por el mundo de la droga, el LSD, la marihuana, sus efectos y todo lo que implica la venta y el consumo de estupefacientes.

Haciendo historia sobre la generación: se inicia nominalmente el 16 de noviembre de 1952 con la publicación del artículo THIS IS THE BEAT GENERATION, hecha por John Clellon Holmes en The New York Times.

Los representantes de este movimiento literario fueron: Jack Kerouac (1922-1969) cuyas obras más significativas son: LOS SUBTERRÁNEOS y EN EL CAMINO; William S. Burroughs (1914-1997) autor de YONQUI QUEER (Marica), EL ALMUERZO DESNUDO; Allen Ginsberg (1926-1997) y Neal Cassady.

La literatura beat recibió mucha influencia del jazz que por esa época fue una revolución y, sin ninguna duda, de la bohemia francesa y española del siglo

XIX.

Algunas obras de la generación han sido llevadas al cine y a la televisión a la vez que ha existido la creación de documentales que reflejan la vida y obra de los escritores beat. Entre las películas cabe mencionar: "Pull My Darsy"(1959); "The Naked Lunch" "The Subterraneans"(1960), "The Last Time i Committed Suicide", "Heat Beat"(1980). Algunos documentales sobre la generación beat son: "Kerouac"(1985) y "The Beats: an Existencial Comedy"(1980).

Finalmente hay que reconocer también que el movimiento beat ha influido o mantiene relación con ciertos grupos musicales o solistas de amplia trayectoria como: David Bowie, Bob Dylan, Jan's Joplin, Van Morrison, Jethro Tull y Pink Floy entre otros.

BEWEGING VAN TACHTING (DE)

Movimiento literario holandés que surge en 1880. La literatura de este movimiento está influenciada por escritores como Zola, Carlyle, Ruskin, Taine y otros. Sus producciones literarias tenían gran predilección por las construcciones sintácticas bellas, por buscar la belleza general en todas las producciones y usaban un lenguaje cotidiano entre otros aspectos. Aunque se dice que el grupo de este movimiento tenía entre sí diferencias: *"Los unificaba su desprecio por la vaciedad retórica, la dicción convencional y las imágenes forzadas"*⁶¹.

Fueron representantes de este movimiento: Jaques Perk, Willen Kloss, Albert Verwey, Herman Gorter, Frederik Van Eeden, Lodewijk van Deysse, Franz Netscher y Ary Prins.

BEIDERMIEIR

Movimiento literario europeo concentrado específicamente en Alemania y Austria, situado cronológicamente entre 1820-1850.

El concepto *biedermeier* fue introducido por los escritores Ludwig Eichrodt y Adolf Kussmaul al ámbito de la literatura. Proviene del alemán *bieder* que significa sencillo. En un principio el concepto se usó para caracterizar a un estilo de muebles con decoraciones moderadas y sencillas; posteriormente se aplicó a cierto estilo de pintura y literatura.

En la historia se aplicó este concepto a toda la época alemana de 1820-1850 y luego para caracterizar a un período literario colmado de sentimentalismo, intimismo y consternación ante la vida de la creciente burguesía. Bajo este enfoque el *biedermeier* no solo fue un movimiento artístico sino igualmente un movimiento social.

Los escritores de esta corriente literaria y los seguidores del movimiento social reflejan un estado de desacuerdo con el estilo de vida pero a la vez se mostraban incapaces para enfrentarlo y transformarlo y sólo se resignaban a esta realidad.

Según T. S. Shipley: *“Biedermeier es la época burguesa que renunció a los ideales lanzados por la Revolución Francesa y las guerras de liberación y se resignó al estado de las cosas dominantes; la domesticidad y la sociabilidad burguesa, la limitación idílica a las pequeñas cosas que solo tienen importancia personal una moralidad rígida y excursiones sentimentales por los reinos de la utopía”*⁶².

Los géneros literarios más cultivados en el *Biedermeier* son la literatura amena (*unterhaltungsliteratur*), la historia lugareña (*dorfgeschichte*), la balada y el cuento.

Los integrantes de este movimiento literario alemán fueron: Eduard Mörike, Frederick Rückert, Karl Leberlecht Immermann y Annette Von Droste-Hülshoff de Alemania y los austríacos Franz Grillpazer y Adalbert Stifter; junto a ellos el sueco Jeremías Gotthelf.

Este movimiento influyó en España sobre los escritores costumbristas del siglo XIX.

BOOM LATINOAMERICANO

Fenómeno literario de implicaciones sociológicas surgido en Latinoamérica en torno a cuatro escritores: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El boom inicia aproximadamente en 1955 y se prolonga por toda la década de 1960. No es un movimiento literario ni una tendencia ya que los escritores representantes pertenecen al realismo mágico.

El boom fue la divulgación o como algunos dicen la comercialización de las obras de los escritores citados y otros, en proporciones nunca vistas en América Latina. Las editoriales pasaron de vender quinientos o mil ejemplares a vender 20,000 por tiraje.

La explicación de este fenómeno ha sido variada. Se ha buscado una explicación literaria donde se considera que las obras son de innegable calidad. Escritores como José Donoso han defendido en esencia este planteamiento. También cabe destacar que los autores mas representativos del boom desarrollaron una labor gigantesca de divulgación fuera de América: impartiendo conferencias, desarrollando encuentros de escritores, relacionándose con traductores, etc. Esta labor hizo posible la divulgación de la obra.

Existen críticos como Ángel Rama que sitúan al boom como un fenómeno de desarrollo extraliterario y cuyo empuje editorial fue la base para su divulgación. Las editoriales latinoamericanas lograron situar debido a varios factores las obras de estos escritores en la cima de la producción literaria latinoamericana. Según este enfoque quedaron fuera escritores de una brillante y notable calidad que no escribieron con los criterios que exigían las editoriales.

Independientemente de la razón que haya tenido el boom latinoamericano para convertirse en lo que fue, hay una verdad innegable: el consumo de este tipo de literatura fue enorme y no ha existido otro tiempo igual en Latinoamérica. El fenómeno del boom es similar a los best seller norteamericanos.



CLASICISMO

La Real Academia Española al definirlo establece: *“es un estilo literario o artístico fundado en la imitación de los modelos de la antigüedad griega o romana”*⁶³. Esta definición prevalece durante La Edad Media y el Renacimiento.

Joseph T. Shipley, al analizar este concepto recoge las distintas acepciones desde su origen hasta la actualidad. Afirma que Aulo Gelio (Siglo II, d. de C.), en su libro NOCHES ÁTICAS incluye la expresión *Scriptor Classicus* (escritor clásico), como un escritor aristocrático, es decir, de las minorías. Plantea además cinco acepciones que se han utilizado:

“1- Arte o literatura de las clases altas.

2- Autores dignos de interés y de ser estudiados.

3- Los autores de la antigüedad greco-romana.

4- La producción literaria basada en la imitación de la literatura greco-romana, a las edades donde se produjo y a la formulación de cánones relativas a ellas.

*5- Se refiere a los autores que son modelos permanentes en cualquier literatura”*⁶⁴.

La primera definición cayó en desuso poco tiempo después. La segunda definición todavía permanece aplicable hasta la actualidad y ésta crea el concepto de que cada país tiene su propia literatura clásica e incluso que cada período tiene autores clásicos. Bajo esta misma tendencia serían autores clásicos: Cervantes,

Shakespeare, Joyce y otros por la enorme trascendencia que han tenido en la literatura universal. En el presente estudio no se profundizará en este enfoque debido a la amplitud y la diversidad del mismo, ni tampoco en el numeral 5 que está en estrecha relación con el tercero. La tercera definición constituye el eje central de este trabajo.

La cuarta definición recopilada por Shipley, corresponde en buena medida a la expresada por la Real Academia y es sobre lo que se ha teorizado a lo largo de muchos años.

Siguiendo dicha definición se ha de entender por clasicismo a las siguientes producciones literarias:

- El clasicismo medieval.
- El clasicismo italiano, del período humanista.
- El clasicismo francés del renacimiento con el grupo de La Pléyade.

El Clasicismo Grecorromano

Se presenta como el primer movimiento artístico-literario que se registra en la historia de la literatura occidental aunque debe destacarse también que en algunos países como China y La India ya existían producciones literarias muy avanzadas y en períodos de tiempo similares o anteriores al griego.

Se aplica el concepto de Clasicismo Grecorromano a la producción literaria que tuvo Grecia y Roma en el período que abarca desde las epopeyas de Homero (Siglo VIII a. de C., aproximadamente, hasta el año 549 d. de C.), fecha de la caída del Imperio Romano de Occidente.

Cronológicamente hay cuatro períodos que abarcan la etapa clásica grecorromana:

1- El Período Arcaico o Helénico. Comprende dos etapas:

a) Período de los orígenes: Siglos XIII ó XII a. de C. hasta el siglo VIII a. de C. No se conservan muestras de esta etapa.

b) Período de Formación: del siglo VIII al VI y comienzos del V a. de C., específicamente el año 480 a. de C. En esta etapa se ubica la poesía épica o epopeya de Homero; la poesía lírica de Safo, Hesíodo, Píndaro y Arquíloco.

2- Período Clásico o Ático. Inicia el año 480 y concluye el año 323 a. de C. Está considerado el período de oro de la literatura griega porque en ella se da una producción exuberante en todas las ramas del conocimiento existentes en la época. Florecen la tragedia, la comedia; así también la filosofía, la historia y la oratoria. Los escritores de este período son muchos pero pueden mencionarse: Esquilo, Heráclito, Baquílides, Crátilo, Sófocles, Eurípides, Herodoto, Hipócrates, Demócrito, Tucídides, Aristófanes, Platón, Aristóteles y Menandro.

3- Período Alejandrino o Época del Helenismo. Cronológicamente situado entre el año 323 a. de C. (muerte de Alejandro) hasta el 146 a. de C., período de la decadencia de la literatura griega y del traspaso del centro cultural de Atenas a Alejandría.

Entre los escritores de este período están: Calímaco, Filetas, Euforión, Partenio, Teócrito, Apolonio de Rodas, Polibio, Posidonio y Epicuro.

4- Período Romano o Grecorromano. Enmarcado entre el 146 a. de C. (fecha de la destrucción de Corinto) hasta el año 529 d. de C. (clausura de la academia platónica ordenada por Justiniano y fecha que se establece como el fin de la Edad Antigua). Los filósofos son expulsados del estado. Se pueden mencionar en este período a: Longo el Sofista, Heliodoro de Emesa y Pablo Nonno de Panópolis.

La literatura de la etapa grecorromana es caracterizada apropiadamente por Aristóteles en su ARTE POÉTICA⁶⁵. Inicialmente establece que este período se caracteriza por la imitación de la naturaleza: *“el imitar es connatural al hombre desde niño”* (Poét. II, 1). Presenta un afán de orden en toda su producción: *“pero lo mas principal de todo es la ordenación de los sucesos”* (Poét. III, 3). La unidad de la acción era determinante: *“Todo es lo que tiene principio, medio y fin”* (Poét.

III, 5). Las fábulas según el filósofo deben llevar estos tres elementos principio (Introducción), medio (Nudo o Trama) y final (Desenlace). También era importante la simetría, la medida y la proporción en las obras de arte: *“un bello objeto viviente y cualquier otra cosa que se compone de partes, debe tener estas bien colocadas, y asimismo la grandeza correspondiente, porque la hermosura consiste en proporción y grandeza; infiérase que no podrá ser hermoso un animal muy pequeñito, porque se confunde con la vista empleada en poco mas de un punto; ni tampoco si es de grandeza descomunal, porque no lo abraza de un golpe la vista”*(Poét. III, 6).

Arnold Hauser en la HISTORIA SOCIAL DE LA LITERATURA Y DEL ARTE puntualiza las características de esta etapa literaria de la siguiente manera: *“El clasicismo griego se distingue de los estilos clásicos de él derivados precisamente en que en él la tendencia a ser fiel a la naturaleza es tan fuerte como el afán de medida y orden”*⁶⁶. Tiene preferencia por los temas míticos, dioses y semidioses: *“La aristocracia prefiere o elige exclusivamente temas del antiguo mundo mítico de los dioses y héroes; los temas del presente y de la vida cotidiana le parecen vulgares e insignificantes”*⁶⁷.

El estilo grecorromano estaba muy vinculado a la precisión, la claridad y la objetividad en las expresiones a fin de lograr la perfección clásica. Bowra plantea sobre ello algunos aspectos: *“No escribían sobre cosa alguna sin someterlo antes al tamiz de la propia crítica. En particular huían del sentimentalismo y del ornato redundante o puramente decorativo”*⁶⁸.

Las características mencionadas sitúan al clasicismo grecorromano como uno de los movimientos más originales y ello lo ha convertido en modelo para muchas literaturas nacionales posteriores.

El Clasicismo Medieval

Desde un inicio el movimiento clasicista toma dos tendencias que han de mantenerse en boga durante varios siglos: la corriente platónica y la corriente aristotélica. Estas dos tendencias tenían los siguientes rasgos en común:

- a) Lectura exhaustiva de los autores grecorromanos.
- b) Escritura en latín.
- c) Mezclan la cultura clásica con las producciones nacionales o locales sin que éstas determinen a aquellas.
- d) Los temas son inspirados en las producciones literarias de Virgilio, Estacio y Ovidio, principalmente.

Durante la Edad Media existieron escritores que se manifestaron partícipes del clasicismo y que de alguna medida se les vincula más a la corriente neoplatónica del siglo IV después de Cristo que a la tendencia aristotélica. Los escritores de este período se expresan en el siglo VIII bajo el gobierno de Carlomagno con Alcuino de York; Teodulfo, obispo de Orleáns, Rábano Mauro y Eginardo cuya fuente de inspiración era Virgilio y Ovidio⁶⁹. Posteriormente se adscribe a esta tendencia la monja Hroswith o Hrosvita (935-973 d. d. C), que funda un teatro de imitación clásica y escribe comedias al estilo de Terencio. Finalmente, en este período hay que mencionar a Pedro Abelardo y Andrea Capellanus.

La otra tendencia del clasicismo en el período medieval es la aristotélica que tuvo como finalidad la producción de poéticas y cánones poéticos basados en los principios formulados por Aristóteles. Esta tendencia se ubica principalmente entre el siglo XIV y XVI d. de C., en Italia. Comprende claramente dos períodos: el primero, el de la época humanística italiana y el segundo, el de la segunda mitad del siglo XVI: *“En el primer período el inmenso entusiasmo, la ilimitada admiración por la antigüedad clásica, dan lugar a la noción de que el arte no puede ser grande y verdadero si no deriva del estudio apasionado y de la imitación de los modelos latinos y griegos; en el segundo período, se intenta reconocer críticamente las razones por las cuales el arte de los antiguos ha alcanzado insuperable excelencia, esto es, reconocer las formas, los modos, las cualidades esenciales y en suma las “leyes” de aquel arte para poder obtener una “teoría” general del arte antiguo a la cual atribuir después valor normativo...”*⁷⁰.

La época humanística italiana tiene como precursores a: Lovato de Lovati (1241-1309), Alberto Mussato (1261-1329), Ferrero de Ferreti (1294-1337).

El primer clasicismo formal se desarrolla en Florencia⁷¹ entre 1370 a 1420 cuyo representante es Coluccio Salutati (1331-1406) autor de EPÍSTOLAS. Junto a él un grupo muy nutrido de colaboradores entre los que destacan Luis Marsili: (†1394), Ambrosio Traversari (1366-1439), Juan Argiropolo (1416-1486) y Poggio Brocciollini (1380-1459). El período se caracteriza por la búsqueda de manuscritos antiguos y su interpretación y la enseñanza del griego y latín.

El segundo clasicismo se desarrolla en Nápoles, donde bajo el auspicio de Alfonso el Magnífico y la dirección de Antonio Beceadelli se funda la Academia Napolitana. Los escritores de este período son: Gianantonio Campano (1429-1477) y Jacobo Sannazaro (1458-1530). Esta época se caracteriza por la predilección de la poesía lírica y el inicio de las publicaciones en lengua vulgar.

Posteriormente a ello surgen escritores como León Bautista Alberti (1404-1472) cuya producción en lengua toscana imita a Jenofonte; Angelo Poliziano considerado el Príncipe de los humanistas; Luis Pulci y Mateo María Boyardo (1434-1494).

Iniciado el siglo XVI surgen: Pedro Bembo (1470-1547) quien imita a Petrarca y a Virgilio, y el pintor y poeta Miguel Ángel Buonarroti (1475-1564).

Durante la primera mitad del siglo XVI no hay una imitación absoluta de los modelos clásicos. Las producciones literarias permiten al escritor el uso de lenguas vulgares y no se excluyen aquellas composiciones que no tengan una base en los clásicos grecorromanos.

Al entrar la segunda mitad del siglo XVI se establecen cambios: *“se crean cánones literarios basados en la imitación de la poética de Aristóteles. Su concreción se manifiesta con la elaboración de poéticas que recogían esas leyes y reglas bajo las cuales todo escritor debía producir su literatura. Cabe mencionar en este período a Giulio Cesare Scalígero (1482-1558) con su POÉTICA publicada*

en 1561 y donde define el carácter de la poesía, los géneros literarios y teoriza sobre la historia de la literatura latina. Esta poética se convierte en la base para el movimiento crítico francés del siglo XVII⁷².

Son destacables las poéticas siguientes: EL ARTE POÉTICA de Francesco Robertelli (1516-1567), publicada en Florencia en 1583; LA RETÓRICA Y LA POÉTICA de Bernardino Segni (1504-1558) publicada en 1549; la POÉTICA de Tommaso Campanella (1568-1639) publicada en 1638 y los comentarios a la poética de Aristóteles de los escritores Vincenzo Maggi, Antonio Minturno y Ludovico Castelvetro.

La última poética italiana que se puede citar es la de Francesco Patrizi (1529-1597) publicada en Ferrata en 1586. Constituye un tratado histórico crítico de la literatura. Trata de analizar algunas ideas de Aristóteles y profundizar más en ellas. Además define el sentido de la mimesis en el arte al convertirla en una imitación de lo bueno de la naturaleza y rechazar lo malo. En otras palabras la imitación debe ser crítica y razonada. Estas mismas ideas se retoman en el neoclasicismo

Escalígero introduce el concepto de racionalidad en el arte pero acorde con las normas de medida, equilibrio, proporción moderada y contrapuesto a lo vulgar y común. Finalmente: *“Arte verdadero y perfecto es para Scalígero como para los demás clasicistas, sólo aquel que tiene por cualidades esenciales, ‘la gracia’, ‘el decoro’, la magnificencia”*⁷³.

Este clasicismo influye en España, Inglaterra y Alemania donde los principios italianos están presentes en diversas poéticas de los siglos XVI y XVII. Rengifo publica en España ARTE POÉTICA ESPAÑOLA en 1592; Pinciano con PHILOSOPHIA ANTIGUA POÉTICA en 1596 y Cascales escritor de TABLAS POÉTICAS en 1616. En Inglaterra destacan Sydney con DEFENCE OF POESIE, 1595. En Alemania pueden citarse a Fabricius con DE RE POETICA, 1584 y Martin Opitz con la obra BUCH VON DER DEUTSCHER POETEREI⁷⁴.

En Francia el clasicismo estuvo vinculado con el grupo literario conocido

como “La Pléyade” durante el siglo XVI el “Gran Siglo” para los franceses. El manifiesto de este movimiento es el libro de Du Bellay DEFENSA E ILUSTRACIÓN DE LA LENGUA FRANCESA. El grupo estaba integrado por Antonio de Baïf (1532-1589), Joaquín Du Bellay (1524-1560), Piere de Ronsard (1524-1585), Agripano Aubigné (1550-1630), Guillermo de Saluste (1544-1590), Felipe Desportes (1516-1606), Remi Belleau (1528-1577), Pontus de Thyard. Ronsard se convirtió en el líder del grupo. La intención era reformar el idioma francés, reestructurarlo y crear una literatura que esté a la altura de los modelos griegos. En el fondo asumen la postura de Patrizi y Scalígero.

Aparte de la corriente aristotélica surge, en el clasicismo, una tendencia neoplatónica cuya fuente de inspiración fue el filósofo Platón. Representan esta tendencia San Agustín (354-430 d. de C.) y Scoto Eriúgena. El primero establecía diversos grados inferiores en el arte, cuya representación eran las “artes seculares” y el estudio de los autores griegos que permitían y contribuían a la única ciencia verdadera: la ciencia de Dios⁷⁵. Para Scoto la realidad se representa por símbolos sensibles⁷⁶ o suprasensibles de los cuales la poesía antigua representa un grado inferior que permite llegar a grados superiores.

Como puede apreciarse esta variante es más filosófica que literaria, específicamente, y se manifiesta durante la edad media. Otra variante surge en Italia en la segunda mitad del siglo XV con la Academia Platónica fundada por Cosme de Médicis “El Viejo” y agrupó a escritores como Marsilo Ficino (1424-1504) y a Juan Pico de la Mirandola (1463-1494).

COLOQUIALISMO (POESIA COLOQUIAL)

Movimiento poético latinoamericano que reaccionó contra el trascendentalismo en 1950. Tuvo varios nombres: coloquial, cotidiana, conversacional y exteriorista. Aunque estos nombres hacen referencia a una

definición del movimiento, en razón lingüística debe reconocerse que en el aspecto de la temática implicó un regreso a la problemática sociopolítica latinoamericana.

Entendido a partir de planteamientos muy generalizados el coloquialismo recoge el lenguaje cotidiano que permite a los seres humanos entenderse sin utilizar giros complicados o conceptos rebuscados.

En el campo estético los coloquialistas buscaron un verso acorde a una representación conversacional mas cerca al prosaísmo, generalmente verso libre, pretendía mostrar una imagen del mundo real, recogieron el lenguaje vulgar y popular.

Una característica muy puntual de este movimiento es propuesto por Roberto Fernández Retamar:

“1- La poesía conversacional se define positivamente e incluso yo diría que se cuida poco de definirse: Se proyecta a la aventura del porvenir sin demasiado cuidado por la definición.

2- La poesía conversacional tiende a ser grave, no solemne, y, por cierto, no excluye el humor.

3- La poesía conversacional tiende a afirmarse en sus creencias, que en un caso son políticos y en algunos otros son, incluso, religiosos.

4-En la poesía conversacional (aunque también, llegado el caso, es crítica del pasado) hay evocaciones con cierta ternura de zonas del pasado y, sobre todo, es una poesía que es capaz de mirar el tiempo presente y de abrirse al porvenir.

5- La poesía conversacional es difícil de encerrar en fórmulas y por ahora no parece tender tanto a encerrarse sobre sí, sobre su propia retórica, sino a moverse hacia nuevas perspectivas”⁷⁷.

La poesía coloquial no es igual a antipoesía. Existe una diferencia fundamental en la temática mas volcada hacia lo social que en la práctica hacen los coloquialistas. Los representantes sobresalientes de este movimiento son la expresión de una poesía revolucionaria, antiimperialista de gran influencia

marxista, y buscan a través de su arte reescribir la historia de sus países.

Los escritores más renombrados en la poesía coloquialista son: Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Alejandro Romualdo, Jorge Enrique Adoum, Juan Gelman, José Coronel Urtrecho (1906-1992), Ernesto Mejía Sánchez (1923), Carlos Martínez Rivas (1924), Joaquín Pasos (1914-1947) y Roberto Fernández Retamar.

COLOR LOCAL

Tendencia literaria en la literatura universal que consiste en la descripción superficial de los elementos del ambiente. Son fuentes de actividad para el color local el lenguaje, las costumbres, el vestuario y las tradiciones de una región o de un país. El color local asume un rol pintoresco dando a conocer lo más extraño y único del paisaje local.

Asumieron esta tendencia los escritores del costumbrismo y el criollismo en Latinoamérica. Algunos escritores se quedaron en el color local y no trascendieron hacia lo que Carpentier sugería, de encontrar la verdadera cultura universal.

El color local también fue cultivado por Rudyard Kipling (1865-1936), Bret Harte (1836-1902), F. H. Smith (1838-1815) y Mark Twain (1835-1910).

CONCEPTISMO

Movimiento literario que la Real Academia define como: *“Doctrina literaria o estilo de los conceptistas”*⁷⁸, y al definir conceptistas lo hace de la siguiente manera: *“Dicho de una persona: Que usa del estilo conceptuoso, o emplea alambicados”*⁷⁹.

El conceptismo es una de las variantes del barroco español y surge de forma paralela al culteranismo durante el siglo XVII. Para Ángel Valverde: *“...el conceptismo da mayor importancia -como su nombre lo indica- a los conceptos abstractos y universales contraponiéndolos y comparándolos para mejor*

iluminarlos intelectualmente, al mismo tiempo que organiza y aprovecha cuidadosamente la forma fonética del lenguaje, sobre todo buscando similitudes y contrastes en el sonido de las palabras que reflejan las relaciones de los conceptos, y también esculpiendo la forma total de la frase en una simetría, lapidaria en su energía y laconismo que enlace con especial evidencia las ideas manejadas por el escritor”⁸⁰.

La base del movimiento son los conceptos usados en relaciones y giros gramaticales extraños que vuelven difícil el entendimiento de su significado. Sin embargo, y aunque en buena medida los términos son de uso común, también es frecuente encontrar vocablos rebuscados que constituyen la fuente del Culteranismo.

Los representantes más significativos de este movimiento literario son Francisco de Quevedo (1580-1645) y Baltazar Gracián (1601-1658); aunque existen otros escritores menos estudiados como Villamedina, el Conde de Salinas, Pedro de Medina y otros.

El conceptismo, en su esencia, es un movimiento que trata de encontrar la belleza en la forma retorcida de los conceptos, es decir, crea una belleza externa con el lenguaje, como una forma de expresión del intimismo del poeta. Para Angel Valverde el conceptismo *“Sin olvidar la reflexión crítica del Renacimiento, se encierra en un intimismo meditativo de sentido religioso y moral perdiendo el interés por la realidad externa aunque fuese la realidad de un Imperio todavía intacto”⁸¹.*

El Conceptismo, en la expresión de Quevedo es una actitud crítica frente a la realidad que el imperio español presentaba, usando recursos estilísticos como la paradoja, el hipérbaton, la sátira y otros.

Díaz-Plaja considera: *“Quevedo es uno de los hombres que ve con mayor claridad la decadencia de la monarquía española. Analiza implacablemente sus causas, que en sus escritos, se refieren a un afinamiento o corrupción de las*

costumbres que tienden a la molicie y al ocio; el abandono del poder real en manos privadas incapaces; al triunfo de la vida material sobre lo espiritual; el dinero vence a la virtud (Poderoso Caballero es Don Dinero) y al amor”⁸².

De esta manera, con ese carácter místico, moralizante y crítico; el conceptismo visualiza con originalidad la realidad española y expresa como todos los barrocos una fase de originalidad que el renacimiento no tuvo.

CONCRETISMO

Movimiento literario surgido en América Latina con los escritores brasileños Haroldo de Campos (1929-2003) y su hermano Augusto de Campos. Junto a ellos también se reconoce a Decio Pignatari y los tres constituyen el grupo Noigandres. Simultáneamente también aparece el movimiento en Alemania y otras regiones de Europa donde se le atribuye a Eugen Conringer su fundación.

El término de poesía concreta fue introducido por Haroldo de Campos y publicado en el MANIFIESTO DE LA POESÍA CONCRETA en la Revista Noigandres en 1956.

El concretismo constituye una expresión poética donde su sentido mas profundo se da por medio del contenido visual del poema. El sentido de los poemas no debe leerse, debe verse, constituyéndose en una nueva expresión o forma en la poesía aunque de alguna manera fue imitada de las vanguardias europeas. Los concretistas toman como sus modelos a Stephane Mallarmé, Ezra Pound, James Joyce, E. E. Cummings y G. Apollinaire.

La estructura del poema permite concebirlo como poema-objeto donde confluyen formas y sonoridad integradas, cuya manifestación mas conocida, aunque no la única son los caligramas. Esta nueva riqueza poética produjo innovaciones: *“Semiótico: yuxtaposición y redistribución de elementos, atomización de las partes del discurso, rupturas; lexicalización de palabras, tecnicismos; morfológicos: desintegración de los sintagmas en morfemas,*

*separación de sufijos, prefijos o uso intensivo de algunos morfemas; fonético: repetición sonora, aliteraciones, juegos sonoros, rimas internas; topográfico: destrucción de la linealidad del verso, desaparición del verso, juego de espacio, ausencia de signos de puntuación, grafismos*⁸³.

La poesía concreta influyó posteriormente en nuevas modalidades poéticas como la poesía visual en la década de 1960 con Tucumán Arde (Argentina 1968); el conceptualismo originado en Estados Unidos de América y extendido en Latinoamérica a finales de los 60's y mediados de 1970; la poesía promovida por Edgardo Antonio Vigo en los comienzos de 1970; la poesía inobjetal, cuyo manifiesto originario es de Clemente Padín surgida en 1971 y que sobrevive hasta 1981 aproximadamente. Otras manifestaciones de este movimiento son el neoconcretismo o poesía praxis de Mario Chamie (1962); el poema semiótico creado por Decio Pignatari en la década de 1970; el poema proceso en 1967 con la obra de Díaz-Pino a la base y varios movimientos de la nueva poesía que divulgaba en la década de 1970 a 1980 sus trabajos. Finalmente dos tendencias mas de este tipo de poesía visual son la Poesía Holográfica con Eduardo Kac y Fernando Catta Preta en la década de 1980 y la Poesía Virtual con su máximo representante Ladislao Pablo Györi a mediados de 1990.

Las ideas del movimiento de la poesía concreta han perdurado hasta nuestros días. Algunos representantes del movimiento original surgido en Sao Pablo son: José Grünewald, Rolando Azeredo, Mario da Silva Brito, Edgar Braga, Pedro Xisto, Wladimir Díaz y José Paulo Paes.

CONSTRUCTIVISMO

Grupo literario ruso integrado en 1924 por K. Zelinski, I. L. Selvinski y Vera Imber que dio origen a un movimiento escasamente conocido que pretendía vincular el carácter ideológico de una obra literaria al desarrollo técnico científico. Su naturaleza es similar al futurismo.

COSTUMBRISMO

Movimiento literario extenso que se desarrolla en diversos momentos de la literatura. Tiene dos sentidos: uno amplio que define a los géneros mayores como la novela y el teatro como costumbristas por naturaleza por representar las costumbres de la época en que han sido escritos⁸⁴ y otro en sentido estricto donde se conoce como costumbrista a cierta literatura que se ubica entre 1830-1880, tanto en Europa como en América. Sin embargo, hay que destacar que los primeros artículos de costumbres de Larra, uno de los mayores exponentes de este movimiento en España, datan de 1828 y fueron publicados en El Duende Satírico del Día.

El costumbrismo tenía expresiones en todos los géneros literarios, pero para algunos críticos los costumbristas se limitaban a la publicación de cuadros de costumbres y que ya lo refutaba Isaías Peña⁸⁵. El cuadro de costumbres era una manifestación privilegiada.

Paralelo al género anterior aparecieron los artículos de costumbres que se publicaban en periódicos y revistas de la época. Retomando las palabras de un destacado escritor colombiano puede definirse el artículo de costumbres de la siguiente manera: *“... es la narración de uno o mas sucesos de los comunes y ordinarios, hecha en tono ligero, y salpicada de observaciones picantes y de chistes de todo género. De esta narración ha de resultar o una pintura viva o animada de la costumbre de la que trata, o juntamente con esta pintura, la demostración de lo malo o de lo ridículo que haya en ella; mas esta demostración han de hacerla los hechos por sí solos, sin que el autor tenga que introducir reflexiones o disertaciones morales para advertir al lector cuál es la conclusión que debe sacar de lo que ha leído”*⁸⁶.

El costumbrismo en un principio fue rígido al tratar de representar las costumbres locales, pero posteriormente fue transformándose para representar la realidad de manera dinámica.

En América Latina este movimiento tuvo rasgos especiales por la situación

socio-política y cultural que existía en la época como los movimientos independencistas y el surgimiento de las nuevas clases sociales. La rigidez de este movimiento de privilegiar las representaciones costumbristas en su generalidad no le permitió vincularse a sectores específicos como el indigenismo. Pero este concepto evolucionó y se fue adaptando a los nuevos requerimientos estéticos y sociales como lo señala Luis Barrera Linares: *“...se trata de un reajuste del proceso: primero llamado costumbrismo, después criollismo, en otros casos “mundonovismo”, el afán por insistir en lo criollo o lo nacional y convertirlo en marco referencial de la literatura persiste, no desaparece, sólo que va ajustándose al devenir e implicándose con los formatos del poema, la novela y el cuento”*⁸⁷.

El costumbrismo fue un movimiento dotado de mucho realismo, al principio fue estático pero se dinamizó pronto. Convive simultáneamente con el romanticismo pero tiene grandes diferencias en el enfoque de presentar la realidad.

Véase el siguiente cuadro comparativo de la forma como estos movimientos abordan la realidad en Latinoamérica:

COSTUMBRISMO	ROMANTICISMO
<ul style="list-style-type: none"> - El lenguaje de las narraciones fue mixto: popular y castizo. - El indio es un tema actual, un ser desamparado, pobre y de condiciones precarias. - El concepto de patria es una realidad por consolidar. 	<ul style="list-style-type: none"> - El lenguaje era novedoso y con mucha pureza. - El indio es un recuerdo del pasado, algo incambiable. - La patria era una realidad perdida, una ausencia.

Los representantes han sido muchísimos tanto en Europa como en América. En España los mas destacados son: Serafín Estebánez Calderón (1799-1867) con su obra ESCENAS ANDALUZAS; Ramón de Mesonero Romanos (1803-

1882) con PANORAMA MATRITENSE, ESCENAS MATRITENCES y TIPOS Y CARACTERES; Fermán Caballero con LA FAMILIA DE ALVAREDA, LA GAVIOTA y ELIA; Mariano José de Larra con sus ARTÍCULOS.

En América el costumbrismo tuvo muchos representantes entre ellos: el colombiano Eugenio Díaz (1803-1865) autor de MANUELA y LOS AGUINALDOS DE CHAPINERO; el chileno José Joaquín Vallejo (Jotabache) (1817-1888) autor de *Artículos y Cuadros*; José Victorino Lastarria escritor de RECUERDOS LITERARIOS y AMÉRICA; en México se destacan: Manuel Payró (1810-1894) autor de: EL FISTOL DEL DIABLO y LOS BANDIDOS DE RÍO FRÍO; José Tomás de Cuellar (1830-1894) escritor de la colección literaria LA LINTERNA MÁGICA; en Cuba: Cirilo Villaverde (1812-1894) autor de: CECILIA VALDÉS, EL PENITENTE DOS AMORES; en Puerto Rico: Manuel A. Alonso (1823-1889) con el JÍBARO.

En Guatemala José Irrisarri (1786-1868) con EL CRISTIANO ERRANTE y José Milla (Salomé Jil) autor de LA HIJA DEL ADELANTADO, CUADROS DE COSTUMBRES, EL CANASTO DEL SASTRE. En Colombia José Manuel Marroquín (1827-1908) autor de EL MORO. En Chile Alberto Blest Gana (1830-1890) autor de la ARITMÉTICA DEL AMOR, Martín Rivas, en Argentina Lucio Victorio Mansilla (1831-1913) autor de UNA TÍA, UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES; en Perú: Ricarrdo Palma (1833-1919) con sus TRADICIONES PERUANAS.

Finalmente, la importancia de los costumbristas para el desarrollo posterior de la novela y la literatura en general ha sido destacable, ya Andrenio se formulaba estos cuestionamientos de la siguiente manera y que deben valorarse: *“¿Qué aportarán los costumbristas al futuro edificio de la novela moderna? ¿Cuál fue su labor preparatoria? Consistió en procedimiento y en el escenario. El procedimiento era la observación, era abrir los ojos al espectáculo de la vida cotidiana. El arte de ver y observar es el primer grado de la sabiduría del novelista, su initium sapiente. Les enseñó a salir de la mascarada medieval de los románticas, para instalarse como observadores en la sociedad en que vivían y prepararse a contemplar la comedia humana. El escenario era el cuadro de esa misma sociedad, la*

*descripción de tipos de costumbres, de escenas, el fondo de la fábula novelesca. En resumen, lo que trajeron los costumbristas fue un aprendizaje de observación y de deducción*⁸⁸.

CREACIONISMO

Movimiento literario de vanguardia surgido en Chile con la obra de Vicente Huidobro. Para Huidobro el poema se convierte en un ente autónomo que debe tener la capacidad de crear como la naturaleza. A diferencia del criollismo el creacionismo debe imitar la naturaleza o reflejarla en sus leyes. Las características de este movimiento literario son resumidas por Eva Lydia Osegueda de Chávez de la siguiente manera:

“1- Suprimir todo lo que aleje a la poesía de la pureza artística, como el compromiso con una corriente o una anécdota.

2- Exaltación de la sonoridad musical.

3- Distribución de las palabras con el fin de que adquieran relieves plásticos.

*4- Para que el poema tenga alta calidad artística intrínseca, debe componerse eliminando comparaciones comunes y manidad*⁸⁹.

Una de las herramientas esenciales de este movimiento es el lenguaje, donde el escritor debe encontrar un verdadero carácter o sentido mágico, que permita la creación de algo nuevo e independiente a su creador pero con toda la calidad de una obra de arte. Se agregan también a las características de este movimiento: *“La audacia interpretativa, el estilo barroco exagerado, las imágenes desenfocadas y estridentes, el uso absurdo y escandaloso de las metáforas, el retoricismo y la extravagancia*⁹⁰.

El ARTE POÉTICA de Vicente Huidobro publicado en 1916 constituye su verdadero manifiesto creacionista y lo transcribimos a continuación:

*“Que el verso sea como una llave
que abra mil puertas*

*una hoja cae; algo pasa volando;
Y el alma del oyente queda temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida la palabra;
El adjetivo, cuando no da vida, mata*

*Estamos en el cielo de los nervios,
El muslo cuelga,
Como recuerdo en los museos;
mas no por eso tenemos menos fuerza:
El vigor verdadero
Reside en la cabeza.
Por que cantáis la rosa, ¡oh, poetas!
hacedla florecer en el poema;
solo para nosotros
viven todas las cosas bajo el sol.
El poeta es un pequeño dios⁹¹.*

El creacionismo dio origen al ultraísmo, aunque para algunos críticos es a la inversa. Los creacionistas fundaron un movimiento de vanguardia donde: *“Huidobro propuso crear sin eludir la realidad inmediata, sin someterse a la escritura automática, ni el caos dadaísta una poesía pura y lo logro⁹²”*.

La creación del movimiento también se le atribuye a Pierre Reverdy⁹³. Fueron seguidores de este movimiento Juan Larrea con su obra *VERSIÓN CELESTE* y Gerardo Diego con *ROSA MÍSTICA*.

CRIOLLISMO

El término criollo según la RAE tiene varias acepciones de las cuales se retoman las siguientes: *“(Del port. Crioulo, y este de crear). adj. Dicho de un hijo y, en general de un descendiente de padres europeos. Nacido en los antiguos*

*territorios españoles de América y en algunas colonias europeas de dicho continente//. Dicho de una persona: nacida en un país hispanoamericano, para resaltar que posee las cualidades estimadas como características de aquel país// Autóctono, propio, distintivo de un país hispanoamericano// Peculiar, propio de Hispanoamericana*⁹⁴.

Esta conceptualización nos coloca en el centro de una polémica histórica que ha generado debates sociales y cuyos límites no se han definido con precisión.

El criollismo es un movimiento literario latinoamericano consolidado en Chile y orientado a la representación de la cultura criolla, de la identidad cultural latinoamericana. Es un movimiento vernáculo, autóctono y nacionalista, que surge en la segunda década del siglo XX y cuyos límites de finalización son imprecisos.

A propósito Mempo Giardinelli lo expresa: *“Nadie sabe con exactitud cuales son los límites cronológicos de esta corriente, ni se conocen manifiestos que guíen a sus autores ni existe un cuerpo textual de artículos, ensayos, prólogos, en un ideario que lo expone y lo fundamente*⁹⁵.

El concepto de criollismo fue utilizado por primera vez por el cronista Juan López de Velasco (1571-1574). A partir de este momento el criollismo ha evolucionado y se ha transformado significativamente. En el centro de todo su quehacer se encuentra lo autóctono que se identifica con la representación de una realidad propia, de una cultura nueva en ese momento y que tiene su particular forma de ser. Indudablemente la inclusión del concepto de lo americano llega hasta nuestros días, ya que los criollistas tratan de situar al continente Americano a la altura de todas las latitudes del mundo a fin de que fuera conocido e identificado plenamente por sus particularidades. Según José Miguel Oviedo esta actitud de explorar tierra adentro para conocer la realidad de cada país y obtener sus tesoros se venía cultivando desde el siglo XIX pero es por medio del criollismo que se puede alcanzar este objetivo: *“A través de este esfuerzo por conocer lo propio, lo que estaba tan cerca que había pasado desapercibido o había sido*

soslayado por la historia, se reafirma la concepción de América como un “continente desconocido”, casi virginal muy distinto de como era percibido desde Europa y Estados Unidos. Esta nueva forma de americanismo, cuando ganó cierto grado de reconocimiento, fue denominado ‘criollismo’⁹⁶.

En sus inicios el término criollista también fue utilizado para referirse a los nuevos escritores que se alejaban del cauce modernista. *Estos “sin otra precisión conceptual han sido llamados ‘criollistas’, realistas, naturalistas, regionalistas, sociales, indigenistas, etc.’*⁹⁷.

Los rasgos que caracterizan este movimiento son la narración artística de lo autóctono con técnicas realistas y naturalistas, la utilización del paisaje urbano y rural como escenario de la vida cotidiana, la incorporación de notas costumbristas, el folklore y expresiones dialectales autóctonas a las narraciones, el hombre se convertía en un reflejo de su sociedad. El criollismo describe y presenta la realidad pero no necesariamente la critica; utiliza técnicas vanguardistas como la ruptura de la linealidad del tiempo y otras. Resumiendo sobre el sentido y naturaleza del criollismo es válido retomar los conceptos de Ricardo Latcham citados por Fernando Burgos: *“El criollismo dejó otro impacto en la mentalidad nacional: el escritor ensanchó sus registros expresivos, enriqueció el lenguaje, diversificó los asuntos, emblematicó a su raza en tipos populares como huasos, arrieros, campesinos de la gleba, astutos bandidos, contrabandistas, marineros del litoria, individuos trashumantes, rotos de la ciudad, inquilinos sumisos y fatalistas, mineros de Lota del Teniente, calicheros o peones de la Pampa, gentes venidas a menos de la capital, pintadas por Maluenda, calaveras y bohemios, pintores y artistas evocados por Santiván y Barrios. También se perfilan otros problemas: la ansiedad del sexo y las limitaciones del ambiente...”*⁹⁸.

El criollismo ha tenido muchos detractores principalmente aquellos que ven este movimiento limitado a la representación del paisaje y el color local; sin embargo pasado el tiempo han surgido nuevos enfoques que tratan de redefinir el concepto y actualizarlo. Un seguimiento interesante, es el que hace Hans-Otto Dill

al analizar el aporte de Alejo Carpentier al tema, donde señala: *“Contra Azuela, Rivera, Gallegos y Güiraldes y sus seguidores modernos; contra el regionalismo, afirma Carpentier que el escritor latinoamericano no debe limitarse a describir lo local, sino incluir lo universal, de lo cual se apropia la personalidad criolla a través de sus mitos, leyendas y obras folklóricas”*⁹⁹.

Los representantes más destacados de este movimiento son el venezolano Luis Urbaneja Achelpohl (1873-1937) autor de cuentos entre los que se destacan: OJO DE VACA, OVEJÓN, LOS ABUELOS y sus novelas: EN ESTE PAÍS, LA CASA DE LAS CUATRO PENCAS. Los chilenos: Mariano de Latorre con CANTOS DE MAULE, CUNA DE CÓNDORES, ZURZULITA, entre otras; Joaquín Edwards Bello (1887-1968) autor de EL ROTO, EL CHILENO EN MADRID y CRIOLLOS EN PARÍS; Eduardo Barrios (1884-1963) con: UN PERDIDO, EL HERMANO ASNO, PÁGINAS DE UN POBRE DIABLO; Mariano Azuela (1873-1952) con LOS DE ABAJO.

Se incluyen obras de escritores anteriores a la década de 1930 como MARTÍN FIERRO de José Hernández y obras de Alejo Carpentier entre otros.

CUBISMO LITERARIO

Movimiento pictórico surgido en Francia entre 1907-1909 tras la elaboración de algunas pinturas de George Braque y Pablo Picasso. El movimiento se fue ampliando y afectando otras expresiones del arte como la literatura donde es válido hablar de Cubismo Literario.

Según Jorge Romero Brest en el cubismo: *“Se habló de «Cubos», según parece frente de un cuadro de Braque, hoy en la colección Hermann Ruff de Berna, y de «Caprichos cúbicos»; después, de «Cubismo»; no porque las formas pintadas sólo se refirieran al cubo, sino porque este es el paradigma de los cuerpos geométricos. Y como lo más curioso es que los cubistas iban a escamotear el volumen, lo que no se podía prever entonces, el nombre fue a la postre tremendamente inapropiado”*¹⁰⁰.

El Cubismo citado por Guillaume Apollinaire, tiene cuatro manifestaciones:

- *El cubismo científico. Es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos extraídos no de la realidad de la visión sino de la realidad del conocimiento.*
- *El Cubismo físico es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos tomados en su mayor parte de la realidad de visión.*
- *El Cubismo Orfico es el arte de pintar conjuntos nuevos con elementos tomados no de la realidad visual, sino, enteramente creados por el artista y dotados por él de una potente realidad.*
- *El Cubismo Instintivo, arte de pintar conjuntos nuevos tomados no de la realidad visual sino de la que sugieren al artista el instinto y la intuición, tiende desde hace tiempo, al orfismo”¹⁰¹.*

El cubismo al entrar al campo de la literatura bajo la dirección de Apollinaire agregó elementos novedosos del momento y generó la influencia sobre escritores posteriores.

La fecha de desarrollo del cubismo literario puede situarse entre 1910-1924.

Las características mas notorias y abarcadoras del cubismo literario son las siguientes:

“a) Reivindicación, iniciada por los artistas plásticos, de la autonomía absoluta de la obra de arte. El poema se entiende como “objeto” como fin en si mismo. Se trata de algo mas que la reclamación subjetivista estilística del expresionismo. Con el cubismo se inicia el proceso de búsqueda de lo propiamente artístico -“la ensimismación”- de las artes contemporáneas. El cubismo pictórico pretende expresar la esencia de la realidad a través de la simultaneidad de sus formas geométricas mas significativas. Su traslación literaria se basa igualmente en la simultaneidad, y también en un mismo plano (equivalente al lienzo) de percepciones, de recuerdos, conversaciones fortuitas, intuiciones, etc., (Equivalentes a la forma cúbica de las pinturas): nace el collage literario.

b) Esta inserción en un mismo lienzo-plano simultáneo de manifestaciones o formas diversas supone cierto predominio del intelecto –lo que el artista sabe del

objeto— sobre el elemento sensorial —lo que ve—. Pero si esto vidente en la plástica, es mas discutible en el cubismo literario, donde este predominio del intelecto no debe entenderse como opuesto al vitalismo, e, incluso, a un cierto irracionalismo que en aquel se manifiesta conjuntamente.

c) Exaltación de determinado sentimiento “planetario” de modernidad. Sentimiento que, si los expresionistas convirtieron en solidaridad humana y los futuristas en cuanto a la velocidad y la máquina, en los cubistas se manifestará a través del cosmopolitismo y de la pasión por el viaje y la aventura. Cualquier obra de Blaise Cendrars, lírica o narrativa, es significativa a este respecto.

d) Incorporación - por vez primera en la literatura contemporánea del elemento de humor, heredado de la patafísica, de Jarry a través de los juegos verbales de Apollinaire y Max Jacob, herencia que a su vez recogerá el dadaísmo. Con los poetas cubistas la literatura redescubre el juego, una de las principales reivindicaciones del arte de nuestros días.

Los poemas para sorpresa, general, son alegres, festivos y que los dadaístas convertirán en corrosivos y los surrealistas en negro, en una casi matemática correlación con los acontecimientos de su tiempo.

e) En íntima relación con el humor aparece el elemento antisentimentalista y prosaísta del cubismo literario, que no debe confundirse con un rechazo del “sentimiento”, sino de las actitudes patéticas y sentimentaloides de la lírica tradicional de corte romántico. También hay romanticismo en el culto cubista al viaje y la aventura, pero en modo alguno en el sentido, desgarrado y trascendentalista de, por ejemplo, los expresionistas.

f) Los cubistas también son innovadores en el descubrimiento de las consecuencias de sus propias técnicas de expresión de una lógica que asocia el elemento imposible de conectar entre sí conforme a la racionalidad.

g) El poema cubista oscila entre la simultaneidad de ideas, percepciones y sensaciones y la disposición gráfica de las palabras. Rompe pues, con la

puntuación y la rima y lo convierte en un experimento a caballo entre el elemento literario-mosaico, y aparentemente caótica enumeración, de datos –y el visual– espacial¹⁰².

Como ya se dijo anteriormente el cubismo literario fue introducido por Guillaume Apollinaire cuando en 1913 publica su obra cumbre que influye en la poesía posterior a nivel universal: CALIGRAMAS. Otros escritores destacados de este movimiento son Max Jacob con EL CUBILETE DE DADOS, Cendrais con PROSA DEL TRANSIBERIANO y POEMAS ELÁSTICOS. Otros escritores que tuvieron participación en este movimiento y después evolucionaron a otros son: Valéry Larbaud, Antoin Artaud, Robert Desnos, Pierre Reverdy, André Salmon, Paul Morand, Paul Elvard, Paul Raynal. En España se destaca la obra de Ramón del Valle Inclán con TIRANO BANDERAS. En América también encontramos elementos de este movimiento en EL SEÑOR PRESIDENTE de Miguel Angel Asturias.

Concluyendo: el cubismo fue un movimiento literario que surge en la primera década de 1900 y se prolonga muchos años después. Fue la Generación Perdida la que redefinió sus principios y valores artísticos que lo han hecho perdurar a lo largo de los años. Sus aportes que continúan por décadas son los múltiples enfoques de la literatura, el collage literario y hasta cierta medida el monólogo interior.

Durante su apogeo el cubismo literario se divulgó a través de las revistas francesas: L'Élan, Nord-Sud y Littérature.

CUBO-FUTURISMO

Movimiento literario ruso originado en 1912 por los escritores y poetas futuristas: Alexander Kryuchennykin, David Burlyuk, Vladimir Mayakouski, y Velemir Jlebnikov.

Los cubofuturistas tomaban principios de los cubistas y futuristas integrados en una nueva visión literaria. Shipley expresa las características de este

movimiento de la siguiente manera: *“los cubofuturistas proclamaban que todas las normas artísticas establecidas tenían que ser tiradas por la borda del barco moderno”*¹⁰³ y continúa: *“Adoptaron un estilo telegráfico, suprimiendo verbos, adjetivos y preposiciones”*¹⁰⁴.

CULTERANISMO

Movimiento literario español perteneciente a la expresión barroca que se desarrolló en Europa en el siglo XVII. El término culteranismo se le atribuye al humanista Ximenes Platón en 1604. Culteranismo es un término inexacto para algunos críticos y por el contrario han propuesto usar cultismo.

El máximo representante de este movimiento es Luis de Góngora y Argote (1561-1627). El Culteranismo se constituyó en un movimiento literario refinado, orientado a los sectores mas cultos y que despreciaba toda opinión vulgar. Naturalmente era inaccesible para la gente común por lo complicado de sus expresiones y lo complejo de sus construcciones gramaticales en general.

Basado en lo anterior, A. Serrano Plaja lo caracteriza apropiadamente de la siguiente manera: *“Íntimamente, el culteranismo se caracteriza por buscar ante todo la expresión formal, el giro brillante, la introducción de nuevos términos idiomáticos y el ensayo de introducir en castellano ciertos giros de sintaxis latina, de donde nació la afición al hipérbaton y a las difíciles trasposiciones; asimismo, es un rasgo muy característico de esta poesía la imagen complicada y la alusión a los temas conocidos de la mitología”*¹⁰⁵.

Los aportes mas significativos del culteranismo en el desarrollo del lenguaje constituyen el enriquecimiento del mismo a través de muchos cultivos. Así también constituye una manifestación de lo que posteriormente se llamó “el arte por el arte”. El sentido del culteranismo ha perdurado a lo largo de los años mucho más que el conceptismo. Lo impresionante del culteranismo es su juego retórico que se vuelve en su mayor alarde de belleza; mas que las ideas y el significado de la

poesía.

Luis de Góngora publicó dos obras fundamentales: POLIFEMO (1613), SOLEDADES (1627), donde se resume el sentido culto de la poesía.

A continuación se cita una estrofa de la fábula de POLIFEMO Y GALATEA, donde se puede apreciar lo complicado del lenguaje:

*“Templado pula en la maestra mano
el generoso pájaro su pluma,
o tan mudo en la alcántara, que en vano
aun desmentir al cascabel presuma;
tascando haga el freno de oro cano
del caballo andaluz la ociosa espuma;
gima el lebrel en el cordón de seda,
y al cuerno al fin la cítara suceda”¹⁰⁶.*



DADAÍSMO

Movimiento artístico literario de vanguardia fundado por el rumano Tristán Tzara en 1916. Los postulados del dadaísmo se resumen en una negación absoluta de todos los preceptos artísticos anteriores.

Mario de Micheli expresa que: *“El Dadaísmo es un ataque a fondo contra los dogmas de la razón, un ataque radical que llega a los juegos mas absurdos, a los recortes de periódicos que se agitan en el sombrero para componer la poesía, a la invitación grotesca a los visitantes de una exposición dadaísta a empuñar las picas y las hachas después de la entrada para destrozar las obras expuestas”*¹⁰⁷.

*El quehacer poético del movimiento se concentra en la fórmula generada por Tzara: “Se coge un trozo de periódico, se recortan las palabras, se agitan los papelitos en la mano y luego se ponen una por una, según vayan saliendo sobre una página en blanco; y ya tenemos el poema”*¹⁰⁸.

El término “Dadá” según lo explica Hans Arp fue hallado el 8 de febrero de 1916 a las 6 horas de la tarde en el “Café Terrasse” por Tristán Tzara en Zurich¹⁰⁹, cuando este ojeaba al azar un diccionario Larousse y colocó un cortapapeles sobre las páginas.

El dadaísmo se convirtió luego en una actitud que pretendía enfrentar a la sociedad existente pero sin un método y una ruta definida, lo cual lo convirtió en una simple moda o esnobismo.

La historia y la producción de este movimiento fue breve. Luego de surgir en 1916, en Zurich, su principal líder Tristán Tzara, se traslada a París, desplazándose ahí toda la actividad del movimiento. En la actualidad se conservan pocas producciones particulares del movimiento que sobreviven al paso del tiempo.

Los representantes mas destacados de este movimiento fueron Tristán Tzara, Marcel Duchamp y Man Ray.

El movimiento finalizó oficialmente en 1921 tras una reunión en Closerie des Lilas. Finalizado el dadaísmo los seguidores se trasladaron a formar el surrealismo.

DOLCE STIL NOVO

Movimiento literario surgido en Italia en el siglo XIII y continuado hasta la primera mitad del siglo XV. Fue creado por Guido Guinizelli (muerto en 1276). El nombre del movimiento se le atribuye a Dante Alighieri y aparece en un pasaje del purgatorio de la Divina Comedia, el cual dice: *“¡Ay hermano!, dijo él, ahora veo la rémora que al notario, a Guitón y a mi nos alejó del nuevo y dulce estilo que nos descubres; veo bien como vuestras plumas vuelan resueltamente tras el que os inspira, y en verdad que no hacen esto las nuestras, pues el que de mas perspicaz se precia, no advierte lo que va de un estilo a otro. Y cayó como quien se sentía satisfecho”*¹⁰.

El que perfeccionó el movimiento fue Guido Cavalcanti (1255-1300), cuya obra mas representativa era SONETOS Y BALADAS.

Los antecedentes inmediatos de este movimiento son: La Escuela Siciliana fundada por Federico II (1194-1250) y la Escuela Doctrinal dirigida por Guittone de Arezzo (1225-1294). El dolce stil novo fue una continuidad renovada de la lírica trovadoresca desarrollada en el siglo XII por las cortes europeas. Los trovadores eran poetas que escribieron en provenzal, recitaban y componían poemas de

acuerdo a ciertas normas de conducta que incluían un catálogo de treinta y una reglas que debían respetarse y que todo trovador aprendía a través de la Gaya Ciencia (enseñanza del oficio de trovar) que fundó una academia en 1323 en Tolosa. Una característica esencial era el trovar o versificar en secreto para las damas, rol que fue adquiriendo tras las invasiones bárbaras a Europa. La acción de los trovadores coloca a la mujer como un ser superior, quien era defendido en duelo por los caballeros y los temas de amor eran discutidos en las cortes de amor como la de Hermengardo (1143-1194) y la de Leonor de Aquitania, esposa de Luis VII de Francia entre otras.

Esta nueva concepción del amor es rescatada por el Dolce Stil Novo pero modificada en algunos aspectos: los nombres y los temas de amor son presentados abiertamente, Dante canta a Beatriz; Cavalcanti a Vanna; Cino da Pistoia a Salvaggia y Lapo Gianni a Lagia. El vasallaje del amante ya no está presente, sin embargo se conserva la presencia de un amor platónico, generalmente doloroso.

El Dulce Estilo Nuevo establece la adopción de la lengua vulgar como lengua poética en Italia. Los escritores versifican en privado y realizan duelos poéticos. Perteneían a las clases altas florentinas. Daban publicidad a sus poemas, leyéndolos en público y permitiendo su distribución. Presentaban una visión platónica del amor a través de la cual puede llegarse a Dios. Creaba una mujer-ángel y surgían sentimientos colaterales como la tristeza, la nostalgia, etc. Expresaba las ideas con refinamiento de las formas que degeneró en un conceptismo ridiculizado por Cecco Angioleri (1250-1320?).

Los representantes de este movimiento son: Guido Guinizelli, Dante Alighieri, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Gianni Alfani, Dino Frescobaldi y Cino da Pistoia.



EGO-FUTURISMO

Movimiento literario ruso surgido como una variante del futurismo instaurado por Marinetti. El ego-futurismo concentraba su actividad en la idea de que cada egoísta (cada persona) deba hacer ahora todo lo que podría hacer en el futuro. El ego-futurismo establecía una adoración del yo sobre todo, incluso sobre la idea de la divinidad la cual era vista como una sombra del hombre en la eternidad. Para ellos el hombre era el centro y la esencia del universo.

El concepto de ego-futurismo fue publicado y creado por el escritor y crítico Igor Severyanin (Igor Vasilievich Lotarev, 1913) perteneciente al grupo futurista de San Petersburgo. Se unieron a este movimiento Konstantin Oiympov (pseudónimo de Konstantin Kentantinovich Fofanov), Georgi Ivanov y Graal Arelski.

El trabajo mas destacado de este grupo es el de Severyanin quien publica entre sus estudios el ensayo EGO-FUTURISMO.

EPIGONENDICHTUNG

Concepto alemán que significa Epígonos. Se utiliza para referirse a las producciones literarias imitativas de un movimiento literario anterior pero que no alcanzan la calidad de sus maestros. Estas obras en algunos casos aparecen en la fase de decadencia de un movimiento literario.

EROTISMO

Tendencia literaria surgida desde los comienzos de la literatura misma. El erotismo puede estudiarse desde el campo de la psicológico, sociológico, religioso, filosófico, literario, etc., y en cada área tiene sus particulares alcances.

En literatura el erotismo no es un movimiento literario sino una tendencia que está presente desde los orígenes de la literatura hasta nuestros días. A lo largo de muchos años la polémica ha estado marcada en establecer la diferencia entre erotismo y pornografía. Vale la pena reconocer que esta lucha no existía en la antigüedad.

La clave de la resolución del concepto de erotismo debe partir del origen del concepto mismo: *“En los límites de la conciencia de la actividad sexual respondía en primer término a la búsqueda calculada de transportes voluptuosos”*¹¹. Esta definición establece la actividad sexual como un fin en si mismo que no difiere mucho de la conducta de los animales y estaba presente en los pueblos mas antiguos. Ello incluía sus propios procesos de excitación que llevaban al goce del placer sexual.

Bataille también aporta nuevos elementos en sus planteamientos y al establecer una definición que responda a un concepto propio del hombre establece: *“Humanamente, tanto la unión de los amantes como de los esposos no tiene al principio, de igual manera que el trabajo, la búsqueda consciente del fin que es la voluptuosidad”*¹². La voluptuosidad que constituye los juegos sexuales y las representaciones de sentido sexual obvio, marcan la diferencia, porque en ese momento, deja de ser erotismo y se vuelve pornografía.

Lo Duca establece una definición mas clara de la diferencia entre erotismo y pornografía: *“Ni los espíritus distinguidos logran separar el erotismo de la pornografía, no han observado que el erotismo reina cuando puede ser sugestión o alusión y llegar incluso hasta la obsesión; cuando el sexo se descubre como obsceno y no simbólico, es decir, decorativo; entramos en el mundo cerrado y tristemente limitado de la pornografía”*¹³. Esta diferencia ha sido aplicada como

valedera para diferenciar la pornografía del erotismo. La diferencia en otras palabras parte de lo que popularmente se diría que la pornografía no deja nada para la imaginación mientras que el erotismo: *"toma en cuenta hechos de orden subjetivo, de placer, de apetito o de necesidad mas o menos claramente pero también ligados al ejercicio de funciones comúnmente consideradas como no sexuales"*¹⁴.

Ahora bajo estos criterios, ¿qué consideraríamos erotismo en literatura?

1-La descripción de desnudos masculinos y femeninos.

2- La descripción de juegos sexuales, poses o cualquier expresión que induzca a una relación sexual sin ser explícita (inclusive descripciones perversas como el sadismo y el masoquismo), como sexualismo, lesbianismo, fetichismo, etc.

Lo anterior lleva como finalidad el conocimiento y la descripción de un simple acto y no la excitación del lector.

De esto encontramos diversos tipos de muestras en libros, desde la poesía griega arcaica hasta la literatura mas reciente. Libros clásicos como la ILIADA, LAS MIL Y UNA NOCHES, LA BIBLIA, etc., tiene relatos eróticos. Por ello resulta difícil establecer un listado de obras que contengan algún contenido erótico. Algunas de ellas solo pueden tener un relato pero en otras todo su contenido es erótico. En el caso de LA BIBLIA encontramos algunos relatos eróticos pero en las obras del Marqués de Sade todo su contenido está cargado de erotismo.

ESPERPENTOS

Concepto creado por el escritor español Ramón del Valle Inclán y que utilizaba como una mezcla de aspectos trágicos y cómicos o burlescos, produciendo una sensación chocante o grotesca.

También realiza la cosificación de los personajes, los contrastes violentos, la utilización continua del doble significado en sus creaciones y la animalización de personajes humanos.

Los esperpentos no constituyen un movimiento o una tendencia literaria, sin embargo su importancia es enorme debido a que estos aspectos son la adaptación de elementos expresionistas a la literatura. La visión deformada de la realidad lleva como fin también la protesta social.

ESTRIDENTISMO

Movimiento literario mexicano que nace con la publicación de su manifiesto titulado Actual No. 1, en 1921. Posterior a la publicación de Actual, aparecieron tres manifiestos mas con los nombres de: Manifiesto Estridentista No. 2, en 1922; Manifiesto Estridentista No. 3, en 1925 y el Manifiesto Estridentista No. 4, en 1926.

El primer manifiesto ACTUAL NO. 1 establecía 14 principios y un directorio de vanguardia. En los principios se hace alarde de ideas futuristas, revolucionarias y cosmopolitas. Algunas frases del movimiento existentes en él, por principio, creemos importante transcribirlas:

“I. De aquí que insista en la literatura insuperable en la que se prestigian los teléfonos y diálogos perfumados que se hilvanan al desgarrar por hilos conductores”¹⁵.

“II. Toda técnica de arte está destinada a llenar una función espiritual en un momento determinado.

III. Un automóvil en movimiento, es mas bello que la Victoria de Samotracia. A esta eclecticante afirmación del vanguardista italiano Marinetti, exaltada por Lucini, Buzzi, Cavacchioli, etcétera, yuxtapongo mi pasionamiento decisivo por las máquinas de escribir y mi amor efusivismo por la literatura de los avisos económicos”¹⁶.

“IV. Es necesario exaltar en todos los tonos estridentes de nuestro diapason propagandista, la belleza acuarelista de las máquinas, de los puentes gímicos reciamente extendidos sobre los vertientes por músculos de acero, el humo de las fábricas las emociones cubistas chimeneas de rojo y negro...”

V. ¡Chopin a la silla eléctrica! ¡He aquí una afirmación higienista y detersoria!

VI- Los provincianos planchan en las carteras los boletos del tranvía reminiscente.

VII. La nada de creacionismo, dadaísmo, paroxismo, expresionismo sintetismo, imaginismo, suprematismo, cubismo, orfismo, etcétera, de “ismo” mas o menos teorizados y eficientes. Hagamos una síntesis quinta-esencial y depuradera de todas las tendencias florecidas en el plano máximo de muestras moderna exaltación iluminada y epatente, no por un falso deseo conciliatorio-sincretismo, sino por una rigurosa convicción estética y de urgencia espiritual”¹¹⁷.

“VIII- El hombre no es un mecanismo de relojería nivelado y sistemático. La emoción sincera es una forma de suprema arbitrariedad y desorden específico”¹¹⁸.

IX- “En el periódico amarillista hay tonterías ministeriales”.

X- Cosmopoliticémonos. Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional. Las noticias se expanden por telégrafo; sobre los rascacielos, esos maravillosos rascacielos tan vituperados por todo el mundo, hay nubes dromedarias, y entre sus tejidos musculares se conmueve el ascensor eléctrico. Las únicas fronteras posibles en arte son las propias infranqueables de nuestra emoción marginalista”¹¹⁹.

“XI- No reintegrar valores, sino crearlos totalmente, y así mismo, destruir todas esas teorías equivocadamente modernas, falsas por interpretativas tal la derivación impresionista (post-impresionismo) y desinencias luministas (divisionismo, vibracionismo, puntillismo, etc.). Hacer poesía pura suprimiendo todo elemento extraño y desnaturalizado (descripción, anécdota, perspectiva). Suprimir en pintura toda sugestión y postizo literaturismo tan aplaudido por nuestra crítica bufa”¹²⁰.

“XII. Nada de retrospección. Nada de futurismo. Todo el mundo allí quieto, iluminado maravillosamente en el vértice estupendo del minuto presente; atalayado en el prodigio de su emoción inconfundible y única sensorialmente electrizado en el «yo» superatista, vertical sobre el instante meridiano, siempre el mismo, renovado siempre”¹²¹.

“XIII. Me complazco en participar a mi numerosa clientela fonográfica de estolistas potenciales, críticos desrrados [sic] y biliosos, roídos por todas las llagas lacerantes de la vieja literatura agonizante y apestada, académicos retardatarios y específicamente obtusos, nescientes consuetudinarios y toda clase de anadroides exotéricos prodigiosamente logrados en nuestro clima intelectual rigorista y apostado, con que seguramente se preparan mis cielos perspectivos, que son de todo punto inútiles sus cóleras mezquinas y sus bravuconadas zarzueleras y ridículas, pues en mi integral convicción radicalista y extremosa, en mi aislamiento inédito y en mi gloriosa intransigencia, sólo encontrarán el hermetismo electrizante de mi risa negatoria y subversista. Con este vocablo dorado: estridentismo, hago una transcripción de los rótulos dadá, que están hechos de nada, para combatir la «nada oficial de libros, exposiciones y teatro»¹²².

“XIV. Exito a todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez, concupiscente, a todos los que no han ido a lamer las plantas en los festivales culinarios de Enrique González Martínez para hacer arte (!) con el estilismo de sus menstruaciones intelectuales...¹²³.

Finaliza el primer manifiesto con un listado de vanguardia donde aparecen mas de 200 nombres de literatos americanos y europeos. Este fue una creación única de Manuel Maples Arce que por ello se vuelve el fundador del estridentismo sin que hasta estas alturas como concluye Francisco Javier Mora: *“carece de sentido hablar del movimiento estridentista en este momento”¹²⁴.*

El segundo manifiesto fue publicado en Puebla el 1 de enero de 1923 y lo acompañaron Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Salvador Gallardo. Fue mas reducido que el anterior, pero al igual que el primero establece conceptos importantes sobre la concepción del arte en el estridentismo. Al definir poesía, para el caso, establece: *“Que la poesía sea poesía de verdad, no babosadas como las que escribe Gabrielito Sánchez Guerrero, caramelo espiritual*

de *chiquilladas engomadas*¹²⁵, y luego continúa: *“La poesía una explicación de fenómenos ideológicos, por medio de imágenes equivalentistas orquestalmente sistematizadas”*¹²⁶.

A partir del Actual No. 2 ya se tienen publicaciones propias del estridentismo. Se publica una colección de poemas de Pedro Echeverría dentro del manifiesto. Además se realiza la primera publicación concreta del movimiento titulada: ANDAMIOS INTERIORES, POEMAS RADIOGRÁFICOS, del fundador del movimiento, Manuel Maples Arce, el 15 de julio de 1922. La publicación del libro fue costeadada por el autor y se publicaron 1,000 ejemplares¹²⁷. Este libro constaba de 31 páginas conteniendo poemas con nombres sugestivos como: “Prismas”, “Esas Rosas Eléctricas”, “Voces Amarillas”, “En la Adolescencia Estática”, etc.

La publicación del Actual No. 3 fue realizada el 12 de julio de 1925. En ella se cuenta con la adhesión de muchos escritores que dieron vida al movimiento, entre ellos: Salvador Gallardo, Guillermo Rubio, Adolfo Avila Sánchez, Arqueles Vela, Alfonso Muñoz y Salvador Novo.

Finalmente el 27 de enero de 1926 con ocasión del Congreso Nacional de Estudiantes en Ciudad Victoria, Tamaulipas se publica el Manifiesto Estridentista No. 4 que constituyó el último. Los últimos 3 manifiestos reafirman las ideas expuestas por Maples Arce en el Actual No. 1.

Hubo varias publicaciones importantes del estridentismo: ANDAMIOS INTERIORES, POEMAS RADIOGRÁFICOS de Maples Arce; LA SEÑORITA ETCÉTERA de Arqueles Vela, publicados el 14 de diciembre de 1922 en la revista UI que como afirma Javier Mora *“...sería el bastión, el órgano de propaganda estridentista”*¹²⁸. Otras publicaciones significativas fueron: UN CRIMEN PROVISIONAL, EL CAFÉ DE NADIE, de Arqueles Vela; POEMAS INTERDICTOS, EL MOVIMIENTO ESTRIDENTISTA, de Germán Arzubide; SOBERANA JUVENTUD, de Maples Arce y AMÓN de Kyn-tanilla (Luis Quintanilla). Además se publicaron muchos poemas dispersos en las revistas de la época.

Los artistas que se identificaron con el estridentismo fueron: Manuel Maples

Arce, Germán List Arzubide, Arqueles Vela, Humberto Rivas, Salvador Gallardo, Kyn-tanilla, Enrique Barreiro, Luis Ordáz Rocha, Miguel Aguillón Guzmán, Gastón Dinner, Ignacio Millan, Alfonso Orozco Muñoz y los pintores Leopoldo Méndez, Ramón Alva, Jean Charlot, Fermán Revueltas, Rafael Sala, Germán Cueto y Guillermo Ruiz.

EUFUISMO

Movimiento literario inglés que toma su nombre de la obra EUFUES, o la ANATOMÍA DEL ESPÍRITU del escritor inglés John Lyly (1554-1606). El eufuismo es una expresión del barroco, mas emparentado con la tendencia española culteranista y con el marinismo italiano.

Las características de este movimiento son la utilización de paralelismos, uso de lenguaje rebuscado generalmente proveniente del latín o sajón antiguo, antítesis continuas en toda la obra, comparaciones entre el mundo natural y espiritual del ser humano y alusiones mitológicas.

El origen del eufuismo como bien la cita Ugo Déttore: *“parece haber nacido de la necesidad renacentista, mas o menos ampliamente notada, de enlazar y fundir la experiencia clásica del Humanismo con la medieval, culminada en Inglaterra con el naturalismo místico de los franciscanos”*¹²⁹.

Los representantes mas destacados de este movimiento son: Berneus (1524) autor de CRÓNICAS y George Petlie (1576) escritor de: PALACIO DEL PLACER. También se encuentran rasgos de este movimiento en John Donne (1573-1631) y en los demás poetas metafísicos. Junto a ellos se cita también a George Herbert (1549-1633) con su poema “El templo”; a Richard Crashaw (1612-1649) con su famosa obra GRADAS DEL TEMPLO y la poesía de Thomas Traherne (1637-1674).

Estos últimos escritores son considerados *“como un anticipo de la poesía terrorífica y misteriosa del prerromántico William Blake”*¹³⁰.

Finalmente hay que mencionar que el eufuismo trata de mezclar las

experiencias humanistas con la medieval. Ello nos lleva a una conclusión muy significativa expuesta por Ugo Déto: *“El Eufuismo, como el culteranismo y el Marianismo, se trocó en la primera expresión de un lenguaje moderno fundado sobre elementos esencialmente culturales, con un espíritu que se mueve a través de acercamientos imprevistos de ideas, y con ayuda de recuerdos, de impulsos auto críticos y con tránsitos repentinos de lo cómico a lo dramático, a lo patético de lo puramente racional”*¹³¹.

EXISTENCIALISMO

Movimiento filosófico y literario de vanguardia surgido filosóficamente en la década de 1920 y cuya producción, en literatura, llega hasta la década de 1960.

Las bases filosóficas del existencialismo parten de la idea de que la existencia precede a la esencia. En otras palabras los actos, las acciones y la reacción del hombre ante los problemas de la sociedad están antes que el hombre concretamente. Nicolás Abagnano definía la existencia como: *“La relación de problematicidad consigo misma y es la constitución del hombre consigo mismo”*¹³².

El existencialismo niega las esencias previas y la trascendencia y, ante lo imprevisible, el desamparo y lo absurdo, plantea la angustia en la cual cae el hombre. Filosóficamente el existencialismo retoma la discusión sobre la conciencia y lo espiritual que se había dejado de lado y que vuelve a tomar importancia tras el período de las guerras.

El existencialismo no se puede entender alejado del contexto del momento que es la primera y la segunda guerra mundial y el período de posguerra. Esto impactó profundamente en la consciencia de los europeos porque, principalmente, la primera guerra mundial cambió el concepto que tradicionalmente se tenía de guerra al suceder millones de muertos que superaron cualquier guerra que haya existido a lo largo de la historia. Además el nivel de destrucción de las ciudades europeas no tiene precedente. El impacto de la bomba atómica, el holocausto

nazi, la configuración de la nueva Europa siguió impactando en la sociedad y generando conflictos en la conciencia. Todo esto impulsó el desarrollo del existencialismo en Europa e influyó en escritores importantes de Estados Unidos.

En literatura uno de los teóricos más destacados fue el francés Jean-Paul Sartre (1905-1980): uno de los exponentes más prolijos del movimiento. Sartre publica novelas, ensayos y obras teatrales y se vuelve un referente válido para entender el sentido del movimiento en literatura. Una de las obras importantes donde expone su concepción literaria es su libro SITUACIÓN DOS ¿QUÉ ES LITERATURA? En este ensayo establece los postulados de una creación literaria acorde al existencialismo. Uno de los aspectos fundamentales que expone Sartre al hablar de literatura es la superioridad de la prosa sobre la poesía por la enorme capacidad de la primera para expresar el contenido expuesto: *“La prosa es utilitaria por esencia: definiría muy a gusto al prosista como hombre que se sirve de las palabras”*¹³³. No solo debe escribirse porque: *“el escritor es un hablador, señala, demuestra, ordena, niega, interpela, suplica, insulta, persuade, insinúa”*¹³⁴.

A partir de estos elementos surge un aspecto importante y que ha sido muy discutido por los existencialistas: el compromiso de la literatura. ¿Qué es el compromiso en la literatura existencialista? ¿Cómo debe escribir el autor para impactar en el ser humano que va a leerlo? Ante esto, inicialmente, se apresta a afirmar: *“No se trata, por supuesto, de saber si agradan o desagradan en sí mismas, sino si indican correctamente cierta cosa del mundo o cierta noción”*¹³⁵. En otras palabras, la obra debe procurar alcanzar el placer estético o como Sartre le llama *“alegría estética”*¹³⁶, en la interrelación equilibrada entre lo subjetivo y lo objetivo. En esta situación la obra artística constituye en sí un mundo: *“Y es eso lo que yo llamaría modificación estética del proyecto humano, porque por lo general, el mundo se manifiesta como el horizonte de nuestra situación, como la distancia infinita que nos separa de nosotros mismos, como la totalidad sintética del enunciado, como el conjunto indiferenciado de los obstáculos y los utensilios, pero*

*jamás como una exigencia que se dirige a nuestra libertad*¹³⁷.

La finalidad del escritor existencialista es revelar el mundo y no simplemente retratarlo de forma realista, el lector está ante situaciones donde debe tomar partido: *“si me dan este mundo con sus injusticias, no es para que contemple éstas con frialdad, sino para que los anime con mi indignación y para que los revele y cree con su naturaleza de tales, es decir, de abusos que deben ser suprimidos*¹³⁸

La literatura debe ser creada por hombres libres y para hombres libres y vista como una totalidad, como un mundo, como un principio y un final.

Los aspectos citados constituyen las expresiones literarias del movimiento vistas por uno de los representantes mas destacados de él.

Como se insinuó al principio el existencialismo retoma algunas discusiones filosóficas importantes y una de ellas es la situación de que la existencia precede a la esencia y esto según una cita de Sartre: *“El hombre empieza por existir, surge en el mundo y después se define*¹³⁹. La existencia es lo que el hombre vive, es la vida cotidiana que el ser humano afronta día tras día: *“A ese «algo» que en la historia del pensamiento ha tomado los nombres mas varios, como no ser pecado irracional, muerte, trascendencia los existencialistas lo llaman la “existencia”; porque a ello se llega sobre todo por medio del análisis de los problemas que ofrece la persona finita, el individuo*¹⁴⁰. Antes de ser existimos pero el ser se vuelve conflictivo y enfrenta cotidianamente su existencia en una lucha constante y el primer reto a enfrentar es que está condenado a ser libre y en esa condena se debe resolver un nuevo reto que constituye la responsabilidad del hombre por sus actos. El hombre en todo momento es libre y la libertad significa tener, hacer y ser¹⁴¹. El hombre no tiene alternativa de enfrentar continuamente sus situaciones y esto produce angustia.

Otro concepto importante en el debate filosófico existencialista es la situación. Ya se dijo que el hombre enfrenta continuamente situaciones y estas

son las circunstancias que suceden en la vida. Las situaciones pueden llevar al tedio, a la náusea que resalta una actitud ante lo absurdo de las situaciones, ante lo incoherente del mundo.

Con todos estos aspectos la literatura debe ser comprometida, debe adoptar un compromiso no con una ideología como el caso de la literatura comprometida de los primeros años de la revolución rusa sino comprometida con la sociedad. La literatura comprometida o como la define Guillermo de Torre "*literatura responsable*"¹⁴². El compromiso estriba en hacer una literatura que represente a la sociedad y el mismo Sartre en la PRESENTACIÓN DE LOS TIEMPOS MODERNOS expone: "*Recuerdo, en efecto, que, en la "literatura comprometida", el compromiso no debe, en modo alguno, inducir a que se olvide la literatura y que nuestra finalidad debe estribar tanto en servir a la literatura infundándole una sangre nueva como en servir a la colectividad tratando de darle la literatura que le conviene*"¹⁴³.

Este aspecto lo desarrolla Sartre en una entrevista concedida a Jacqueline Piatier donde afirma que "*... el escritor debe colocarse del lado de la mayoría, de los dos mil millones de hambrientos, si quiere poder dirigirse a todos y ser leído por todos. Si no lo hace se pone al servicio de la clase privilegiada y es un explotador como ella*"¹⁴⁴. Sin embargo, esto no es una verdad absoluta en el existencialismo como bien lo reconoce posteriormente ya que los dos mil millones de hombres que tienen hambre son un sector y el escritor no debe escribir solo para ellos porque no debe hacerlo solo para los oprimidos que son un sector ni para los privilegiados: "*Lo que le pido es que no ignore la realidad y los problemas fundamentales que se plantean. El hombre del mundo, la amenaza atómica, la alienación: me sorprende que estos temas no impregnen toda nuestra literatura*"¹⁴⁵.

Como puede verse el compromiso para los existencialistas es con la representación de la realidad y donde el lector se ve partícipe de esa realidad universal.

El existencialismo tuvo dos manifestaciones: Uno materialista o ateo y otro cristiano. El primero estuvo representado por escritores como Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir y Maurice Merleau-Ponty entre otros y en la segunda variante Gabriel Marcel y otros más.

El existencialismo se ha considerado el movimiento que mejor ha representado la crisis del período de entre guerras y postguerra.

EXPRESIONISMO

Movimiento literario de vanguardia desarrollado, principalmente, en Alemania, iniciando en 1910 y concluido en 1927; con la llegada de los nazis al poder se transformó en su apéndice "Nueva Objetividad".

El concepto expresionismo fue usado inicialmente en Francia en una exposición de pintura de Julien Auguste Hervé en 1901. Posteriormente se expandió al género literario.

Una definición muy completa de este movimiento es proporcionada por Elise Richter quien lo define como: *"La reproducción de representaciones o de sensaciones provocadas en nosotros por impresiones externas o internas sin que entren en consideración las propiedades reales de los objetos que suscitan tales impresiones. El arte impresionista no se ocupa de lo objetivamente presente ni de como presentar esas existencias objetivas en la forma mas irreprochable. Ofrece el pensar y el sentir subjetivo sobre las cosas: las ideas de las cosas presentes, en la consciencia especulativa. El artista expresionista no dice lo que ocurre o ve, sino lo que a él le "conmueve" a la vista de un acontecimiento o de una cosa, expresa su sensación personal y su juicio sobre las cosas"*¹⁴⁶.

A diferencia del resto de movimientos de vanguardia, el expresionismo no rompe con la tradición cultural alemana sino por el contrario, la retoma; ni busca su fuente de inspiración en la modernidad como lo hizo el futurismo. Los aspectos principales que pueden destacarse en este movimiento son:

- 1- Constituye un rechazo a la creación realista y naturalista de fin de siglo.
- 2- La obra de arte no es un reflejo de la realidad inmediata sino una creación singular a partir del sentir y parecer del artista.
- 3- Representa una visión conflictiva y angustiante de la realidad de la vida, surgida del interior de cada escritor.
- 4- Rechaza la experimentación formal y el estilo de un movimiento o grupo particular para representar la esencia espiritual de la creación.
- 5- Mantiene relación con la tradición alemana y no evade la realidad del momento.
- 6- Privilegia la creación de la novela y el drama sobre la poesía.
- 7- Usa como leit-motiv la rebelión de los hijos contra los padres como una crítica al orden paterno y kaiseriano de la época.
- 8- El movimiento fue reprimido por los nazis, asesinado, encarcelando, torturando y exiliando a sus artistas.

Durante el desarrollo del movimiento se reconocen 3 períodos que marcan su evolución:

- a) Desde el surgimiento en 1910 hasta la primera guerra mundial.
- b) Desde la constitución de la república de Weimar, hasta 1927.
- c) Desde 1927 hasta los escritores defensores de la “Nueva Objetividad”, ya en el régimen nazi.

Los órganos de divulgación de este movimiento fueron las revistas: El Puesto y El Jinete Azul donde expresaban su pensamiento los pintores. También utilizaron las revistas literarias: La Tormenta, Dei Aktion, Las Hojas Blancas y el Impetuoso.

Los orígenes de los planteamientos filosóficos de este movimiento se encuentran en los filósofos: Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Martin Buber, Rudolf Steiner, Fedor Dostoievsky, Henrik Ibsen y Augusto Strindberg.

Los escritores mas destacados del expresionismo son: K. Adler, W. Ferl, H. Hinz, Franz Werfel, Gottfried Benn, Max Brod y Henrich Mann, como narradores. También son destacados los poetas George Trakl (suicida), George Heym, August

Stramm, Ernst Stadler, Ludwig Rubiner, Walter Hasenclever, Fritz von Unruh.

En la decadencia del expresionismo aparece Bertold Brecht y el movimiento desaparece oficialmente en 1933 por la represión nazi. Los aportes mas notables para el resto de la literatura son: representaciones oníricas, animalizaciones, imágenes degradantes, etc. Esas características se han asociado con escritores como Ramón del Valle Inclán y sus esperpentos; Miguel Ángel Asturias con EL SEÑOR PRESIDENTE y Rainer M. Rilke.



FOSFORISMO

Variante del romanticismo sueco que toma su nombre de Phosphoros, revista de divulgación del pensamiento de dicho movimiento. Los fosforistas recibieron su influencia de autores renombrados como: Novalis, Tieck, los hermanos Schlegel y Schelling. El fosforismo se desarrollo plenamente entre 1810 y 1813.

FRÜHROMANTIK

Etimológicamente significa romanticismo de la primera época. Constituye una agrupación de escritores alemanes que publicaban sus escritos en Athenaeum bajo la dirección de Augusto Wilhelm y Friedrich Schlegel. Participaron en este grupo los alemanes: Carolina Michaelis (1763-1809), Dorothea Mendelssohn (1763-1839), Ludwig Tieck (1773-1853), Friedrich Schleiermacher (1768-1834) y Heinrich Steffens (1773-1845).

Los frühromantik ampliaron el debate crítico sobre el romanticismo, los símbolos de la vida común generados desde el interior del artista y retomaron la concepción universalista entre otros. T. S. Shipley afirmaba: *“...la preocupación central del pensamiento romántico de la primera época (en ciencia, arte, filosofía y*

religión) es el problema de una nueva mitología; no, por supuesto, como un sistema de recursos alegóricos, sino como la encarnación impuesta por la fe visionaria de verdades eternas”¹⁴⁷.

FUTURISMO

Movimiento artístico literario de vanguardia surgido con la publicación del MANIFIESTO FUTURISTA de Filippo Tommaso Marinetti (1876- 1944) en el periódico francés Le Fígaro el 20 de febrero de 1909. El futurismo se volvió un culto a la modernidad y, en general, destacaba el avance de la ciencia y la tecnología como inspirador de valores estéticos y, a la vez, arremete contra las concepciones establecidas y la tradición existente. Para los futuristas sólo existe el presente en continuo cambio, el avance tecnológico cada vez mas notable: *“Simbolizó el espíritu moderno con la iconografía maquinista (las locomotoras, los coches de carreras, las acrobacias aeronáuticas) y los grandes centros industriales”*¹⁴⁸. Ello se volvió una alabanza de la filosofía consumista.

Los futuristas establecieron algunos patrones para la creación literaria que marcaron la producción artística del movimiento: *“Fomentaba una escritura que admitía todos los signos ortográficos y tipográficos, incluso las formulas químicas y matemáticas. Los poemas de Marinetti eran sucesiones fragmentarias y caóticas de sustantivos y verbos en infinitivo sin conexión lógica ni rítmica. Sus obras teatrales aspiraron a crear el “teatro sintético” que se expresaba por medio de la simultaneidad con escenarios que presentaban acontecimientos oblicuos y decorados de construcción abstracta y cubista”*¹⁴⁹. Pero quizá la mayor revolución se dio en el campo de la poesía, la cual subsistió hasta fechas posteriores: *“En la poesía abogó por la destrucción de la sintaxis tradicional y el verso libre”*¹⁵⁰.

Desde la publicación del primer manifiesto en 1909 se publicaron más de 40 de ellos entre los que pueden destacarse:

1- En 1910 Marinetti publica el MANIFIESTO TÉCNICO DE LA PINTURA FUTURISTA.

2- En 1910 los pintores Boccioni, Carra, Russolo y Balla publicaron el primer MANIFIESTO DE LA PINTURA FUTURISTA.

3- En 1910 F. Balilla Pratella publica el MANIFIESTO DE LOS MÚSICOS FUTURISTAS.

4- En 1911 se publica el complemento al manifiesto anterior, titulado MANIFIESTO TÉCNICO DE LA MÚSICA FUTURISTA.

5- En 1912 se publica el MANIFIESTO TÉCNICO DE LITERATURA FUTURISTA.

6- En 1913 Luigi Russola publica el MANIFIESTO DEL ARTE DE LOS RUIDOS.

7- Otro manifiesto importante fue publicado por Enrico Prampolini en 1923, cuyo título era: MANIFIESTO DE LA ESCENOGRAFÍA FUTURISTA.

8- Enrico Prampolini también publicó como una ampliación al anterior su MANIFIESTO DE LA ATMÓSFERA ESCÉNICA FUTURISTA.

9- Finalmente en 1931 se publicaron los siguientes manifiestos: MANIFIESTO DE LA ESTÉTICA DE LA MÁQUINA, MANIFIESTO DE LA AEROPINTURA Y EL MANIFIESTO DE LA AEROPOESÍA.

El futurismo fue un movimiento esencialmente sensualista debido a que para entenderlo debía generar imágenes que pusieran en práctica los cinco sentidos y el contacto de esas imágenes en cadena, generaban mayores significados: *“A sensaciones mas intensas responden expresiones cuantitativamente mas intensas, a sensaciones repetidas, expresiones repetidas y así sucesivamente”*¹⁵¹.

Aunque el primer manifiesto fue publicado en París, el futurismo fue un movimiento italiano donde el mayor teórico era Marinetti, junto a él se destacan Corrado Govoni, Paolo Buzzi, Francesco Cangiullo y Luciano Folgore.

Existió una variante rusa del futurismo que no tenía mucho que ver con la italiana y, es mas, se desarrolló simultáneamente. El futurismo ruso no canta a la máquina sino a la revolución, aunque el estilo de escritura es parecido al italiano. Duró poco tiempo debido a que su autor principal Maiakovski, quien en un principio cantó a la revolución en su pluralidad, se adhirió a un frente opuesto que

la criticó y no encajó en las nuevas ideas que se gestaban. La revolución de octubre en Rusia originó nuevos enfoques como el realismo socialista y el arte comprometido, que consideró burgués toda manifestación vanguardista.

El futurismo ha sido uno de los movimientos que mas ha influido en las vanguardias posteriores como el imaginismo, ultraísmo, y en el expresionismo alemán. También ejerce una notable influencia en la obra de Boris Pasternak y en el estridentismo mexicano.



GAUCHISMO

Movimiento literario sudamericano concentrado principalmente en la Pampa Argentina y Uruguay. El gauchismo o el cantar del gaucho era el relato de la vida de los habitantes de la Pampa cantados y recitados con guitarra por una especie de juglares modernos llamados payadores. Estos recorrían la región recitando sus coplas que eran producto de una creación colectiva o improvisadas por él para la circunstancia.

Las características del gaucho payador las describe Concolorcorvo en EL LAZARILLO DE CIEGOS CAMINANTES (1776): *“Estos son unos mozos nacidos en Montevideo y en los vecinos pagos. Mala camisa y por vestido procuran encubrir con uno o dos ponchos, de que hacen cama con las sudaderas del caballo, sirviéndoles de almohada la silla. Se hacen de una guitarra que aprenden a tocar muy mal y a cantar desentonadamente varias coplas, que estropean, y muchas que sacan de su cabeza, que regularmente ruegan sobre amores. Se pasean a su albedrío por toda la campaña y con notable complacencia de aquellos semibárbaros colonos, comen a su costo y pasan las semanas enteras tendidos sobre un cuero, cantando y tocando. Si pierden el caballo o se lo roban, les dan otro o lo toman de la campaña enlazándolo con un cabestro muy largo que llaman rosario. También cargan otro con dos bolas en los extremos”*¹⁵².

La definición de Concolorcorvo refleja algunas condiciones en las cuales vivía el gaucho. Para algunos la literatura gauchesca sólo es un canto del habla rural, pero objetivamente es aún más que eso. Su contenido muestra reflexiones

filosóficas y exigencias sociales a los cuales ellos tenían derecho. Rodolfo Borello en un artículo titulado La Literatura Gauchesca y lo Social al comentar la composición GOBIERNO GAUCHO de Estanislao del Campo afirma: *“Talvez nunca antes, y jamás después –creemos- la poesía gauchesca ha denunciado con mayor precisión la suma de injusticias que la realidad social del país vivía en el siglo XIX. Un gaucho cree que posee poder suficiente como para cambiar la realidad en la que vive, y sus decretos, claro, niegan y denuncian lo que está sucediendo. Primero ordena terminar con las levas forzadas (“el contingente Concluyo”); después que cada gaucho pueda permanecer en su rancho, cuidando sus cultivos y animales; después de que se distribuyan las tierras que algunos poseen en extensiones enormes, sin merecerlas..., problema este que ni Hernández ni nadie se atrevió si quiera a mencionar en el siglo XIX”*¹⁵³. Este es un anhelo del gaucho que en diversos escritores ha tomado forma y constituye el compromiso social de la literatura gauchesca.

El gauchismo literario se inicia con el poema *Corro* de Juan Gualberto Godoy; luego aparecen muchos escritores procedentes de sectores adyacentes a la región de la Pampa Argentina. Los representantes mas destacados de este movimiento son: Hilario Ascasubi (1807-1875) con sus obras SANTOS VEGA, EL PAYADOR, PAULINO LUCERO y ANICETO EL GALLO. Junto a él su iniciador Bartolomé Hidalgo. Además de ello se puede mencionar a Estanislao del Campo (1834-1880) autor de POESÍAS (1870) y FAUSTO; Antonio de Lusich (1848-1928) escritor de LOS TRES GAUCHOS ORIENTALES; José A. Trelles (1857-1924), conocido también con el nombre del Viejo Pancho, autor de PAGA BRAVA; Esteban Echeverría, iniciador del romanticismo hispanoamericano; Juan María Gutiérrez (1809-1878); Bartolomé Mitre (1821-1906), autor de ARMONÍAS DE LA PAMPA; Luis L. Domínguez (1819-1898) y José Hernández con su famosa obra MARTÍN FIERRO. En el género de Novela se destaca DON SEGUNDO SOMBRA de Ricardo Güiraldes.

Los autores mencionados conservan el lenguaje popular y los temas

tradicionales durante el siglo XIX, sin embargo el movimiento continuo en el siglo XX con Leopoldo Lugones y Lucio V. Mansilla pero incorporando el lenguaje culto en sus creaciones.

GENERACION DEL 98

Grupo de escritores españoles que surge simultáneamente al modernismo español dirigido por Rubén Darío en América.

El término Generación del 98 fue creado por Azorín para designar a un grupo de escritores con características similares al modernismo. A lo largo de los años surgió una fuerte polémica sobre el establecimiento de los límites entre uno y otro.

Las características mas importantes de la Generación del 98 son:

- 1- Revalorizan escritores y metros de la primera literatura española como Berceo, el Arcipreste de Hita y Góngora.
- 2- Rechazo a las normas establecidas por la literatura precedente.
- 3-Renovación de la forma en la plasticidad o la ampulosidad de acuerdo al criterio de cada escritor.
- 4- Búsqueda de la musicalidad en la poesía.
- 5- Nostalgia por la España del momento, en decadencia y en destrucción a consecuencia de la pérdida de las últimas colonias en ultramar.
- 6- Crean una realidad como de ensueño aunque diste mucho de ser real.

Una caracterización completa sería: *“Todos exaltan la libre y gaya juventud de la Castilla primitiva, todos juzgan admirativamente, pero sin amor, con desvío, la gloria dominante de nuestros dos siglos máximos; todos ven en la ruina de España la consecuencia de una adhesión terca y torpe a las formas de vida del siglo XVIII; todos abominan la europeización mimética y mediocre que había preconizado el progreso español del siglo XIX; todos sueñan con una nueva época*

*de la historia de España en la cual ésta sería fiel a sí misma, a Europa y a la altura de los tiempos; todos, en fin, tienen la ilusión de ser ellos quienes encabezan el nuevo período de nuestra historia*¹⁵⁴.

Los escritores con mas renombre en la Generación del 98 son: Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Pío Baroja, Vicente Blasco Ibáñez, Ramón del Valle Inclán (también ubicados en el modernismo), Jacinto Benavente (modernista), Carlos Arniches, Álvaro Quinteros, José Ortega y Gasset, Ángel Ganivet, José Martínez Ruiz (Azorín), Ramiro de Maetzu y Leopoldo Alas (Clarín).

GOTICISMO

Romanticismo sueco, contemporáneo del fosforismo. A diferencia del fosforismo que buscaba su fuente de inspiración en la teoría de escritores clásicos como fuente de creación, el goticismo la buscó en las tradiciones, costumbres e historia de Escandinavia, considerándosele por ello como un movimiento nacional.

El nombre surge de Det Götiska Förbundet (1811) que era una sociedad que se denominaba Gotar o Godos.



HERMETISMO

Tendencia literaria creada en la antigua literatura griega que consiste en la incorporación de símbolos del ocultismo a la obra literaria. El hermetismo incorpora los conocimientos procedentes del tarot, la cábala, la alquimia y las ciencias ocultas en general a la obra. Además se considera hermética la literatura creada por un escritor que incluye sus propios símbolos o claves en el texto. La comprensión depende del acceso que el lector tenga a dicha simbología.

Se mencionan en esta tendencia las obras de William Blake, Franz Kafka y Arturd Rimbaud.

HISTORICISMO

Tendencia literaria presente en la literatura universal, que consiste en la incorporación de la historia e incluso la cita textual a los textos creados. Pertenecen a esta tendencia obras de T. S. Eliot entre otros.



IMAGINISMO ANGLO-NORTEAMERICANO

Movimiento literario de vanguardia surgido en Inglaterra en marzo de 1914 con la publicación de su primera antología titulada: DES IMAGISTES. AN ANTOLOGY, compilada por Ezra Pound. Históricamente el movimiento constituye una reacción contra la época victoriana y contra los resabios heredados del romanticismo que todavía prevalecían en la literatura inglesa. Se le considera padre de este movimiento a T. E. Hulme (1883-1917) ¹⁵⁵. Desde sus inicios el imaginismo es liderado por Ezra Pound quien en una publicación de 1913 POETRY establece algunos postulados para el movimiento: *“Tratado directo del “objeto”, sea subjetivo u objetivo. No usar siquiera una palabra que no contribuya a su presentación. Respecto al ritmo, componer de acuerdo con la frase musical no con el metrómetro. Responder a la doctrina de la imagen; que según dice el autor no ha sido definida para su publicación porque no concierne al público y provocaría inútiles discusiones”*¹⁵⁶.

Orientado por estas características Pound publica la primera antología del movimiento y luego lo abandona para unirse al vorticismo. Sin embargo, el movimiento no concluye ahí ya que se unen nuevos miembros y el liderazgo es retomado por la escritora norteamericana Amy Lowell (1874-1925).

Aunque los planteamientos de Pound resumen la teoría del imaginismo, se reconoce como su manifiesto el prefacio a la segunda antología imaginista titulada: SOME IMAGIST POETS (1915) compilada por Amy Lowell y elaborado por

Richard Aldington. Los nuevos principios son:

“1º- Usar el lenguaje de la conversación ordinaria pero empleando siempre la palabra –exacta– no la aproximada o decorativa.

2º- Crear nuevos ritmos como expresión de nuevos estados de ánimo y no copiar viejos ritmos que sean ecos de los viejos modos–. No insistimos en el verso libre como único método de la escritura poética. Luchamos por el verso libre como por un principio de libertad, pues estimamos que la individualidad del poeta puede ser expresada mejor en esa forma que con las formas convencionales. En poesía una nueva cadencia significa una nueva idea.

3º- Conocer libertad absoluta en la elección del tema. No significa hacer buen arte al escribir malamente en forma de aeroplanos y automóviles; no es necesariamente mal arte escribir sobre el pasado. Nosotros creemos con pasión en el valor de la vida moderna, pero necesitamos puntualizar que no hay nada tan inspirado, tan fuera de moda como un aeroplano del año 1911.

4º- Presentar una imagen –de aquí el nombre de imaginistas–. No somos una escuela de pintores. Pero creemos que la poesía debe reflejar exactamente lo particular y no tratar de vagas generalidades, por muy magnificentes y sonoras que sean. Por esta razón nos oponemos al poeta cósmico, quien nos parece evadirse de las dificultades reales del arte.

5º- Hacer una poesía que sea precisa y clara, nunca borrosa e indefinida.

6º- Finalmente la mayoría de nosotros creemos que la concentración es la verdadera esencia de la poesía”¹⁵⁷.

Este manifiesto es esencialmente poético y no critica aspectos sociales aunque arremete en parte contra el futurismo. Tras la segunda antología y la primera dirigida por Lowell se realiza una tercera en 1916 y la última en 1917. En esta fecha el grupo se separa y finaliza el imaginismo inglés.

Los escritores mas destacados en este movimiento son: Ezra Pound, Amy Lowell, Hilda Doolittle conocida por sus siglas H. D., Fletcher Flint, Richard Aldington y D. H. Lawrence. También se les relaciona a este movimiento a: R.

Aldington, John Cournos, F. M. Ford, James Joyce y W. C. Williams.

IMAGINISMO RUSO

Movimiento literario ruso surgido como una reacción a la corriente futurista de Maiakovski. Su manifiesto fue publicado en Petrogrado en 1915 y no tenía vinculación con el imaginismo inglés o norteamericano. El imaginismo ruso privilegia la forma del poema dotándolo de simples imágenes.

Los representantes más destacados de este movimiento son: Alexander Kusikov, Anataol Marienjov y Sergei Eisentain que es el mas representativo de todos.

INDIGENISMO

Movimiento literario latinoamericano desarrollado principalmente en los países de gran presencia indígena y posteriormente a la independencia.

Inicialmente es preciso hacer algunas reflexiones. Posterior a la colonización española los indígenas de todos los países colonizados pasaron a constituirse en la clase vencida y, por lo tanto, recibieron la imposición de otra cultura, otras costumbres y, sobre todo, fueron marginados de sus propias tierras. La condición del indio durante y posterior a la colonia fue inhumana como lo señala Francisco Morales Padrón: *“Estos seres sufren las consecuencias de una carencia de legislación protectora, del latifundio, del minifundio, de la subalimentación cualitativa y cuantitativa, de la elevada mortalidad infantil por la negativa salubridad, de la limitación de viviendas, del alcoholismo y drogas (coca), de marginación política, de explotación demagógica, de dudosa situación jurídica en relación con los patronos, del caciquismo de estos, de falta de atención cultural y religiosa (analfabetismo, superstición), etc.”*¹⁵⁸. Este drama humano constituye la fuente de inspiración de muchos escritores que desde Fray Bartolomé de las

Casas hasta César Vallejo, han incorporado a la literatura. La lucha de los escritores indigenistas ha sido en dos frentes: el político y el literario. El arma: la denuncia de esas condiciones en las cuales vive el indígena.

Los países que a lo largo de los años han contado con grandes núcleos poblacionales indígenas son: Perú, Bolivia, Ecuador, Brasil, México y Guatemala. El resto de países cuenta con grupos indígenas mas reducidos y otros han sido "ladinizados" como en El Salvador. Los escritores que han producido la mayor cantidad de esta literatura proceden de estos países.

Estudiado desde este punto de vista se puede intuir que el enfoque que los escritores indigenistas hacen de la literatura es psicológico y sociológico. Ellos plantean en sus obras la denuncia de la situación de humillación indígena: *"No era raro el uso del látigo por el patrón, ni el sistema de enganche o contacto mediante seductoras condiciones que luego no existían y que llevaban al indio a un perpetuo endeudamiento porque consumían chicha y alcohol usando los vales y el crédito que se otorgaba y que él usaba generalmente sin darse cuenta que de ese modo se iba hundiendo mas y mas en la dependencia"*¹⁵⁹.

El indio ha tenido que sobrevivir conviviendo con otras culturas, con los criollos, con los negros, etc., e igualmente ha tenido sus propios enemigos como el clero, los terratenientes o latifundistas y los militares que dominan todas las circunstancias y su patrón que pueden disponer de él libremente, sometiéndolo a la explotación, endeudamiento y drogadicción en lo que un día fueron sus propias tierras.

Hay que hacer notar que la problemática indígena no es idéntica en Bolivia y en Guatemala, por ejemplo, pero tiene muchos rasgos en común.

El tema del indio ha estado presente en muchos escritores y se puede establecer una doble división que ayuda para comprender mejor este proceso. Hasta el siglo XIX los escritores vieron al indígena como una figura romantizada, asumieron un rol paternalista de su situación pero no llegaron a definir bien su condición humana. Los escritores que pueden nombrarse en esta variante son:

Juan de Solórzano y Pereira (1575-1655) autor de POLÍTICA INDIANA; Fray Bartolomé de las Casas con BREVISIMA RELACIÓN DE LA DESTRUCCIÓN DE LAS INDIAS; Bernal Díaz del Castillo autor de HISTORIA VERDADERA DE LA CONQUISTA DE LA NUEVA ESPAÑA y Francisco Núñez de Pineda (1607-1682) escritor de CAUTIVERIO FELIZ entre otros.

La segunda visión para ver al indigenismo surge al entrar el siglo XX donde se sometió a un triple enfoque como lo señala Isaías Peña Gutiérrez: *“Socialmente reaccionó contra la barbarie blanca, de explotación económica sobre el indio; individualmente, cada uno de ellos buscó distintos caminos, que comenzaron desde la novela-panfleto de Alcides Arguedas, pasaron por el realismo de tendencia socialista de Icaza, y se humanizaron del todo en la obra de José María Arguedas”*¹⁶⁰. Para Jean Franco las características de este indigenismo son:

“1- Simple exposición documental de las condiciones especialmente del trato dispensado a los indígenas. Representan esta tendencia el peruano López Albújar y el mexicano Gregorio López Fuentes.

2- Los indios son vistos como equivalentes a proletariado y como cantera de militancias revolucionarias, es el caso de Ciro Alegría y Jorge Icaza.

3- Estudio sociológico tal como lo realiza Ricardo Pozas.

*4- Intento de penetrar en el indio a través de su mitología, leyendas y poesía, como lo han hecho Miguel Ángel Asturias, José María Arguedas y Rosario Castellanos, autores de la mejor literatura indigenista”*¹⁶¹.

La literatura indigenista incorporó en su fase superior o clásica (en 1920-1940) la identificación mas objetiva del indio, como sus mitos o leyendas, tradiciones, religiosidad, su lenguaje, sus costumbres, su relación con las plantas y animales, etc.

Caracterizando las distintas producciones literarias del indigenismo en su época clásica resulta interesante el aporte de Antonio Cornejo Polar en LA NOVELA INDIGENISTA y que sintetiza Isaías Peña: *“1. La composición narrativa fue fragmentaria, no secuencial, siguiendo la tradición cuentística de la literatura*

indígena. Esto también tiene que ver con la percepción mítica del tiempo del indio. 2. Una influencia de la literatura quechua, reconocida en las canciones-poemas comunes en su cultura, que pasaron luego a las novelas, sobre todo de José María Arguedas. 3. La integración de los elementos míticos indígenas a la historia novelada, que parecieran incompatibles en principio (la novela europea exigía una consciencia racional del tiempo, no así las producciones indígenas fundadas en sus mitologías –recuérdese por ejemplo el “desorden” del Popol Vuh–)”¹⁶².

El indigenismo hispanoamericano ha sido una constante en su literatura puesto que se ha cultivado desde la época de la colonia hasta nuestros días. El tema indígena al seguir presente en la actualidad sigue siendo fuente de inspiración. Resulta similar a lo que sucede con otro movimiento latinoamericano que se desarrolla en otros países: el negrismo.

Los autores que han cultivado el indigenismo han sido muy variados desde los ya mencionados como precursores y que no llegaron a expresar y definir correctamente la situación indigenista hasta los clásicos del movimiento y sus posteriores cultivadores. La lista es enorme pero se hará mención de los siguientes: César Vallejo con EL TUNGSTENO y muchas poesías sobre el tema; Jorge Icaza con HUASIPUNGO; Ciro Alegría destaca con EL MUNDO ES ANCHO Y AJENO, LA SERPIENTE DE ORO y los PERROS HAMBRIENTOS; Alfredo Guillén Pinto autor de UTAMA; Raúl Bothelho González escritor de ALTIPLANO. Cabe mencionar también a José María Arguedas con LOS RÍOS PROFUNDOS, EL SEXTO, TODAS LAS SANGRES, EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO; Miguel Angel Asturias con LEYENDAS DE GUATEMALA, ECUÉ-YAMBA-O, HOMBRES DE MAÍZ y Adalberto Ortiz con JUYUNGO

INTIMISMO

Tendencia literaria en la literatura universal que consiste en la priorización de los hechos personales, los acontecimientos familiares y la vida íntima del

escritor en la obra. Los intimistas se vuelcan a su interior y a sus asuntos personales como elementos literarios. Algunos rasgos intimistas que pueden encontrarse en las obras son: cartas, confesiones, autobiografías, anécdotas, etc.

El intimismo renuncia a la representación de la realidad social inmediata y no adquiere compromisos con la situación social colectiva.

IRACUNDISMO

Movimiento literario constituido por el grupo llamado “Young Angry Men” que floreció en Inglaterra durante la década de 1950. Los iracundistas desarrollaron una crítica contra el sistema social imperante en Gran Bretaña posterior a la Segunda Guerra Mundial. El concepto de iracundia se sitúa en la obra titulada ANGRY YOUNG MEN (1951) de Leslie Paul y que se populariza merced a la comedia de John Osborne LOOK BACK IN ANGER, estrenada en 1956¹⁶³.

Los iracundistas constituyen una variante de los “rebeldes sin causa”, que sólo manifiestan una crítica fuerte y no proponen solución a la problemática planteada. Enfrentan al público que constituye una organización en sí que acepta todo lo nuevo sin mayor reflexión, se muestran contrarios a afiliaciones de cualquier índole y a seguir los rumbos establecidos por la sociedad inglesa para el desarrollo de sus individuos como: el respeto a las normas y principios, asistir a Oxfor, Eton, Cambridge¹⁶⁴. Además de ello es notable su incredulidad en la cultura en general y tiene mucha similitud con la Generación Beat norteamericana

Los representantes mas conocidos de este movimiento son: Colin Wilson autor de OUTSIDER (1956); Kingsley Amis con LUCKY JIM (1956); John Wain escritor de HURRY ON DOWN; John Braine con ROOM AT THE TOP (1957) y John Osborne con RECORDANDO CON IRA.



KAILYARD SCHOOL

Movimiento literario de Escocia que constituye una expresión costumbrista. Pretendía retratar la vida humilde de la época, empleando mucho el dialecto escosés hablado durante la década de 1890.

Los representantes son: Maclaren, S. R. Crockett y J. M. Barrie.



LAKISMO

Término peyorativo usado para nombrar a la Lake School de 1817. No constituía una generación sino una simple agrupación de escritores con principios disímiles. La característica fundamental de los escritores lakistas es la producción de obras demoníacas y terroríficas. Los escritores generalmente recurrían al uso de drogas como el opio, para producir su inspiración.

El término Lake School significa “la escuela del lago” y fue bautizada con ese nombre por el crítico Jeffrey en la REVISTA DE EDINBURGO. Se habían establecido en el distrito de Lagos de Cumberland.

Inicialmente se le aplicó este concepto a los escritores románticos ingleses Wordsworth, Coleridge y Robert Southey (1774-1843). También integró esta escuela Thomas de Quincey (1785-1859).

La importancia de los lakistas es que constituyen los primeros románticos ingleses y su producción literaria se caracterizaba por ser íntima, profunda y amiga de la naturaleza¹⁶⁵, y además fantástica.

LETRISMO

Movimiento literario de vanguardia surgido en Francia en la década de 1940. Los postulados teóricos se resumían en la búsqueda de la creación poética

por la simple asociación de letras que eran extraídas del idioma y se interrelacionaban sin sentido sintáctico. Las publicaciones de este movimiento fueron entre 1946-1948.

Su principal teorizador y productor, el rumano Isidore Isov, lo define de la siguiente manera: *“El letrismo [...] –es el arte que acepta la materia de las letras – reducidas– y transformadas– simplemente a sí mismas– agregando o reemplazando totalmente los elementos poéticos y musicales–, y que los sobrepasa para moldear en su bloque obras coherentes”*¹⁶⁶. Luego continúa con observaciones muy precisas: *“La idea central del nombre (el letrismo) es que no existe nada en el espíritu que no sea y que no pueda llegar a ser letra”*¹⁶⁷. La idea expresa la nada a partir de la nada, pero la idea más radical y ambiciosa de los letristas era la creación de una poesía universal que pudiera ser leída independientemente de la lengua en la cual estuviera escrita. Los letristas estuvieron más influenciados por los dadaístas que por los surrealistas.

Hay que establecer algunos criterios más: el letrismo asociaba las letras por el simple hecho de ser letras, pero sólo lo hicieron con las letras y no incluyeron otros símbolos como los expresionistas ni incluyeron palabras como el concretismo, pero el producto fue a través de palabras. En este sentido es notoria la influencia de James Joyce. Otro aspecto que no lo cultivaron y que encajaba en la idea que pretendían fue la jitanjáfora que ya había sido desarrollado en América principalmente por Nicolás Guillén y en la poesía negrística.

Como muestra de letrismo puede citarse el siguiente ejemplo tomado de un poema de François Dufrène:

“I

Dolce, dolce,

Yaase folie,

Dolce, dolce,

Yoli, deline.

IV

Djilce, djile

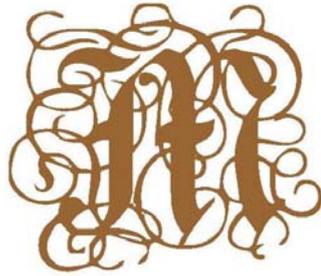
Hando bokjile,

Djilce, djile,

*Yli zlideline*¹⁶⁸.

Como puede apreciarse existe similitud entre las jitanjáforas de Guillén, de Miguel Ángel Asturias y las de Dufrène, aunque en estos ejemplos es notoria cierta rima que en teoría, para los letristas, no debería existir.

Los escritores mas renombrados del letrismo son: Isidore Isou quien publica la revista DICTATURE LETTRISTE, que solamente publicó un número; junto a él Sarane Alexandrian, originaria de Bagdad; Jérôme Arbaud; François Dufrène, Maurice Lemaître y Robert Altman.



MANIERISMO

Movimiento literario surgido en Europa en el siglo XVI. Cronológicamente puede ubicarse entre 1575-1650¹⁶⁹. Este movimiento ha presentado ciertas dificultades para definirlo, ya que generalmente se confunde con el barroco. En un principio hacía referencia a la “maniera” del estilo de Miguel Angel¹⁷⁰, sin embargo, y como lo plantea Hauser: *“es un movimiento basado en la tensión entre el clasicismo y el anticlasicismo, naturalismo y formalismo, racionalismo e irracionalismo sensualismo y espiritualismo, tradicionalismo y afán de novedades, convencionalismo y protesta contra todo conformismo”*¹⁷¹. *“Es el arte de la unión de oposiciones, de la paradoja; un arte que presenta la verdad en su cara positiva y negativa y hasta lo opuesto es real y verdadero”*¹⁷². El manierismo sólo es capaz de expresar sus ideas y analizar los problemas a través de la paradoja, si ésta es eliminada el arte pierde sentido. Los manieristas presentan la disposición a convertirse en amanerado, *“a petrificar su peculiaridad en una fórmula, produciendo así la impresión de rebuscados, extravagantes y abstrusos”*¹⁷³.

Las características de este movimiento generalmente se confunden con las del barroco, por eso es conveniente caracterizarlo adecuadamente. Inicialmente hay que decir que el manierismo es un movimiento dirigido a los sectores más exclusivos y mejor formados de la época. Además rompe el esquema de armonía y sobriedad del renacimiento a través de un lenguaje dotado de abundantes figuras literarias, de asociaciones y de imágenes. El lenguaje recibe un tratamiento muy exclusivo, es medio de expresión, principio y fin de la producción artística; es

también fuente de toda la inspiración y a la vez constituye la materia, la forma y la vivencia del producto artístico¹⁷⁴. Hauser afirma además: *“La literatura del manierismo, no es solo, como toda otra un arte vinculado a la palabra y cuyas raíces se hallan en el lenguaje, sino, además, un arte que surge del espíritu del lenguaje; es un arte que no tanto aporta un contenido al lenguaje, cuanto lo extrae de él”*¹⁷⁵. El lenguaje de los manieristas está lleno de asociaciones y figuras, tanto metáforas como imágenes que tienen el propósito de huir de la realidad y no de crear una nueva. Además la abundancia de estos recursos complica la interpretación del mensaje puesto que es un arte exclusivo y no de las clases populares. Este principio es también parte fundamental en el barroco.

Algunos críticos no establecen diferencias entre barroco y manierismo, pero existen ciertos elementos básicos que los diferencian:

MANIERISMO	BARROCO
<ul style="list-style-type: none"> - Es un movimiento intelectualista y exclusivo. - La obra es producto de la incorporación de aspectos independientes. - Arte refinado y lleno de aspectos culturales. - Su estilo es extravagante y exagerado. 	<ul style="list-style-type: none"> - Está dirigido a amplios estratos sociales. - Mantiene unidad en relación al tema principal. - Es de naturaleza espontánea. - Presenta una tendencia a lo normal.

Para finalizar sobre la diferenciación de estos dos movimientos debe tomarse en consideración el planteamiento de Hauser: *“Lo decisivo, en cambio, para la diferenciación de los dos estilos, y lo que hay que subrayar en el barroco frente al manierismo, es el desplazamiento de lo paradójico, complicado y refinado, es decir, de aquellas peculiaridades formales que derivan de la voluntad artística intelectual y abstracta del manierismo”*¹⁷⁶.

El manierismo ha sido escasamente valorado; sin embargo, es una fuente importante para la innovación literaria. Un rasgo que debe considerarse en este

sentido es el tratamiento del lenguaje. Como ya se explicó, rompe la armonía, el orden, etc., del arte clásico o renacentista. En este caso el lenguaje expresa el pensamiento del escritor sin límite de formas, ni sometido a un plan específico. De esto se desprende la base que genera el surrealismo en las vanguardias y la técnica del *fluir de la consciencia*. El lenguaje *“poetiza y piensa”*¹⁷⁷.

Los representantes más destacados de este movimiento son los siguientes:

a) En Italia: estaba vinculado al petrarquismo con artistas como Miguel Ángel, Torcuato Tasso (1544-1595), Marino (1569-1625).

b) En España: Cervantes (1547-1616), Fernando de Herrera y Francisco de Aldana.

c) En Francia se destacan Montaigne (1533-1592) con sus ENSAYOS; el dramaturgo Robert Garnier (1534-1590); Du Bartas (1544-1590), perteneciente a la Pléyade; el poeta lírico Maurice Scève (1510-1564); Jean de Sponde (1557-1595), ferviente opositor al clasicismo.

d) Los representantes en Inglaterra son Christopher Marlowe (1564-1593); los poetas metafísicos Richard Crashaw (1612-1649), Andrew Marvell (1621-1678) y buena parte de la obra de William Shakespeare.

MARINISMO

Movimiento literario concentrado en Italia como una expresión del barroco europeo. El marinismo fue la expresión del barroco italiano y corresponde también al período llamado Seiscentismo, nombre con el cual también se designa el movimiento.

El término marinismo procede del estilo creativo de Giovan Battista Marino (1569-1625), que con sus poesías LIRA, GALERÍA, LA ZAMPOÑA y ADONIS, se adscribe al barroco europeo. Tiene tres características fundamentales:

a) La ingeniosidad: Consistía en el arreglo de los contenidos literarios con conceptos y combinaciones inusuales en la creación poética.

b) El Descriptivismo: Los marinistas realizaban una descripción puntual de los objetos, aunque no realista sino impresionista.

c) Musicalidad: lo importante para los marinistas era el sonido y no el significado de la palabra. Los poemas se volvían musicalidad sin mucho sentido.

El marinismo fue un movimiento que privilegió la forma sobre el contenido y trabajó mucho con la palabra para crear una expresión ampulosa y musical como el resto de barrocos europeos.

MEDIOEVO (EL)

La Edad Media o Medioevo es un período histórico que abarca cronológicamente desde el siglo V al XV d. de C. Considerado durante mucho tiempo como un período oscuro de la literatura y de la humanidad. No es un movimiento literario como tal sino un período histórico que abarca varios enfoques estéticos que en el fondo mantienen determinada unidad.

Existen tres etapas culturales independientes en este período¹⁷⁸.

a) La Alta Edad Media o feudalismo (S. V al XI).

b) La Plena Edad Media o Caballería (S. XII al XIII).

c) Baja Edad Media o Burguesía (S. XIV al XV).

Guillermo Díaz Plaja establece que el término Edad Media fue introducido por el sabio alemán Cristóbal Keller¹⁷⁹ como *Medii Aevi* o tiempos medios. Agrega también: *“La designación a pesar de referirse a un período tan largo, un milenio, tiene carácter como de transición, como de zona intermedia y “fuera de la línea”; como un paréntesis dentro de la gran historia (la antigua y la nueva). Y en la mente “moderna”, desde el renacimiento a la Enciclopedia, la Edad Media supuso un largo bache como un túnel de tinieblas entre dos focos de luz”*¹⁸⁰.

La literatura medieval se caracteriza de la siguiente manera:

- 1- Una literatura impregnada de carácter religioso y específicamente cristiano.
- 2- De gran sentido idealista.

- 3- Influenciada por las culturas: griega, romana, árabe y bárbara, principalmente.
- 4- Literatura cristiana basada en los evangelios
- 5- Establece una alabanza o culto a la mujer.
- 6- La literatura es producida en las cortes y los monasterios.
- 7- Intenta el respeto y la exaltación de los valores y las virtudes cristianas.

Las principales manifestaciones medievales de la literatura de acuerdo a las tres etapas mencionadas son las siguientes:

a) Alta Edad Media o Feudalismo. En este período que, se ubica del siglo V al XII, existe una producción literaria influenciada por Roma, las últimas producciones de la patrística y la literatura filosófico-religiosa de los movimientos gnósticos pelagistas. Continúan las discusiones sobre los dogmas religiosos. Se destacan en este período Fabio Planciades; Fulgencio con sus obras: MITOLOGÍAS, DE CONTINENTIA Y EXPOSITIO SEERMONUM ANTIQUORUM; Anicio Manlio Boecio (influenciado por Aristóteles y considerado por algunos como clasicista) con sus obras DE CONSOLACION, que abarca LA CONSOLATIO PHILOSOPHIAE, CONSOLATIO AD LIVIAM y LA LIDE y San Agustín con LAS CONFESIONES y LA CIUDAD DE DIOS.

La segunda es la propiamente feudal que se manifiesta a través de los cantares de gesta y se ubica entre los siglos XII al XIII. A partir de esta etapa se da un proceso de producciones literarias abundantes y con nuevos matices. Históricamente el imperio Bizantino ha mermado, ha reconquistado España, se da inicio a las Cruzadas y el surgimiento de estados-nación independientes. Además, *“porque en efecto, en ella nacieron con prodigiosa fecundidad todas nuestras lenguas occidentales modernas, las del grupo romance –francés, provenzal, italiano, catalán, español, gallego, portugués–, las del grupo germánico–anglosajón, neerlandés, alto y bajo alemán, danonoruego y sueco–, las del grupo eslavo –checo, servocroata, ilírico, búlgaro, polaco y ruso– y las del grupo céltico –escosés, irlandés, gaélico, corvuallés y bretón–”*¹⁸¹.

La literatura de esta etapa tiene dos características fundamentales: es oral y está impregnada de cristianismo¹⁸². Surgen los cantares de gesta: LA CANCIÓN DE

ROLDÁN en Francia (1080); el POEMA DE MÍO CID en España (1140); la literatura escandinava produce los EDDAS (siglo IX) con la CANCIÓN DEL COMBATE DE LOS HUNOS y la CANCIÓN DE ATILA, ambos anónimos; las que narran hazañas vikingas: LAS MOCEDADES DE SIGURD, el CANTAR DE THORGEN y la CANCIÓN DE GUDRUM.

La segunda manifestación de este período se inicia en el siglo IX y termina en el X y es denominada “escaldas” con temas heroicos como EL CANTAR DEL CUERVO de Thorbjörn Hornsolofi y el CANTAR DE HAKON de Cyvind Shaldaspillir. Algunos críticos incluyen la tercera etapa de la literatura escandinava medieval, las llamadas “sagas” (narraciones en prosa sobre el rey ostrogodo Teodorico el Grande) como la SAGA DE TEODORICO (S. XIII). Tomando esta fecha aportada por Díaz-Plaja, esta variante no se podría ubicar en la Alta Edad Media sino en la Plena Edad Media.

Adicional a los ejemplos anteriores debe mencionarse: CANTARES DE LOS HUESTES DE IGOR (Rusia 1187); EL CANTAR DE LOS NIBELUNGOS (Alemania, 1200); la lírica provenzal del siglo XII: poesía con métrica y temas variados que incluían canciones, lamentos de la mal casada, pastorelas, poemas de las cruzadas; la vida de los santos, etc.

La última manifestación de este período es el Mester de Juglaría. Los juglares eran personas que se dedicaban a la recitación de poesía. Mester es oficio. Así se entiende que el mester de juglaría es el oficio de los juglares. Estos cantaban las hazañas de los héroes y recitaban los famosos cantares de gesta en las cortes.

El principal cantar de gesta español es el POEMA DE MÍO CID; pero también son importantes EL CANTAR DE RONCESVALLES, CANTAR DE LOS SIETE INFANTES DE LARA, CANTAR DEL CERCO DE ZAMORA, CANTAR DE RODRIGO Y EL REY FERNANDO y el CANTAR DE LA CAMPANA DE HUASCA¹⁸².

b) La Plena Edad Media o Caballería. En la historia se desarrollan las cruzadas, se inicia la inquisición y se consolidan las naciones-estados independientes.

Durante este período surge la literatura propia de cada país. En

Francia aparecen los Fabliaux (cuentos cortos en verso que satirizan costumbres de la vida diaria y son protagonistas mujeres de condiciones bajas. El contenido es picaresco. Surgen también EL ROMANCE DE LA ROSA DE LORRIS y MEUNG.

Alemania produce los Mennesinger que eran cantos de amor, donde la mujer pasaba de ser esposa a amante. Los más destacados en este género son: Walter von der Vogelbeide, Wolfram von Eschenbach y Tannhäuser.

Italia produce poesía lírica cuyos mejores cultivadores son: Pier de Vigna (1190-1249), Mazzeo de Ricco, Rinaldo de Aquino y Guittone de Arezzo.

España también produjo su propio estilo de poesía y la más notable inicia con el Mester de Clerecía que constituía una poesía culta, escrita en cuadernavía o tetraastrofomonorrimo. Estas composiciones tenían una temática, religiosa, histórica o imaginaria. Los cultivadores fueron: Gonzalo de Berceo, Juan Ruiz conocido como El Arcipreste de Hita y Pedro López de Ayala. En la prosa se menciona a Alfonso X el Sabio y a Don Juan Manuel.

c) La Baja Edad Media o Burguesía. Comprende los siglos XIV y XV. Es la última fase de la Edad Media y sirve de transición entre el medioevo y el renacimiento. En Europa se producen guerras prolongadas, la caída de Constantinopla que pone fin al imperio Bizantino y en la última fase se realiza el descubrimiento de América.

Nace en este período las obras de Dante Alighieri: LA DIVINA COMEDIA, LA VIDA NUEVA; El Cancionero de Petrarca; el DECAMERON de Giovanni Bocaccio. En España EL LIBRO DE BUEN AMOR, del Arcipreste de Hita; EL AUTO DE LOS REYES MAGOS, de escritor anónimo; COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE, de Jorge Manrique; y concluyéndose con LA CELESTINA (1499), de Fernando de Rojas y la LITERATURA DEL ROMANCERO.

Para finalizar cabe mencionar que en este período surgen grandes cambios en Europa, principalmente en Italia como el movimiento literario Dolce Stilo Novo y el Humanismo, precursores del renacimiento.

MISTICA

Movimiento literario y espiritual que tiene su apogeo en el Siglo de Oro Español, aunque se prolonga mucho mas allá de él.

Mística procede del latín “Mysticus” que significa misterio y resulta de una intensa actividad espiritual, dominio de toda pasión humana y la intervención directa de Dios. Sobre ello Jintroh Varmachaka en el DICCIONARIO DE LAS CIENCIAS OCULTAS plantea que la práctica de la mística es un *“estado extraordinario de perfección religiosa que consiste en la unión inefable del alma con Dios por el amor y que, por lo general, va acompañada de éxtasis y revelaciones”*¹⁸³.

La mística es un amplio movimiento espiritual que ha estado presente en muchas religiones del mundo y ha tenido un mayor arraigo en el cristianismo. Se cita como uno de los orígenes de la mística el siguiente pasaje de LA BIBLIA que se encuentra en la SEGUNDA EPÍSTOLA DE SAN PABLO A LOS CORINTIOS (XII, 1-6): *“Si es menester gloriarse, aunque no conviene, vendré a las visiones y revelaciones del señor. Sé de un hombre en Cristo que hace catorce años – fue arrebatado hasta el tercer cielo y sé que este hombre– si en el cuerpo o fuera del cuerpo, no lo sé, Dios lo sabe –fue arrebatado al paraíso y oyó palabras inefables que el hombre no puede decir. De tales cosas me gloriaré, pero de mi mismo no he de gloriarme, si no es de mis flaquezas”*¹⁸⁴.

Tomando como punto de partida el planteamiento anterior es recomendable retomar dos conceptos fundamentales de Lalande: *“Creencia en la posibilidad de una unión íntima y directa del espíritu humano al principio fundamental del ser; unión que constituye a la vez un modo de existencia y una manera de conocimientos extraños y supersticiosos a la existencia y al conocimiento normales”*¹⁸⁵. Este acercamiento a Dios es posible a través del éxtasis.

Iniciado el desarrollo de la mística española con la alusión de San Pablo surge el movimiento en el siglo XVI y decae en el XVII.

El proceso histórico de este movimiento tuvo varias manifestaciones. Durante el período medieval puede mencionarse a los filósofos Pseudo Dionisio

Aeropagita (s. V) y J. Escoto Eriúgena (s. IX). Le siguen en el tránsito por la edad media San Bernardo de Claraval (1090-1153), para muchos el más representativo de los místicos medievales; Hugo de San Víctor (1096-1141), San Francisco de Asís que da origen a la orden franciscana y San Buenaventura de Bagnorea (1221-1274), adscrito a la corriente neoplatónica fundada por San Agustín.

Otra tendencia importante es la Escuela Mística Flamenca que surge en el siglo XIII con místicos como la religiosa Zuster Hadewijch y Juan Ruysbroeck (1233-1381), autor de obras como DEL ESPLENDOR DE LAS BODAS ESPIRITUALES y la PIEDRA BRILLANTE. También cabe mencionar a Tomás de Kempis (1379-1471) autor de IMITACIÓN DE CRISTO.

La mística alemana produjo figuras contradictorias como el Maestro Eckhart (1260-1327); Tauler (1290-1361), Suso (1295-1365) y Ludolfo de Sajonia.

Durante el renacimiento aparecen motivos místicos en filósofos como Geordano Bruno, Tomasso de Campanella, Paracelso y Böhme (1575-1625). Además en el alemán J. Scheffier de nombre Angelus Silesius (1624-1677). Los italianos San Bernardino de Siena, San Lorenzo Giustiniani y San Alfonso María de Liguorio, entre otros. En Francia destacan: San Francisco de Sales, Pascal, Bossuett y Juana María de Guyón.

La mística española ha resultado una de las más fructíferas pero también una de las más tardías en Europa. Su estudio se ha hecho a partir de dos enfoques. Primero a partir del estudio de las diversas órdenes religiosas: *“Se han señalado tres corrientes principales en la literatura mística española, con arreglo a las respectivas tradiciones intelectuales de las diversas órdenes religiosas: escuela afectiva o sentimental (franciscanos y agustinos, escuela del mayor predominio de lo intelectual (dominicos y jesuitas), y, finalmente, escuela de síntesis, o más exactamente, de superación de la dualidad (carmelitas)”*¹⁸⁶. Como representantes de la orden del Carmelo se reconoce a figuras cumbres como Santa Teresa de Jesús (1515-1582) autora de las obras: CAMINO DE PERFECCIÓN, VIDA DE LAS FUNDACIONES, CASTILLO INTERIOR O LAS MORADAS y EXCLAMACIONES DEL

ALMA A DIOS. San Juan de la Cruz (1542-1591), escritor de las obras: NOCHE OSCURA y CÁNTICO ESPIRITUAL. Entre los dominicos se cita a Fray Luis de Granada (1504-1588) a quien se le considera mas próximo a los franciscanos por el contenido de sus obras. Escribió: LIBRO DE ORACIÓN Y MEDITACIÓN, GUÍA DE PECADORES, INTRODUCCIÓN AL SÍMBOLO DE LA FE y MEMORIAL DE LA VIDA CRISTIANA. Finalmente en esta orden se cita a Fray Pedro Malón de Chaide († 1589) con su obra trascendental: LA CONVERSIÓN DE LA MAGDALENA. Entre los franciscanos cabe mencionar a Fray Juan de los Ángeles con su obra: LUCHA ESPIRITUAL Y AMOROSA ENTRE DIOS Y EL ALMA. Finalmente entre los jesuitas se pueden mencionar al fundador de la orden San Ignacio de Loyola con la obra EJERCICIOS ESPIRITUALES y junto a él el padre Rivadeneyra.

El segundo enfoque muy representativo para el estudio de la mística es explicado por José Gaos en el estudio preliminar al libro ESCRITORES MÍSTICOS ESPAÑOLES. Para este autor el estudio de la mística española debe hacerse a través de tres categorías esenciales: *“Precursores, místicos en plena y rigurosa aceptación de la palabra y epígonos”*¹⁸⁷.

Los precursores son los pertenecientes a los últimos tiempos medievales, autores como Alfonso de Cartagena, Fray Martín de Córdoba, Fray López Fernández, Fray Hernando de Talavera, Juan de Lucenay, Sor Teresa de Cartagena, que integraron la Escuela Ascética-Didáctica del Siglo XV. Posteriormente surgen los místicos en plena y rigurosa aceptación de la palabra: Julia Gonzaga en Italia. En España: Miguel de Servet, Alejo Venegas y Pedro Molina como seculares; Fray Alonso de Madrid, con su obra, ARTE PARA SERVIR A DIOS, publicada en 1524; Fray Francisco de Osuna; Fray Bernardino de Laredo con su libro SUBIDA DEL MONTE SIÓN, 1535, como franciscanos; los agustinos: Santo Tomás de Villanueva († 1555); Fray Luis de Montoya, autor de la MEDITACIÓN DE LA PASIÓN, DOCTRINAS QUE UN RELIGIOSO ENVIÓ A UN CABALLERO AMIGO SUYO, OBRAS MUY DEVOTAS Y PROVEEDORAS y OBRAS QUE AMAN A DIOS; el Beato Alonso de Orozco autor de VERGEL DE ORACIÓN, MONTE DE CONTEMPLACIÓN,

EPISTOLARIO y SUS CONFESIONES; los dominicos Melchor Cano con: DE LA VICTORIA DE SI MISMO; los jesuitas como San Ignacio, Rivadeneira y La Puente; los carmelitas como Santa Teresa y San Juan de la Cruz; los agustinos: Fray Luis de León y Fray Pedro de Malón de Chaide y el Beato Juan de Ávila autor de AUDI, FILIA y EPISTOLARIO. También hay que citar a los franciscanos Fray Diego de Estella con MEDITACIONES DEVOTÍSIMAS y Fray Juan de los Ángeles con LUCHA ESPIRITUAL, entre otras.

Finalmente integran los epígonos: la Venerable Sor María de Agreda; el jesuita Juan Eusebio Nieremberg y el heterodoxo Miguel de Molinos, fundador del quietismo.

MODERNISMO

Movimiento literario hispanoamericano, cronológicamente ubicado entre 1880-1910, aunque para algunos críticos inicia antes y para otros arranca en 1888 con la publicación de AZUL..., de Rubén Darío; sin embargo, a partir de esta última fecha el movimiento toma cuerpo y se da a conocer en todo el mundo.

El modernismo cuyo origen del término es impreciso significó una renovación de los cánones literarios hispanoamericanos y españoles y conllevó a la colocación de la literatura hispana en el contexto mundial no sólo como iniciativa sino como modelo.

Existen dos alusiones al concepto modernismo en la historia: primero referente a un movimiento religioso llamado modernismo que fue herético y cuyo fin era establecer algunas reformas en la iglesia católica entre finales del siglo XIX y principios del XX y que fue sancionado por el papa. Segundo, el modernismo entendido como moderno y opuesto a lo antiguo. El modernismo en este sentido es algo novedoso, reciente, es todo lo que va surgiendo por encima del pasado y, en el aspecto literario, es la definición inmediata al uso del concepto.

El modernismo literario surge como una reacción contra dos movimientos:

el romanticismo y el neoclasicismo que aún tenían vida en la literatura castellana. Max Henríquez Ureña que definió plenamente los alcances del movimiento en su BREVE HISTORIA DEL MODERNISMO, escribe: *“El modernismo fue, ante todo, un movimiento de reacción contra los excesos del romanticismo, que ya había cumplido su misión e iba de pasada, y contra las limitaciones y el criterio establecido del retoricismo pseudoclásico”*¹⁸⁸. En estos planteamientos hechos por Henríquez Ureña debe haber mucha cautela y no tomarlos literalmente debido a que la reacción no significó aniquilar los vestigios de dichos movimientos puesto que algunos rasgos de ellos continuaron existiendo, sino en imponer nuevos criterios tomando de lo antiguo lo que podía servirle. Véase para el caso la influencia que desempeña Víctor Hugo en Rubén Darío:

*“Deja que admire o genio sin segundo,
un triste trovador del Nuevo Mundo
tu gloria sin igual. Deja te envíe
las humildes canciones
que te brindo yo acá, en estas regiones”*¹⁸⁹.

Las figuras del romanticismo están presentes en los modernistas y todavía persiste en ellos el ideal de libertad. Henríquez Ureña agrega nuevos elementos: *“...en el modernismo encontramos el eco de todas las tendencias literarias que predominaron en Francia a lo largo del siglo XIX: el parnasianismo, el simbolismo, el realismo, el naturalismo, el impresionismo y para completar el cuadro, también el romanticismo cuyos excesos combatía”*¹⁹⁰. Además el romanticismo le favoreció aportándole el deseo de libertad y cierto sentimentalismo.

El parnasianismo influyó decisivamente en el modernismo porque de él tomó la idea de un cambio integral en la forma de la creación poética. Esta característica es importante en el movimiento y, para algunos, sólo se reduce a ello, lo cual no es real, como se verá mas adelante. El ideal de una reforma en el arte modernista obliga a los escritores a la creación de nuevos metros, vocabulario

novedoso, neologismos, arcaísmos, etc., evidentes en Darío y Julián del Casal. El escritor parnasianista que más influye en los modernistas es Leconte de Lisle a quien Rubén Darío le dedica un poema en Los Medallones de AZUL...

Otro movimiento que influyó en el modernismo para crear esa forma refinada es el simbolismo. El modernismo va al simbolismo y toma el interés por la renovación de la forma y el rechazo a las normas tradicionales de hacer literatura: la retórica clásica que influía ampliamente en esa época. Incluyó además el uso de símbolos en las creaciones artísticas.

El modernismo reaccionó contra los cánones clásicos y lo hizo liberando las reglas para escribir y rescatando metros en desuso o inexistentes en el español como lo señala Ureña: *“El modernismo rompió con los cánones del retoricismo seudoclásico, que mantenía anquilosado el verso dentro de un reducido número de metros y combinaciones. En muchos casos cobraban nueva vida medidas y estrofas que ya habían sido cultivadas por los clásicos españoles”*¹⁹¹.

Los modernistas incorporan en sus creaciones literarias los siguientes metros:

1- El endecasílabo dactílico, procedente de metros clásicos y de cantos populares:

*“Era la errante familia bohemia,
sabía en extraños conjuros y estigmas,
que une en su boca plegaria y blasfemia,
nombres sonoros y raros enigmas”*¹⁹².

2- El endecasílabo acentuado en la cuarta sílaba:

*“Diré que eres mas bella que la luna;
que el tesoro del cielo es mas rico
que el tesoro que vale la importuna
caricia de marfil de tu abanico”*¹⁹³.

3- La utilización de monorrimos que en tiempos antiguos fue cultivado muy bien por Gonzalo de Berceo. El monorrismo aparecía de dos formas:

a) Combinado con otras formas métricas:

*“Bernal ya es Sacerdote. –¡Desgraciado!
–Bernal ya es Sacerdote. –¡Qué espantoso!
En labrarse su ruina, ¡qué afanoso!
En huir de sus laureles, ¡qué porfiado!”¹⁹⁴.*

b) En combinación única de la estrofa:

*“Dijo sus secretos el faisán de oro.
En el gabinete de mi blanco tesoro;
de sus claros rizos el divino coro”¹⁹⁵.*

4- El metrolibrismo en combinación tetrasilábica o trisilábica:

*“¡Ya viene el cortejo!
¡Ya viene el cortejo! ya se oyen los claros clarines,
la espada se anuncia con vivo reflejo”¹⁹⁶.*

5- El hexámetro renovado procedente de la métrica griega y romana:

*“Bien vengas, mágica águila de alas enormes y fuertes,
a extender sobre el Sur tu gran sombra continental”¹⁹⁷.*

6- Cultivaron magistralmente versos de diez, trece, catorce, quince, dieciséis o más sílabas. Entre todos estos es más destacado el alejandrino procedente del francés:

*“Por casco sus cabellos, su pecho por coraza,
pudiera tal guerrero, de Arauco en la región,
lancero de los bosques, Nenrod que todo caza,
desjarretar un toro o estrangular un león.”¹⁹⁸*

7- Se modifica la composición del soneto, usando mayor amplitud silábica: versos de catorce, quince o más sílabas como se observa en el siguiente fragmento del soneto Venus:

*“En la tranquila noche, mis nostalgias amargas sufría.
En busca de quietud, bajé el fresco y callado jardín.
En el obscuro cielo, Venus bella temblando lucía,
como incrustado en ébano un dorado y divino jazmín”¹⁹⁹.*

8- El eneasílabo fue cultivado eficientemente pese a ser un verso despreciado en la métrica española:

*“Nuestro sabio barón tudesco
nos decía cosas profundas,
y en un lenguaje pintoresco
daba lauros y daba tundas”²⁰⁰.*

Las características citadas relativas a la modernización de la forma estuvieron mezcladas con aspectos sensitivos, sensacionalistas e impresionistas, donde hubo una manifestación notable: la sinestesia, que es la representación de las impresiones antes que el objeto concreto.

La función política y social del modernismo es una situación polémica y compleja de definir. Existen posiciones encontradas al respecto. Para algunos el modernismo sólo es una revolución de la forma sin importarle el contenido y además se presenta divorciado a la realidad latinoamericana. Ello es relativamente cierto cuando se analizan los diversos casos modernistas. José Martí representó una literatura revolucionaria en Cuba y Latinoamérica. El modernismo buscó una relación con la realidad, principalmente en su apogeo, pero tuvo que enfrentar una lucha creciente de clases en Hispanoamérica, la búsqueda del poder de ciertos sectores, la marginación de América en relación a Europa y el resto del mundo. Françoise Perus define esta situación del escritor cuando plantea: *“Mi opinión es, pues, la de que los modernistas vivieron en una época de transición en la que se había debilitado ya el viejo sistema de mecenazgos, sin que se desarrollara aún un verdadero mercado para los productos literarios, mercado que sólo se conformará plenamente en América Latina en los años 60 como lo atestigua el famoso boom”²⁰¹*. En esta crisis América Latina construía su identidad y buscaba una nueva presencia en el mundo; ya estaban al acecho los países imperialistas. Por ejemplo no es lo mismo la literatura de AZUL... que la de CANTOS DE VIDA Y ESPERANZA de Darío.

Perus continúa su análisis: *“Tales poetas bien lo sabemos, definieron su*

sociedad como un mundo fútil y mediocre, regido por el mas grosero “materialismo”, y en el que por lo tanto no quedaba sitio alguno para la belleza artística. Ellos mismos se percibieron como marginados “aristócratas del espíritu”, especies de vestales encargadas de alimentar el fuego sagrado del arte. A la “prosa” de la vida cotidiana opusieron el mundo sublime de “la poesía”, que automáticamente quedó sustituida en esfera de los valores absolutos, definible por su solución de continuidad con la vida real”²⁰².

Sobre el planteamiento de esta situación es necesario mencionar algunos versos de Rubén Darío en el poema A Roosevelt:

“Eres los Estados Unidos

eres el futuro invasor

de la América ingenua que tiene sangre indígena,

que aún reza a Jesucristo y aún habla en español”²⁰³.

Ante todo lo expuesto, cuando se analiza el modernismo debe hacerse cuidadosamente debido a las múltiples facetas que presenta. Valoraron sin igual períodos de la historia importantes para representar con grandeza las letras hispanoamericanas, volvieron a la Grecia antigua, a la Francia de los Luises.

Otro signo importante fue la utilización de símbolos como el cisne, que significa: “...suavidad, gracia, albura, ensueño, idealidad...”²⁰⁴. Del cisne se encuentran ejemplos en la poesía de Darío: PROSAS PROFANAS, EL CISNE, etc. Además del cisne se utilizó la flor de lis y el pavo real como elementos de elegancia. También surgieron como símbolos objetos de pedrería, colores como el azul para producir la sinestesia y otros.

El modernismo no es un movimiento unificado en sus escritores ni estático, fue evolucionando y, por ejemplo, es notable la diferencia entre las primeras poesías de Rubén Darío y las de su época de madurez. Henríquez Ureña destaca dos etapas en el movimiento que son fundamentales para discernir la función del modernismo en las literaturas hispanas: “La primera, el culto preciosista de la forma favorece el desarrollo de una voluntad de estilo que culmina en refinamiento

*artificial y en inevitable amaneramiento. Se incorporan los símbolos elegantes, como el cisne, el pavo real, el lis; se generalizan los temas desentrañados de civilizaciones exóticas o de épocas pretéritas; se hacen malabarismos con los colores y las gemas y, en general, con todo lo que hiera los sentidos; y la expresión literaria parece reducida a un mero juego de ingenio que sólo persigue la originalidad y la aristocracia de la forma*²⁰⁵. La segunda etapa la define de la siguiente manera: *“En la segunda etapa se realiza un proceso inverso, dentro del cual, a la vez que el lirismo personal alcanza manifestaciones intensas ante el eterno misterio de la vida y de la muerte, el ansia de lograr una expresión artística cuyo sentido fuera genuinamente americano es lo que prevalece. Captar la vida y el ambiente de los pueblos de América, traducir sus inquietudes, sus ideales y sus esperanzas, a eso tendió el modernismo en su etapa final, sin abdicar por ello de su rasgo característico principal: trabajar el lenguaje con arte*²⁰⁶. El modernismo no sólo fue un movimiento literario sino una actitud hacia la vida: *“...aunque el modernismo no fue una escuela, sino un movimiento que tendió a la renovación de la forma literaria y al libre desarrollo de la personalidad del escritor sin importarle normas, es indudable que en este movimiento prevaleció la voluntad del estilo de trabajar con arte la lengua y, ése es, a la postre, su signo distintivo*²⁰⁷.

Los representantes de este movimiento son muchos. En este caso citaremos a los que han tenido mayor relevancia. Sus precursores en América: Manuel González Prada (1848-1918), José Martí (1853-1895), Salvador Díaz Mirón (1853-1928), Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), Julián del Casal (1863-1893), José Asunción Silva (1865-1896) y su líder Rubén Darío. A continuación surge una lista enorme donde cabe mencionar a: Santiago Argüello (1872-1942), Francisco Gavidia (1864-1955), Máximo Soto Hall (1871-1944), Augusto C. Coello (1884-1941), Leopoldo Lugones (1874-1938), Ricardo Jaimes Freyre (1864-1933), Julio Herrera Rissing (1875-1910), José Santos Chocano (1875-1934) y Amado Nervo (1870-1919).

En España pueden nombrarse a: Salvador Rueda, Ramón del Valle-Inclán,

Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra y Manuel Machado.

Como puede apreciarse el modernismo se extendió por toda América Latina, influyó poderosamente en España y juntó en su naturaleza a escritores de todos los países latinoamericanos.



NATURALISMO (EL)

Movimiento literario surgido en Francia y cuyas primeras manifestaciones se encuentran en la década de 1860 y finaliza ya entrado el siglo XX. El naturalismo es una actitud a reproducir fielmente la realidad como una visión fotográfica.

Esta actitud se ha manifestado en varias obras anteriores al naturalismo del siglo XIX pero para este movimiento se toman como referencia inicial las novelas de Flaubert y, entre ellas, la novela MADAME BOVARY como la transición del realismo al naturalismo. Así también en 1864 los hermanos Goncourt publican GEMINIA LACERTEUX y en 1867 Zola publica TERESA RAQUÍN donde ya hay una marcada tendencia naturalista.

El principal representante del movimiento fue Emilio Zola (1840-1903), quien buscó crear una literatura que fuese resultado de aplicar los avances científicos de las áreas de experimentación médica y biológica a las creaciones estéticas. Además se vio influenciado por el positivismo de Comte. Zola toma como base en sus teorías a Claude Bernard con INTRODUCCIÓN AL MÉTODO EXPERIMENTAL (1865) y a Prosper Lucas con TRAITÉ PHILOSOPHIQUE ET PHYSIOLOGIQUE DE L'HÉRÉDITÉ NATURELLE, publicado entre 1847 a 1850. Influenciado por estas ideas Zola inicia en 1871 la creación de su serie de libros ROUGON-MACQUART cuya primera novela TABERNA se publica en 1877. El planteamiento teórico lo realiza en estudios como la NOVELA EXPERIMENTAL (1880) y EL NATURALISMO (1881).

Uno de los primeros intentos de la literatura naturalista es crear una obra que retrate con crudeza los hechos sin importar su confrontación moral y el gusto tradicional. Zola considera: *“Los escritores naturalistas no damos a nuestros trabajos el aspecto alegre y picaresco que, a los ojos de nuestros padres, constituía el encanto del cuento. Por el contrario se nos acusa –y no carecen de razón los que tal hacen– de falta de chispa y de gracejo. Nuestros estudios son sombríos y serios y su superficie no puede estar cubierta de flores”*²⁰⁸. Orientarla hacia esos principios puede volverla fría y simple, lo cual no le interesaba a Zola como puede verse en las afirmaciones siguientes: *“Nosotros, en idéntico caso, llegamos inmediatamente a lo trágico, porque presentamos la escena por el lado real, y pasando por alto el gesto y la sonrisa, vamos derecho al fondo, y escudriñamos el corazón para poner de manifiesto las miserias de la humanidad... En una palabra: la novela naturalista, sean cuales fueron sus audacias de lenguaje, no puede ser picaresca, será dura y terrible, si se quiere, pero carecerá siempre de la jovialidad y la galante fantasía de la historieta picante...”*²⁰⁹.

Los temas tratados por el naturalismo son los vicios y las costumbres deplorables de la sociedad, presentadas con toda crudeza que siempre provocaban cuestionamientos morales a lo que Zola respondía: *“Comprendería que se nos acusara de desolar a la pobre humanidad, que no tiene necesidad de ver claramente las miserias que en su seno existen: pero no se me alcanza que puedan acusarnos de provocar libertinaje”*²¹⁰.

Los naturalistas crean, como resultado de aplicar el método científico a la literatura, la novela experimental que constituyó lo esencial de la producción novelística. Zola lo define de la siguiente manera: *“Mostramos el mecanismo de lo útil y lo nocivo, y separamos el determinismo de los fenómenos humanos y sociales, con el fin de procurar que un día pueden ser dominados estos fenómenos. En una palabra, trabajamos en unión del siglo para realizar la gran obra, que consiste en conquistar la materia para duplicar al ser humano”*²¹¹. La novela es un experimento para explicar la naturaleza y el sentido humano libre de

prejuicios y falsas concepciones: *“Nosotros al ocuparnos de las torpezas, lo hacemos con el fin de definir las y de hacer ver que existen, sometemos la monstruosidad a un experimento con el objeto de desentrañarla, y no vamos, en suma, guiados por la fe, sino inspirados en un método, en un sistema. Quiero decir que nos atenemos a hechos comprobados, sin que para ello nos sirvan de óbice los dogmas de una religión sobre el bien y el mal”*²¹². No interesan las conclusiones a las que se llegue sólo hay que hacer la novela usando el método experimental, hay que someterlas al laboratorio: deben evaluarse las causas, los efectos que produce tal o cual comportamiento. En esto se llega al establecimiento de un método naturalista que está basado en la observación y la experimentación: *“Estando regida nuestra actividad intelectual y sentimental por leyes fijas lo mismo que nuestra actividad corporal, el novelista deberá operar sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos, como el fisiólogo sobre los cuerpos por medio de la observación y de la experimentación. Por la observación, describirá las combinaciones espontáneas de la vida; por la experimentación, hará pasar a los personajes dados por una serie de pruebas y de medios para mostrar el mecanismo de sus sentimientos y de sus pasiones y sacar de los hechos producidos así artificialmente una ley cierta y necesaria”*²¹³. Zola expone un ejemplo concreto de la forma como debe realizarse la producción literaria: *“Veamos ahora como procede el escritor naturalista que quiere estudiar a una mujer pública. Empieza por presentarla por el lado vulgar y corriente, tratando, al mismo tiempo, de hacer ver que sus inclinaciones pueden ser hereditarias y determinadas por el ambiente en que su educación se formó. Si la mujer es propensa al libertinaje y al desorden, el novelista tratará de demostrar que la embriaguez habitual de los padres y la inevitable promiscuidad de gente que en los barrios bajos se advierte, pueden ser las causas que determinen tales inclinaciones. Después, siguiéndola paso a paso, y analizando detenidamente su vida y costumbres, su traje, su morada, y hasta los hombres que con ella se tratan, demostrará cuál es su representación social, y hará ver claramente hasta qué*

*punto puede ser elemento de desorganización y destrucción semejante mujer*²¹⁴.

Iguales planteamientos fueron parafraseados por la condesa Emilia Pardo Bazán al adaptar la teoría de Claudio Bernard al arte cuando afirmaba: *“El método experimental –escribe–, aplicable al estudio de los cuerpos inanimados y animados, lo es también al de los fenómenos pasionales e intelectuales. Debe, pues, surgir una literatura experimental, sustituyendo a la observación. El observador es un fotógrafo; el experimentador juzga, compara y mueve los personajes..., para mostrar que la sucesión de los hechos será cual lo dispone el determinismo de los fenómenos estudiados. El novelista experimental. Para mostrar el mecanismo de los hechos, produce y dirige los fenómenos; esa es su parte de inventiva. El novelista..., se apoyará en las leyes de herencia y adaptación al medio; descubrirá el mecanismo del corazón y de la inteligencia, indagará el por qué de las cosas, será árbitro del bien y del mal, regulará la sociedad, resolverá los problemas del socialismo, dará base sólida a la justicia*²¹⁵.

La producción artística de Zola marcó el desarrollo del naturalismo y sus planteamientos fueron bien acogidos por algunos y duramente cuestionados por otros. Además como puede verse en su producción literaria, su teoría no fue bien representada en la práctica y en muchos casos no coincidía; sin embargo, hay algunas situaciones teóricas que deben puntualizarse aún en torno al naturalismo:

a) Las producciones literarias de Zola tienen influencia de Comte, Taine, Darwin y Schopenhauer quienes teóricamente interpretaron la conflictividad del ser humano con la sociedad.

b) Los personajes son empujados por las circunstancias, carecen de voluntad propia para actuar, su conducta es determinada por la vida de sus padres o amigos y por el medio donde han crecido y viven. Son movidos por estas circunstancias y nada pueden hacer para cambiarlas.

c) Los personajes de sus obras son seres de la sociedad, muchos con conductas patológicas o marginados como prostitutas, ladrones y otros. Se hace hincapié en el aspecto sexual como impulsor de violencia y el alcoholismo como escape a

dichas condiciones.

d) El ámbito social es la ciudad donde pueden convivir todos estos seres y donde se aplican las leyes de Darwin que establecían que sobrevive el más fuerte. En otras palabras reina el determinismo y se anula el libre albedrío.

e) El escritor toma una actitud de narrador de los hechos sin tomar partido al igual que lo hacían los realistas.

f) Hace alarde del feísmo naturalista y sus narraciones muchas veces no son concluidas y quedan abiertas para que el lector concluya.

El naturalismo con Emilio Zola a la cabeza, incorpora a varios escritores franceses más entre los que se destacan: Julio Goncourt (1830-1870); Edmundo Goncourt (1822-1896); Daudet (1840-1897); Guy de Maupassant (1850-1893); Henry Becque; André Antoine (1858-1958), fundador del Teatro Libre Francés. En Inglaterra se puede mencionar a Thomas Hardy, George Gissing y Samuel Butler. Noruega incluye a Knut Hamsun. España contó con Leopoldo Alas "Clarín", Vicente Blasco Ibáñez y la condesa Pardo Bazán. Hasta América llegó el naturalismo entrado el siglo XX y pueden encontrarse características de este movimiento en escritores como Eugenio Cambaceres con su obra EN LA SANGRE; Federico Gamboa con SANTA; Carlos Loveira y Miguel Carrión. Algunos estadounidenses que pueden mencionarse en este movimiento son: Stephen Crane, Theodor Dreiser, Sherwood Anderson, Frank Norris y James T. Farrell.

NEGRISMO

Movimiento literario latinoamericano surgido en la primera mitad del siglo XX en los países que han tenido gran presencia de población de origen africano, quienes han convivido con los blancos y en algunos países con criollos e indígenas.

Sobre este tema se han usado dos conceptos para tratar desde distinto

enfoque la problemática del negro en países como Cuba, Puerto Rico y en su conjunto: las Antillas; Brasil, Honduras y Costa Rica, principalmente. Los conceptos usados son: negritud y negrismo.

Negritud se usa para referenciar los movimientos sociales y políticos a favor del negro que le permiten alcanzar sus derechos en la sociedad donde viven, como grupos étnicos. El negrismo se utiliza para referenciar sus luchas a través de la literatura y es por ello que para referirse a su representación se usará el concepto de negrismo.

A diferencia del indio el negro en América Latina sufrió un proceso diferente para incluirse en la sociedad. El negro fue traído de África e insertado en América por los españoles y portugueses con el propósito de realizar los trabajos más desagradables como esclavo. Al ser extraído de su cultura le generó una situación muy peculiar en América porque el negro mantuvo sus creencias y tradiciones a lo largo de los años y esto produjo un sincretismo religioso y cultural que aún sobrevive en nuestros días.

La problemática del negro es muy compleja y rica: *“El calvario comenzó cuando al negro se le desgajó de su solar, de las fuentes nutricias de su cultura. Destrozada su organización social y lesionando su bagaje cultural, el negro se refugia en su mundo espiritual, que une al que el blanco le impone (religión) para dar vida a una espiritualidad sincrética, cual es el caso del vodú o el ñañiguismo. El negro, convertido y bautizado a la fuerza, mantenía en el fondo de su alma el culto a sus ancestrales divinidades, a las que rendía culto a través de altares, estampas e imágenes católicas. Hace así una superposición de creencias, rezos, advocaciones, que pueblan su universo esotérico y mágico”²¹⁶*. Pero no sólo es su religiosidad sino también su lenguaje otro elemento importante en la producción literaria sobre el negrismo latinoamericano.

El resultado de la producción literaria del negrismo latinoamericano ha sido muy abundante en la poesía y se le ha dado diversos nombres: poesía afrocubana, poesía negra, poesía negroide, poesía afroantillana, poesía negrista y

poesía mulata.

El tema del negrismo ha estado también presente en la literatura universal, principalmente en las vanguardias europeas. Para el caso, el cubismo es un movimiento pictórico que realza la condición del negro en el arte, pero difiere de la visión latinoamericana. En la pintura europea el negro es un ser exótico y diferente y en América es un ser común y corriente. Jorge Schwartz al caracterizar al negrismo europeo afirma: *“La búsqueda del exotismo, la introducción de una estética basada en la plástica de los fetiches africanos o de las máscaras polinesias y el regreso a los elementos primitivos de la cultura son algunos de los factores determinantes de las nuevas reglas de composición de la vanguardia parisiense de las primeras décadas del siglo”*²¹⁷. Las intenciones del arte europeo distan mucho de las americanas.

Los escritores más destacados de este movimiento son: Luis Palés Matos, Ramón Guirao, Nicolás Guillén, Emilio Ballagas, José Zacarías Tallet, Raúl Bopp, Jorge Lima, Mario Andrade, Alejo Carpentier y Carlos Luis Fallas.

NEOCLASICISMO

Movimiento literarios surgido en Francia aproximadamente en la segunda mitad del siglo XVIII y se prolonga hasta el siglo XIX en algunos países.

El neoclasicismo surge como una reacción contra los excesos del barroco. Las fuentes de inspiración habían sido la Ilustración y fenómenos políticos como las invasiones napoleónicas que impusieron cierto gusto por la cultura greco-latina. En este contexto Francia se vuelve un modelo para el resto de Europa.

La literatura de esta época fue patrocinada por los reyes y las cortes y dirigida hacia ellos. Estaba destinada a una clase social limitada, que entendía dicho contenido y lo disfrutaba. Además la literatura neoclásica cumplía dos requisitos importantes, dos reglas establecidas por el estado como lo cita Díaz-Plaja:

“1º- En la razón que da a las obras un carácter de verosimilitud y les veda las exageraciones de la fantasía...

2º- En la normal: el escritor debe perseguir, con sus producciones un ejemplo educativo...”²¹⁸.

El cumplimiento de estos principios o reglas se teorizó a través de diversas poéticas como el ARTE POÉTICA (1674) escrita por Nicolás Boileau y la POÉTICA de Luzán.

Hubo rasgos muy distintivos que caracterizaron al neoclasicismo en los diversos países:

a) Existía un alto nivel de racionalismo en las producciones artísticas, donde buscaba los principios de orden y medida como en los griegos y había sido influenciada principalmente por Descartes: *“El clasicismo gusta de razonar y comprender; le seduce la construcción ordenada, la arquitectura intelectual, la claridad en el análisis...”*²¹⁹.

b) Realizaba una búsqueda continua de la universalidad que permitía establecer una cultura general y establece esto como modelo absoluto de belleza, implicando renunciar a los criterios particulares o nacionales. Peyre al respecto afirma: *“En fin si el clásico aspira a la universalidad no es sólo por efecto de una filosofía subconsciente e implícitamente aceptada, porque rechaza lo momentáneo y cambiante, en una palabra, por desconfianza hacia el “devenir”, tan caro a otras épocas y otros pueblos, sino también por virtud de cierta concepción artística”*²²⁰. Esta cualidad fue sustituida y combatida por los románticos, pero los neoclásicos volvieron a los modelos clásicos como fuente de inspiración.

c) El estado toma el control para estimular las creaciones literarias y la cultura en general. Así durante la era napoleónica se forman academias de la lengua, academias de historia, bibliotecas, reconstrucción de teatros, etc.

d) Existe interés normativo en las producciones literarias privilegiándose el ensayo y la crítica como manifestaciones artísticas recurrentes.

e) Los géneros como las obras teatrales y la poesía cumplen su fin principal:

educar.

Las expresiones neoclásicas son diversas y las encontramos diseminadas en muchos países europeos. En Francia se adscriben al neoclasicismo: los filósofos y literatos René Descartes (1569-1650); Voltaire (1694-1778); Blaise Pascal (1623-1662); Jean Jacques Rousseau (1712-1778), cuyas ideas trascienden el neoclasicismo y pasan como antecedente del romanticismo; Pierre Corneille (1606-1684); Moliere (1622-1673); Jean Racine (1639-1699); Jean de la Fontaine (1621-1695); Nicolás Boileau (1636-1711); La Bruyère (1645-1696); La Rochefoucauld (1613-1680) y Jacobo Benigno Bossuet (1627-1704). En Italia se mencionan a: Giambattista Vico (1668-1774), Giuseppe Beccaria (1738-1794), Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), José Parini (1729-1799), Vincenzo Monti (1754-1828), Carlos Gozzi (1720-1806) y Pietro Metastasio (1698-1782). Los escritores neoclásicos ingleses más reconocidos son: John Dryden (1631-1700), Alexander Pope (1688-1744), James Thomson (1700-1784), Joseph Addison (1672-1719), Daniel Defoe (1660-1731) y Jonathan Swift (1667-1775). Alemania cuenta con Emmanuel Kant (1724-1804), Federico Klopstock (1724-1803), Christopher M. Wieland (1733-1813) y Gattfied August Bürger (1747-1794). En Portugal se constituye a través del grupo llamado Arcadia Lusitana cuyos miembros mas relevantes son: Antonio Correira Garçao (1724-1772), Antonio Díez da Cruz Silva (1731-1799) y Manuel María Barbosa du Bocage (1735-1805). España por su parte sitúa su neoclasicismo entre 1737 a 1830 y produjo los siguientes escritores: Félix María Samaniego (1745-1801), Tomás de Iriarte (1750-1791), Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1810), Ignacio de Luzán y el padre Feijoo (1676-1764).

NEOCULTERANISMO

Tendencia literaria caracterizada por incorporar a la obra literaria estilos

rebuscados y giros extraños que exigen una cultura amplia al lector. La presencia de estos aspectos complica la obra como sucedía en el barroco, aunque no es éste el estilo total de la obra de los autores más representativos.

Se encuentran rasgos culteranos en James Joyce, Octavio Paz, T. S. Eliot, Ezra Pound y José Lezama Lima.

NEOGONGORISMO

Tendencia literaria del siglo XX que trata de incluir en las producciones literarias aspectos del estilo de Góngora. Las obras producidas en razón de ello son: PARÁFRASIS DE LA SOLEDAD del escritor español Rafael Alberti y SOLEDADES de Dámaso Alonso. La finalidad de estos escritores era revalorizar la obra de Góngora e influir en los autores españoles contemporáneos de 1927. Esta tendencia nunca pudo establecerse y difundirse como un movimiento literario como se esperaba.

NEOGOTICISMO

Se denomina con este nombre a la tendencia que trata de revalorizar los aspectos góticos en la literatura posterior al romanticismo, tomando como base obras como FRANKENSTEIN, DRÁCULA y los CUENTOS de Hoffman, donde se presentaban ambientes góticos y tenebrosos.

La revalorización de todos los elementos góticos y su incorporación a las producciones literarias ha hecho resurgir posteriormente al romanticismo el neogoticismo, que se mantiene hasta en la actualidad en obras como HARRY POTTER.

NEOINTIMISMO

Movimiento literario que surge en América en la década de 1980 y llega hasta la década de 1990. El neointimismo se convierte en una reacción contra la poesía revolucionaria y coloquial de la década de 1970. Agrupa a una serie de escritores jóvenes que hacen una vuelta al trascendentalismo, retoman los temas íntimos de amor, sexo, etc., buscan una poética más suave y no se adscriben a ninguna corriente ideológica. En este mismo estado de la literatura aparece el realismo sucio que exacerba el intimismo entre otras cosas.

Los neointimistas son muchos pero cabe mencionar principalmente a: Manuel Arango, Rosario Ferré, Alexis Gómez, Raúl Zurita y Efraín Rodríguez Santana.

NEOPOPULARISMO

Movimiento literario surgido a finales del siglo XIX y se consolida con la Generación del 27. Los principios del neopopularismo son la incorporación de la poesía popular y oral, el folklore, las tradiciones, costumbres y canciones o música autóctona a la creación literaria.

Los escritores que cultivaron el neopopularismo en parte de sus obras fueron: Antonio Machado, Federico García Lorca y Rafael Alberti.

NEORREALISMO

Movimiento literario italiano posterior a la Segunda Guerra Mundial. Le caracterizó el reflejo crudo de la realidad de los sectores populares y los desastres producidos por la guerra. Se preocupó también por reflejar la situación sociopolítica de la época que estaba dominada por el fascismo. Uso como elementos expresivos la ironía y el humor negro. Usó recursos como noticias de periódicos, crónicas y narraciones colectivas de hechos para causar mayor

impacto en la creación literaria. Esto como explica Guillermo de Torre pudo traer un sentido adverso: *“La acumulación seminovelesca de rasgos y detalles verídicos, la insistencia fotográfica y fonográfica suele pasarse de la raya y engendra un efecto diametralmente opuesto. De tal suerte, las saturación del realismo llega a desfigurar la realidad, haciéndola irreconocible”*²²¹.

El estilo de presentar hasta detalles insignificantes caracteriza plenamente el neorrealismo que constituyó una vuelta al realismo clásico pero con sus propias adaptaciones. Según Guillermo de Torre: *“Diríase que las cosas y los seres del mundo inmediato en derredor fueron vistas por el autor con pupila mecánicas; mas exactamente con lente de aumento con esa cercanía milimétrica del objetivo al modelo y esa ausencia de retoques y veladuras peculiares de cierta moderna técnica fotográfica”*²²².

A los neorrealistas les interesa detallar todo y presenta una enorme cantidad de hechos continuos al lector y esta es la diferencia con el realismo del siglo XIX, porque mientras que aquel pretendía reflejar la realidad, éste presenta una visión fotográfica. Hay una enorme influencia del cine en la literatura.

El neorrealismo es una reacción contra el dnunzianismo (literatura de carácter romántico) imperante en la literatura italiana y contra la literatura impuesta por los fascistas que muy bien caracteriza Guillermo de Torre: *“En efecto, eran los años en que aquella política pretendía –a semejanza de otras dictaduras– imponer una literatura falsamente optimista, forjando a toda costa héroes positivos”*²²³.

Los escritores que cultivaron el neorrealismo italiano son: Cesar Pavese, Alberto Moravia, Luigi Pirandello, Luigi Bartollini, Elio Vittorini, Vasco Pratollini y Curzio Malaparte. Fuera de Italia se identifican con este movimiento: R. Sánchez Ferlosio, Ignacio Aldecoa, J. Fernández Santos y Carmen Martín Gaité.

El neorrealismo también se manifestó en el cine con cineastas como: Vittorio de Sica, Roberto Rossellini, Federico Fellini y Pietro Paolo Pasolini.

NEUKLASSIK (NEOCLASICISMO)

Movimiento literario alemán surgido en 1900 y concluido en 1910 el neuklassik pretendía crear una obra bajo principios rígidos y opuestos al naturalismo y al neorromanticismo. Valoraba la literatura con una actitud conservadora.

Los representantes de este movimiento son: Paul Ernst, Samuel Lublinski y Wilhelm Von Scholz.

NOVEAU ROMAN

Movimiento literario francés surgido en la década de 1950 y conocido también con los nombres de Objetivismo, Escuela de la Mirada (École du Regard), Objetivistas, Escuela del Rechazo y Escuela de la Materia²²⁴; sin embargo, el más aceptado es Nouveau Roman (Nueva Novela).

La Nouveau Roman constituye el último movimiento de vanguardia y como tal tiene por interés romper con todos los preceptos, procedimientos y técnicas anteriores de construcción de la novela y llegar hasta un posible fin de la literatura.

El primer intento de los objetivistas es eliminar todo rasgo del autor en la caracterización de personajes, hechos, acciones, etc. Ya no son destacados sus aspectos y rasgos íntimos, constituyendo sumas de detalles que el lector podrá interrelacionar a su gusto y antojo y sobre los cuales el escritor no debe intervenir emitiendo juicios o profundizando en ellos. Este enfoque constituye la variante del movimiento dirigida por Alain Robbe-Grillet. Vista desde esta perspectiva la novela constituye una composición esquemática, matemática o geométrica en lo cual es posible moverse en un ambiente cerrado y hasta inhumano.

Otra variante de la Nouveau Román y la que más prevaleció fue la de Michael Butor, uno de sus mayores exponentes y teorizadores. Para la concepción de la novela plantea el conocimiento que tenemos de los individuos a partir de varios medios: *“Los demás’ para nosotros, no son únicamente lo que de ellos*

*hemos visto, con nuestros ojos sino lo que nos han contado de sí mismos, o lo que de ellos nos han relatado otras personas, no son sólo aquellos a quienes hemos visto, sino todos aquellos de quienes se nos ha hablado*²²⁵. Según Butor esto constituye la materia prima para el escritor objetivista quien debe ceñirse a tales postulados y construir una novela realista con los datos que pueda reunir. Realista no en el sentido de que los datos puedan comprobarse sino en el sentido que se circunscribe a los acontecimientos y no a lo que el escritor crea: *“El novelista, por su parte, nos presenta acontecimientos parecidos a los acontecimientos cotidianos, pero quiere darles cuanto sea posible, la apariencia de la realidad, lo cual puede llegar hasta la superchería*²²⁶. En otras palabras el novelista crea una novela realista a partir de lo que se espera que sea una realidad y no a partir de lo que es. Butor continúa definiendo: *“Pero lo que el novelista nos refiere no puede comprobarse, y, por consiguiente, lo que de ello nos diga debe bastar para conferirle esa apariencia de realidad”*²²⁷. Aunque en este punto se afirma que la realidad en los términos objetivistas debe presentarse de forma imparcial y absoluta hay un aspecto artístico de por medio como lo establece Butor: *“La diferencia entre los acontecimientos de la novela y los de la vida no consisten únicamente en que estos puedan comprobarse, mientras que aquellos sólo nos son asequibles a través del texto que los suscita; también son, para decirlo con una expresión corriente, mas “interesantes” que los reales*²²⁸. Y luego concluye: *“Esta relación general de la “realidad” descrito por la novela con la realidad que nos rodea es, ni que decir tiene, la que determina lo que corrientemente se llama su asunto o su argumento, el cual aparece como respuesta a una determinada situación de la conciencia*²²⁹.

Todo lo descrito anteriormente permite llegar a una conclusión: a la Nouveau Román le interesa la realidad, los seres (personajes), etc., como objetos en una realidad y no como sujetos de la realidad. Desvincular la novela de todas esas impurezas llevó también a creer en un concepto: el de la novela pura que no era mas que la renuncia de todo compromiso con la realidad.

Los métodos utilizados son el cinematografismo, que ya habían usado los neorrealistas, y el descriptivismo, que en el fondo llevan a la despersonalización de los individuos, como sucede con el hombre en los mas media.

Otro aspecto característico de la Nouveau Román es la filosofía del mobiliario impuesta a la literatura. Según ellos el lector puede armar la estructura del relato como lo que existe en una habitación, donde la mesa puede cambiarse de lugar, puede sobreponerse e invertirse, por ejemplo. Michael Butor que ha teorizado sobre esto expone: *“En el interior de una novela, si quiero que haya casa que sea superior a las demás, una casa en la que los personajes y los lectores deseen vivir, si quiero describir personajes inteligentes, que tienen buen gusto, que saben vivir, y que por lo tanto hay que alijar en una casa bien instalada, puedo tomar un modelo de la realidad, copiar el piso de un amigo mueble a mueble, pero, en el mejor de los casos, siempre habrá algo que preferiré disponer de otro modo”*²³⁰. La filosofía del mobiliario desarrolla un papel importante en la nueva novela y lo detalla mas aún Butor: *“Por consiguiente, escribir una novela no será tan solo componer un conjunto de acciones humanas, sino también componer un conjunto de objetos todos ellos necesariamente vinculados a personajes, por proximidad, por lejanía, ya que podemos introducir objetos “inhumanos”, rocas por ejemplo, que no han sido hechos por el hombre, pero cuya presencia no tendrá otra justificación que la relación con él”*²³¹. Una obra literaria es como una habitación, para los objetivistas, donde un personaje puede pasar de un lugar a otro, entrar, salir, etc. Por eso: *“Hoy en día, nunca vivimos en un lugar único; siempre tenemos una localización complicada, es decir, que cuando estamos en algún sitio, siempre pensamos también en lo que ocurre en otro lugar, tenemos noticias del exterior. Conectamos la radio y estamos ya en presencia de un locutor que está a centenaes o millares de metros”*²³².

En relación al lenguaje los objetivistas toman una posición neutra evitando cualquier interrelación del autor con los personajes. Constituye lo que Roland Barthes denomina el grado cero de la escritura, como también lo define Butor: *“El*

“lenguaje” de un individuo estará estrictamente determinado por los diferentes grupos a los que pertenece en el interior de la sociedad; elementos de origen diverso podrán organizarse, fusionarse de un modo original a veces tan original que tal caso en concreto corre el riesgo de ser su único interlocutor posible; si este individuo no logra derribar, este muro, su “lenguaje” se disuelve en sus elementos, o le destruye en la locura o el suicidio; pero si por el contrario, consigue hacerse entender, es que la configuración del grupo del que es un ejemplo característico cada vez mas frecuente: la sintaxis, la invención que se realiza por él, es válida para otros, va a agrupar a individuos análogos entre los cuales constituirá un modo de comunicación, a los que dará vigor, organizará un grupo original que podrá transformar profundamente la faz de la sociedad y todo su lenguaje²³³.

Finalmente hay que concluir que la Nouveau Román constituyó el último intento vanguardista en Europa que pretendía una reforma de todo lo establecido, reaccionaba contra el neorrealismo italiano y la literatura comprometida de los existencialistas. Elabora un enfoque distinto para crear una novela que, según ellos, podía ser la última forma posible.

Los que hicieron posible este movimiento literario son: Michel Butor, Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet, Samuel Beckett, Claude Simon, Claude Ollier, Robert Pinget.



ORIENTALISMO

Tendencia literaria consistente en la incorporación de temas del oriente (China, Japón, Irak, etc.), a la creación literaria. Ha estado presente en movimientos como el romanticismo, en Víctor Hugo, Goethe; y, en el modernismo, en las obras de Rubén Darío, principalmente.

ORNAMENTALISMO

Tendencia literaria que consiste en la incorporación de adornos excesivos en la producción literaria. Presentaron rasgos ornamentalistas las diversas manifestaciones del barroco y en especial el conceptismo.



PARNASIANISMO

Movimiento literario francés surgido en 1866 con la publicación de poesías en la revista PARNASSE CONTEMPORAIN, que es de donde retoman el nombre. A la primera publicación le siguieron dos más: una en 1871 y la última en 1876 donde concluye el movimiento.

El parnasianismo toma como base dos obras de Théophile Gautier (1811-1872); el prefacio a la obra JOVEN FRANCIA (1833) y MADEMOISELLE DE MAUPIN (1835) que retomaban la consigna del arte por el arte, en franca reacción contra el romanticismo. Estas obras inspiran el posterior desarrollo del parnasianismo en Francia.

El grupo de escritores parnasianos reconocieron como sus maestros a Théophile Gautier (1811-1872), Leconte de Lisle (1818-1894), Théodore de Banville (1823-1891) y Charles Baudelaire (1821-1867), quienes también hicieron publicaciones en el parnaso y fueron parte de él. Se destacan también en este movimiento: R. F. A. Sully-Prudhomme (1839-1907), José María de Heredia (1842-1905), François Coppée (1842-1908), Catulle Mendès (1841-1909) y Anatole France (1844-1924).

Los parnasianos cantaron a la belleza independientemente, no influenciada por el sentimiento personal ni por la realidad social, por eso Ugo Dettore explica: *“La belleza, no como perfección estilística sino mas bien como valor esencial y eterno, estaba por encima del bien y del mal, por encima de lo útil, de las pasiones, de la misma tradición civil en cuanto fuese ética y social”*²³⁴. Esta

concepción de la belleza resume su principio capital: “el arte por el arte”.

Partiendo de estos criterios de belleza el parnasianismo tiene las siguientes cualidades principales:

- a) Constituye una poesía impersonal, busca la perfección de la forma. El autor y los personajes no son lo esencial sino la poesía misma.
- b) Retoma el tema de las mitologías clásicas: escandinava, orientales, griega, etc., y la incorporación de temas medievales y renacentistas.
- c) Las creaciones literarias constituyen una reacción contra el subjetivismo heredado del romanticismo.
- d) Los parnasianos establecen una supremacía de lo bello sobre la vida misma. No es el arte quien va a buscar su inspiración en la vida sino la vida en el arte. La interpretación vital del arte ha de constituirse en un nuevo mundo.
- e) El mundo establecido en el arte poético parnasiano crea su propia moral y su propia sociedad, liberal e independientemente y, en muchos casos, contraria a la moral de la sociedad.
- f) Los parnasianos privilegian la sonoridad musical del verso, brindándole elegancia y plasticidad.
- g) Pretende fusionar el ideal poético con el ideal científico, brindándole objetividad a la creación artística.

Este movimiento francés integró a escritores polémicos con Baudelaire tradicionalmente conocido por su obra LAS FLORES DEL MAL, donde ataca la moral y las costumbres de la época. Junto a él un aproximado de 90 poetas.

El parnasianismo influyó en varios movimientos literarios, pero principalmente en el modernismo de Rubén Darío,

PATRISTICA

La Real Academia define este movimiento intelectual como: *“Ciencia que tiene por objeto el conocimiento de la doctrina, obras y vida de los Santos*

*Padres*²³⁵.

Ante todo resulta necesario, inicialmente, precisar el concepto. Fue introducido a la crítica universal en el siglo XVII y ha sido aplicado al estudio detallado de las doctrinas o la teología de los Padres de la Iglesia; sin embargo, la vida y obra de los Padres de la Iglesia es investigado por otra rama llamada Patrología. En la práctica ha resultado contradictorio aplicar este concepto y definir el término Padre de la Iglesia. Luis M. Cádiz cita lo siguiente: *“Hoy, sin embargo, se exigen cuatro condiciones para dar a un escritor el título de padre, a saber: ortodoxia de doctrina, santidad de vida, aprobación de la iglesia y antigüedad”*²³⁶. Esta concepción muy ortodoxa dejaría fuera a escritores como Tertuliano, Eusebio de Cesarea y Orígenes.

En relación al tiempo no existe unanimidad principalmente al cierre del movimiento, ya que para algunos termina en el siglo VIII y para otros termina con la muerte de San Bernardo (1153).

La iglesia no atribuye sólo el concepto de Padres sino también el de Doctor de la Iglesia. Sobre esto De Cádiz afirma: *“Para ser Doctor de la Iglesia no se requiere antigüedad alguna sino que además de las tres primeras condiciones exigidas a los padres es menester poseer una ciencia en grado eminente. La Iglesia latina reconoce sólo cuatro grandes doctores: San Ambrosio, San Jerónimo, San Agustín y San Gregorio Magno, hasta el siglo VIII. La iglesia griega sólo admite tres grandes doctores ecuménicos: San Basilio el Grande, San Gregorio Nacianceno y San Juan Crisóstomo. Posteriormente han sido declarados Doctores de la Iglesia católica algunos escritores latinos y griegos: San Hilario de Poitiers, San Pedro Crisólogo, San León Magno, San Isidoro de Sevilla, San Beda el Venerable; los tres ecuménicos de la iglesia ya mencionados, San Cirilo de Jerusalén, San Cirilo de Alejandría, San Juan Páscalo, San Pedro Damiano, San Anselmo de Cantorbery, San Bernardo de Claraval, Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, San Francisco de Sales, San Alfonso María de Liguori y San Efrén Siro”*²³⁷.

Las características de este movimiento son:

- a) Presenta carácter teocéntrico.
- b) Defiende la fe cristiana.
- c) Tiene la intención de adoctrinar a los lectores.
- d) Promueve la fe católica.
- e) Presenta variantes de acuerdo al momento histórico: apologética, de controversia, dogmática, litúrgica, moral, jurídica exegética, homilética, ascética y mística²³⁸.

Adicional a ello también se le aplica este concepto a los Padres Apostólicos, es decir, a aquellos que son declarados sucesores de los apóstoles o de los discípulos de éstos²³⁹. Ellos son: San Bernabé, el papa San Clemente, los mártires San Ignacio y San Policarpo.

La última acepción del concepto de Patrística se aplica a todos los escritores eclesiásticos, es decir, todos aquellos que perteneciendo a la iglesia se dedican a escribir sobre sus dogmas, principios y la moral.

Valorando todas las acepciones anteriores y las diversas categorías la Patrística se vuelve mucho mas amplia, porque se han de considerar en ella a lo Padres, los Doctores, los Padres Apostólicos y los escritores eclesiásticos.

Una de las luchas más grandes que los escritores cristianos han debido enfrentar es en contra de las herejías. Ellos han partido de que la única verdad la posee la iglesia y cualquier individuo que la contradiga se vuelve un hereje. Actualmente la iglesia al definir este concepto en el CÓDIGO DE DERECHO CANÓNICO, canon 751 plantea: *“Se llama herejía la negación pertinaz, después de haber recibido el bautismo, de una verdad que ha de creerse con fe divina y católica, o la duda pertinaz sobre la misma; apostasía es el rechazo total de la Fe cristiana; cisma, el rechazo a la sujeción al Sumo Pontífice o de la comunión con los miembros de la iglesia a él sometidos”*²⁴⁰. Las principales herejías contra las que tuvo que luchar la iglesia fueron: el gnosticismo, el pelagismo y el arrianismo. Las ideas doctrinales no aprobadas en el siglo II y III, reciben el nombre,

Inicialmente, del Gnosticismo y después el de herejías.

La Patrística fue pasando por algunos momentos específicos:

a) La literatura postapostólica, incluyendo aquí los escritos del “Nuevo Testamento”: Los libros de los evangelios escritos por San Mateo, San Marcos, San Lucas y San Juan, respectivamente. La literatura epistolar escrita por San Pablo y el Apocalipsis escrito por San Juan.

b) Los escritores apologéticos, es decir, los que se dedicaron a afirmar el derecho a la existencia del pueblo cristiano, a combatir las herejías y a lograr la confianza de la población²⁴¹. Los más destacados son Plotino, Arístides de Atenas, Taciano, Atenágoras de Atenas, Hermias el Filósofo, Ireneo y Tertuliano

c) Los teólogos (S. III al IV), que presentaban el contenido de la tradición cristiana orgánicamente. Se incluyen en ella La Escuela Catequística de Alejandría de Egipto con Clemente Alejandrino, Orígenes Adamacio y San Dionisio de Alejandría. La Escuela Cesarea de Palestina con San Pánfilo Presbítero, Julio Africano, San Alejandro, obispo de Jerusalén y Berilio de Bostra. La otra importante es la Escuela de Antioquía y escribieron en ella: Serapión, Genino Fabio y San Gregorio Taumaturgo.

A partir del siglo IV las polémicas por interpretar el Nuevo Testamento se agudizan y va surgiendo diversidad de escritores hasta llegar a la Edad de Oro de la Patrística que se desarrolla con la lucha entre los escritores heterodoxos de las tendencias arrianistas, donatistas, maniqueos, priscilianistas, pelagistas, semipelagistas, ascéticos y luciferianos; con los escritores ortodoxos: como San Hilario de Poitiers, antiarriano; San Ambrosio de Milán, Aurelio Prudencio y San Agustín.

Posterior a este período la Patrística continúa desarrollándose en esa lucha entre las verdaderas y falsas interpretaciones de los dogmas de la iglesia y abarca hasta la Baja Edad Media con el emperador Justiniano, San Juan Damasceno, Boecio, Rábano Mauro y Juan Escoto Eriúgena.

PORNOGRAFIA

Tendencia literaria presente en la literatura universal. La Real Academia Española lo define como: *“carácter obsceno de obras literarias o artísticas”*²⁴².

La pornografía en términos generales lleva como finalidad excitar al espectador o lector y en muchas sociedades está duramente cuestionada o prohibida. La base de la pornografía está en la exposición de contenidos sexuales destacando la relación sexual en sí misma y no el sexo en todos sus aspectos. Los límites entre erotismo y pornografía han sido fijados a través del contenido, pero este puede variar de acuerdo a cada sociedad. Hay sociedades que toleran más abiertamente el contenido sexual y otras que no.

La exposición primaria de los actos sexuales es el mecanismo utilizado por la pornografía para presentar los hechos. En literatura es menos frecuente que el erotismo.

POSTMODERNISMO

Movimiento literario hispanoamericano considerado una continuidad del modernismo. Se le enmarca temporalmente entre 1910 a 1915, sin embargo debe recordarse que el modernismo concluye en 1910.

El modernismo como todo movimiento literario llegó a una fase de agotamiento que después de 1910 se vio imposibilitado de continuar; sin embargo, su germen quedó presente en la literatura de inicios del siglo XX y su continuidad se le llamó posmodernismo: *“Los posmodernistas en términos muy generales intentaron dos tipos de poesía: el culto a la forma, a la expresión, herencia parnasiana y la búsqueda de las raíces hispanoamericanas, intento modernista. Cada uno de estos tipos de poesía reviste una inmensa cantidad de “ismos” que no fueron sino intenciones claras por encontrar nuevos contenidos para la poesía”*²⁴³.

El posmodernismo no fue una simple continuidad del modernismo porque

suavizó la musicalidad del verso, se prescindió de los temas orientales y las otras características sufrieron cierto nivel de transformación. Bajo estas premisas surgen varios movimientos que no sólo son posmodernistas sino vanguardistas: *“Ya sea que el “ismo” se llame intimismo, esteticismo, preciosismo, imaginismo, etc., el mismo fin coincide en todos: superar el Modernismo aprovechando sus grandes descubrimientos y acudiendo continuamente a sus innovaciones literarias”*²⁴⁴.

Hay que destacar que esta última afirmación entra en las vanguardias y no tanto en el posmodernismo y su relación con el modernismo. Surgen a partir de estos planteamientos las literaturas llamadas “anti”, antipoesía, antinovela, antiteatro, etc.

Resumiendo, el posmodernismo es un movimiento que se caracterizó por la utilización de un lenguaje más sencillo que el modernismo, el reflejo de la vida interior del escritor cargado de sentimentalismo, reducción del exotismo; vuelta a los temas sencillos o triviales, etc. Caracterizados estos aspectos también no descuidó la forma.

En el posmodernismo afloraron escritoras femeninas con gran maestría: Alfonsina Storni, Juana de Ibarborou y Delmira Agustini. Atraviesan este período de transición: José Juan Tablada, Leopoldo Lugones y Julio Herrera Reissing y llegan a la prevanguardia latinoamericana. Se mantienen más firmes en los postulados posmodernistas: Díez Canedo, Tomás Morales, Manuel A. Camino (1877-1944), Manuel González-Prada (1848-1918), Arturo Capdevila (1889-1967) y Alfonso Reyes (1889-1959).

POSMODERNISMO (POSMODERNIDAD)

Movimiento cultural y filosófico surgido a finales de la década de 1950, involucrando todas las ramas del conocimiento: ciencia, arte, sociología, religión, etc.

El posmodernismo ha tomado tres rumbos: uno alemán representado por Jürgen Habermas; uno francés liderado por Jean F. Lyotard y uno norteamericano representado por Charles Jencks, Andreas Huyssen e Ihab Hassan. Jencks ha sido un arquitecto que ha dado seguimiento al posmodernismo norteamericano y ha fijado su inicio el 15 de julio de 1972 a las tres y media de la tarde con la demolición de unos complejos habitacionales en San Luis Missouri.

La fecha citada por Jencks es importante porque sitúa el inicio independiente del posmodernismo en la arquitectura lo cual es reconocido como válido por todos los críticos. Iniciado en la arquitectura se expande luego a la ciencia, la religión, la sociología, la literatura y la educación. Esta fecha también debe entenderse como la ruptura total entre modernismo y posmodernismo.

Las bases filosóficas y sociológicas para un nuevo enfoque se gestaron, principalmente, desde la Escuela de Frankfurt y con representantes destacados como Theodoro Adorno, Max Horkheimer y Walter Benjamin. Entre los años 1958 y 1959 se inicia el debate entre modernidad y posmodernidad, y se prolonga hasta la década de 1970 cuando se impone la posmodernidad.

El posmodernismo en la cultura surge como una reacción a los ideales y fines no alcanzados por la modernidad. Los valores universales que esta defendían como *“libertad, igualdad, progreso y democracia”*²⁴⁵, no se podían alcanzar pese a buscar soluciones en el capitalismo y el socialismo. Esto implicó un cambio en los paradigmas con los cuales se veía el desarrollo científico.

El cambio de estos paradigmas se dividió entre las propuestas conservadoras de Jürgen Habermas y las progresistas J. F. Lyotard. Habermas planteaba que la modernidad era un proyecto inacabado, inconcluso, que sus grandes valores no se han alcanzado: *“Me parece que, en lugar de abandonar la modernidad como una causa perdida, deberíamos aprender de los errores de aquellos programas extravagantes que trataron de negar la modernidad”*²⁴⁶. Otro aspecto que Habermas criticaba era la fragmentación cultural y científica, donde la ciencia y el arte eran asequibles para grupos muy reducidos. Habermas ha sido

duramente criticado por Lyotard y otros, considerándolo como conservador.

Los nuevos paradigmas surgidos de este panorama cultural vinieron construyéndose a lo largo de 10 años o más, para todas las ramas del conocimiento. Las nuevas ideas sobre el arte y específicamente la literatura han sido planteadas por los teorizadores de este movimiento. En una primera definición hay que considerar a Lyotard: *“Lo posmoderno sería aquello que alega lo impresentable en lo moderno y en la presentación misma; aquello que se niega a la consolidación de las formas bellas, al consenso de un gusto que permitiría experimentar en común la nostalgia de lo imposible; aquello que indaga por presentaciones nuevas, no para gozar de ellas sino para hacer sentir mejor que hay algo que es impresentable. Un artista, un escritor posmoderno están en la situación de un filósofo: el texto que escriben, la obra que llevan a cabo, en principio, no están gobernadas por reglas ya establecidas, y no pueden ser juzgadas por medio de un juicio determinante, por la aplicación a este texto; a esta obra de categorías conocidas. Estas reglas y estas categorías son las que la obra o el texto investiga. El artista y el escritor trabajan sin reglas y para establecer las reglas de aquello que habrá sido hecho. De ahí que la obra y el texto tengan las propiedades del acontecimiento: de ahí también que lleguen demasiado tarde para su autor, o, lo que viene a ser lo mismo, que su realización comience siempre demasiado pronto”²⁴⁷.*

Andreas Huyssen en un planteamiento similar a Habermas expresa: *“El posmodernismo no vuelve obsoleto al modernismo. Por el contrario, lo ilumina con una luz nueva, se apropia de muchas de sus estrategias estéticas, insertándolas en otras constelaciones”²⁴⁸*. Los planteamientos de Huyssen permiten entender mejor el posmodernismo como una continuidad y que no significó una ruptura violenta entre un movimiento y el otro. Además de ello el posmodernismo tratará de entrar en relación con las tensiones y movimientos sociales y políticos de los últimos años sin tomar partido por ninguno de ellos: *“La clave es exaltar esa*

*tensión, redescubrirla y ponerla nuevamente en el centro del arte y la crítica*²⁴⁹.

Los planteamientos de Huyssen retoman un tema que la modernidad con su expresión artística mas importante: la vanguardia, no pudo resolver. Si durante las vanguardias, en la literatura se planteaba la situación de que era necesario tomar parte activa en la realidad, por una parte; por otra se afirmaba que el arte no debía ser fiel representante de ella.

Durante el ascenso del posmodernismo se agregan nuevos aspectos a esta discusión. Al debatirse sobre la autonomía del arte, se considera que en él intervienen elementos extraliterarios en la definición de la calidad de una obra. Factores como los mas media, la política y la publicidad pueden hacer relevante una producción literaria. Ante esto se plantea que: *“La posibilidad de una interminable renovación se derrumbó y la crítica posmoderna condenó el espíritu destructivo; propuso superarlo mediante un diálogo con la tradición y el pasado”*²⁵⁰. Este enfoque integrador de la cultura y el arte se enrumba en el ideal de Néstor García Canclini: la hibridación.

Superando algunos planteamientos y fortaleciendo los de Canclini, Farías Campero agrega: *“El arte posmoderno postula la parodia como la característica mas general de nuestra época cultural y propone reconstruir el pasado, codificar por medio de alusiones, citas, distorsión, transposición y mezcla de estilos y épocas. Rechaza la innovación de las vanguardias y al hacerlo niega la posibilidad de innovar. De allí que se designe como posmodernas las manifestaciones híbridas”*²⁵¹. Canclini es objetivo en sus afirmaciones de la hibridación y propone la integración cultural, la mezcla de lo culto y lo popular: *“Hoy las relaciones intensas y asiduas de los pueblos de artesanos con la cultura nacional e internacional vuelven “normal” que sus miembros se vinculen con la cultura visual moderna, aunque aún sean minoría los que logran nexos fluidos”*²⁵². Así también vincula, en América Latina, las producciones artísticas en relación con el mercado, los turistas, etc.

El posmodernismo literario ha tenido representantes a nivel universal y han

seguido sus propios patrones. En América Latina se ha establecido en lo que se ha llamado postboom o con un término más universal: postvanguardia. Se habla de posmodernismo en escritores pertenecientes al boom siguiendo el concepto de hibridación planteado por Canclini.

Los valores de la literatura posmodernista se presentan escépticos con la realidad, retomando también el sentido cotidiano de la expresión literaria: *“Pero, en general, el posmoderno acepta como inevitable que las cosas sean como son y no se substraen al mundo, sino que participa del mundo “real” abandonando la perspectiva solitaria del artista moderno (y su condición de genio) para convertirse en un hombre común, interesado en lo que conoce bien: lo individual y lo microsocioal. De ahí también que las obras posmodernas hayan abandonado por completo las pretensiones universalizadoras y/o totalizadoras del arte moderno”*²⁵³.

Los escritores posmodernos dejan de creer en los Grandes Relatos o Metarrelatos como la religión, la ciencia y la tecnología impuesta por un grupo reducido de países que controlan el mundo: *“El creador posmoderno es un escéptico porque el triunfo de la tecnocracia en los países desarrollados, como las creencias sociales emancipadoras de realización universal aparecen como proyectos fracasados. Es decir porque no creen (que no es igual que el desinterés que pueda sentir por alguno de ellos) en los grandes relatos legitimadores de saberes, instituciones y prácticas sociales políticas o intelectuales aceptados durante la modernidad”*²⁵⁴.

Al no creer en eso metarrelatos los escritores buscan nuevas formas de expresión: *“hay una reevaluación del concepto de Historia y las historias narradas son protagonizadas por personajes, en general débiles, antes habitualmente excluidos de la literatura. Por eso también se adopta una jerga popular, diferentes hablas locales o giros propios de determinadas clases o edades”*²⁵⁵.

Otra característica importante de la posmodernidad literaria es la intertextualidad. La inclusión de recursos procedentes de otra fuente considerada como subliteratura o mezcla de géneros existentes. Vuelve a la idea de eliminar la

diferencia entre lo culto y lo popular, integra la realidad de los medios de comunicación social al texto literario: *“Se recoge la jerga popular, los textos del rock o la música de América hispana, las imágenes del cine, el deporte, las doctrinas de la filosofía existencialista o los programas de acción política, así como los derivados de la transculturación norteamericana, si bien, todo ello comienza a emerger en la narrativa de los escritores de la generación precedente”*²⁵⁶.

Bajo el mismo interés de caracterizar la literatura del post en Latinoamérica José Luis Fuentes plantea varios puntos que caracterizan este enfoque:

a) Autoconciencia de la narración²⁵⁷. El narrador revela sus secretos personales usando en algunos casos la parodia.

b) Narración de la nostalgia: una vuelta a los conceptos de la modernidad para tratar de explicar el presente. El fin de la historia propuesto por Fukuyama y Gianni Vattimo hace necesaria retomar con mas énfasis el presente y volver al pasado con nostalgia.

c) Marginalidad: personajes modelos. A falta de los metarrelatos como modelos se toman en cuenta en la narración los problemas y ambientes rurales, semiurbanos y marginales, las etnias. Los protagonistas son niños, las mujeres adquieren mayor protagonismo. El lenguaje marginal es retomado. Se reevalúan los géneros considerados como subliteratura o marginales por la modernidad que llevan a una fusión de ellos en algunos casos.

d) Se vuelve a la historia para revisarla y transformarla con géneros como la novela testimonial, histórica, periodística, etc.

e) Intertextualidad y parodia. Busca integrar otros lenguajes y subgéneros en la literatura creando lo que Canclini denomina la hibridación cultural

Los conceptos ecléctico e híbrido resultan determinantes en la nueva literatura: *“El eclecticismo, la intertextualidad, la fragmentación, propias de la cultura del post tienen que ver con el abandono de las normas, de las jerarquías, de las tendencias homogéneas, pero también con los cambios de estilo, que se aparecían en un autor o en una misma obra”*²⁵⁸. Así también hay que destacar

nuevamente la interrelación con la realidad: “... los posmodernos aceptan el desorden, “toleran la angustia” y participan en el mundo no como héroes (o estrellas, según Jean Franco) sino como hombres quintaesencialmente normales”²⁵⁹.

Finalmente hay que manifestar que los fenómenos como la intertextualidad, la hibridación y la deconstrucción responden a ese interés actual de integrarse a un mundo continuamente cambiante. Además citar obras y autores en este movimiento cultural podría dar como resultado enormes listados contraproducentes, es mas conveniente citar movimientos literarios en lo cuales se ha dividido la posmodernidad: el neointimismo, el realismo sucio y la última fase del realismo mágico.

PRECIOSITÉ (LA)

Conocido en español con el término de preciosismo constituye una variante de los barrocos europeos y se desarrolló en Francia en el siglo XVII. Las producciones literarias de este movimiento son mínimas y su actividad se concentra en las reuniones desarrolladas en el Hotel de Madame Rabouillet (1588-1665). Este movimiento se caracteriza por un refinamiento en lo modales y el lenguaje. La obra mas representativa es LE GRAND DICTIONNAIRE DES PRÉCIEUSES, publicado en 1651 por Saumaise (1588-1653). Otros representantes destacados son: Vincent Voiture y François Malherbe.

Las características esenciales del movimiento son la utilización de un lenguaje rebuscado y el uso exagerado de la metáfora.

El preciosismo fue ridiculizado por Moliere en su obra teatral LAS PRECIOSAS RIDÍCULAS.

PRERRAFaelISMO

Movimiento literario inglés surgido en 1849 y recibía su nombre de la Confraternidad Prerrafaelista que se representaba por las siglas P. R. B. provenientes de su nombre en inglés **“Pre-Raphaelite Brotherhood”**.

El prerrafaelismo fue creado por el italiano Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) y junto a él se agruparon varios artistas: los pintores: Holman Hunt, John Everett y John E. Millais; los escultores: Thomas Woolner y William Michael Rossetti, hermano del fundador de la fraternidad. En sus orígenes la fraternidad duró sólo tres años cuando el grupo original se separó luego de haber publicado en 1850 el cuarto volumen de la revista *The Germ*.

Los ideales estéticos del prerrafaelismo pueden sintetizarse en tres:

- a) Buscaban una expresión pura y genuina independiente de lo trivial y cotidiano.
- b) Producir obras de alta calidad similares a las producidas en la época del pintor Rafael.
- c) Estudiaban la naturaleza para encontrar formas distintas de expresión.

Este ideal permaneció durante las publicaciones iniciales. Se disuelve el grupo y luego de seis años Dante Gabriel Rossetti lo reorganiza en 1856 junto con Morris y Burne-Jones y la posterior reincorporación de Swinburne en Oxford.

La nueva organización del prerrafaelismo se renueva aunque mantiene presentes sus características originales; sin embargo, en este período puede identificarse su producción poética por los siguientes rasgos: vuelta al medievalismo, utilización del vocabulario arcaico, tomó como modelo la producción del siglo XVIII.

El prerrafaelismo tomó como modelo, y de ahí su nombre, a los pintores anteriores a Rafael; poéticamente se identificó con el dulce *stil novo* y la obra literaria más representativa es *THE BLESSED DAMOZEL*, de Dante Rossetti.

La importancia del prerrafaelismo es muy grande en la literatura inglesa debido a que constituye el primer movimiento literario y artístico propio de ese país. Además el arte prerrafaelista fue retomado en la vanguardia como fuente de

inspiración por el objetivismo.



REALISMO CRÍTICO

Movimiento artístico literario surgido inicialmente en Francia en 1830 y luego se expande al resto del mundo. Estéticamente surge como una reacción al romanticismo. Socialmente el realismo tiene su interpretación en la ascensión de la burguesía al control socio-económico de los medios de producción y la crisis generada con el proletariado.

Entrado el siglo XIX existen hechos consumados como la Revolución Francesa, el declive del colonialismo europeo y, otras por consumarse, como la Revolución Inglesa, la Comuna de París, el ascenso de Carlos X al trono de Francia; el gobierno de la reina Victoria, el gobierno conservador de Nicolás I de Rusia y el crecimiento de los Estados Unidos. Junto a estos hechos se proyecta la filosofía positivista, el socialismo utópico de Owen, las teorías evolucionistas de Darwin y la teoría más acabada sobre el socialismo planteada por Marx y Engel

Los hechos de la primera mitad del siglo XIX proyectaban una sociedad deshumanizada: grandes niveles de pobreza, explotación en las fábricas, falta de educación para los núcleos mayoritarios de la población, la consideración del dinero como único instrumento de valor y movilidad social, la imposición de la burguesía sobre el proletariado y la burocratización del estado.

Los hechos anteriores permiten el surgimiento del primer movimiento literario realista llamado Realismo Crítico. A propósito Arnold Hauser caracteriza esta etapa de la siguiente manera: *“La generación de 1830 comienza su carrera*

*literaria con el convencimiento de que la estructura de la sociedad ha cambiado completamente: En parte acepta y en parte se opone a este cambio, pero reacciona siempre de modo extremadamente activista, y su visión naturalista se deriva de este activismo. Su naturalismo, pues, no es buscado en la realidad sin mas ni mas, ni en la "naturaleza" o en la "vida" en general, es decir, en aquel campo de la realidad que se ha vuelto especialmente interesante para esta generación. Stendal y Balzac se imponen como tarea la descripción de la nueva sociedad*²⁶⁰. Hauser indica como criterio importante que la vida social constituyó en el siglo XIX la inspiración de los escritores, tomaron de ella los personajes que fueron seres comunes y corrientes; describieron los orfanatos; los individuos en un esfuerzo por ascender de clase, etc. Las situaciones y los personajes comunes se volvieron protagonistas de la creación literaria.

En las creaciones artísticas nace el interés por la descripción de las situaciones psicológicas y sociales como ya se expresó y como bien lo resume la doctora Matilde Elena López: *"Llamamos arte realista a todo arte que partiendo de la existencia de una realidad objetiva, construye con ella una nueva realidad que nos entrega verdades sobre la realidad del hombre concreto, que vive en una sociedad dada, en unas relaciones humanas condicionadas histórica y socialmente, y que, en el marco de ellas, trabaja, sufre, goza o sueña"*²⁶¹. La nueva realidad que constituye la obra de arte en esta fase del realismo solamente critica y plantea la realidad como en el caso de la Comedia Humana de Balzac, quien define principalmente caracteres. Los criterios sociales descritos se vuelven: *"En criterio de su realidad y su verosimilitud y la problemática social de su existencia los convierte por vez primera en objeto de la moderna novela naturalista"*²⁶². Luego continua: *"Esta concepción sociológica del hombre es la que descubrieron los escritores de 1830 para la novela, y la que interesaba principalmente a un pensador como Marx en las obras de Balzac"*²⁶³.

El realismo tomó una actitud crítica ante los problemas sociales, políticos y económicos de la época exponiéndolos con verosimilitud inspirando el surgimiento

del realismo socialista. Otra característica importante es el interés de los escritores por la objetividad en sus creaciones artísticas, para ello renunciaban a la presencia del autor y ponían al lector en contacto directo con los hechos. En esta época se traducían como la eliminación de los aspectos reflexivos y moralizantes que aparecían en las obras.

El género preferido por los realistas es la novela ya que permite expresar ampliamente la realidad social. El sentido de la novela realista es su interés por describir las costumbres y la situación del hombre, sustituyendo con ello la novela histórica de los románticos.

Lo descrito hasta este momento condensa las características del realismo y que T. S. Shipley resume adecuadamente: *“La literatura realista se caracteriza adecuadamente por: a) La introducción de escenarios y medios locales; b) la referencia a acontecimientos y costumbres contemporáneas; c) la detallada descripción de actividades y personas por muy triviales que resulten para el tema; d) la reproducción franca y exacta del dialecto y de lo vulgar; e) el uso de palabras y términos técnicos tomados de la vida de los negocios y la ciencia; f) la inclusión de documentos, cartas y memorias para darle un aire circunstancial a los acontecimientos descritos”*²⁶⁴.

El movimiento estudiado en este artículo es el Realismo Crítico que sentó las bases para el surgimiento de varios movimientos: realismo social, realismo socialista, neorealismo, realismo mágico y realismo poético. Todos ellos trabajan la realidad pero con criterios diferentes.

Una distinción obligatoria y necesaria es que en la periodización literaria se le llama realismo también a una constante artística que inicia con las muestras literarias más antiguas y que llega hasta nuestras fechas, donde se privilegia la realidad sobre el sentimiento y la imaginación. Son realistas, por ejemplo, DON QUIJOTE DE LA MANCHA, de Cervantes y LAZARILLO DE TORMES. El realismo como constante artística permite clasificar en él diversidad de obras.

El realismo crítico del siglo XIX produjo grandes escritores en diversos

países del mundo: En Francia a Honorato de Balzac (1799-1850), autor de la serie de novelas titulada LA COMEDIA HUMANA que contiene 24 novelas interrelacionadas, entre las que mas se destacan: PAPÁ GORIOT, EUGENIA GRANDET y LA PIEL DE ZAPA; Stendhal (1783-1843) cuyo nombre verdadero era Henry Beyle, cuyas obras mas destacadas son: ROJO Y NEGRO, LA CARTUJA DE PARMA; un tercer escritor realista francés muy conocido fue Gustave Flaubert (1821-1880) cuyas novelas mejor cultivadas son: MADAME BOVARY, LA EDUCACIÓN SENTIMENTAL y SALAMBÓ. La literatura de Flaubert sirvió de tránsito del realismo al naturalismo. Otros escritores importantes de la época que poseen rasgos realistas son: George Sand (1804-1876) y Próspero Merimée (1803-1870).

Inglaterra produjo escritores destacados en este movimiento como: Charles Dickens (1812-1870), autor de DAVID COPPERFIELD, CUENTO DE NAVIDAD; Thackeray escritor de FERIA DE VANIDADES; Mary Ann Evans conocida como George Eliot autora de: SILAS MARNER, EL MOLINO DE FLOS, ADAM BEDE y MEDIADOS DE MARZO.

Los escritores realistas rusos mas conocidos son: Fedor Mijailovich Dostoievski (1821-1881) con novelas como: LOS HERMANOS KARAMAZOV, CRIMEN Y CASTIGO, EL IDIOTA y LOS ENDEMONIADOS; León Tolstoi (1828-1910) escritor de LA GUERRA Y LA PAZ, ANA KARENINA y RESURRECCIÓN; Anton Chejov con una gran colección de cuentos entre los que se destaca LA CERILLA SUECA; Ivan Turguéniev escritor de AGUAS PRIMAVERALES y Nicolás Gogol.

Los países escandinavos contaron con Henrik Ibsen (1826-1906) autor de CASA DE MUÑECAS y LOS ESPECTROS entre otros. La literatura de Ibsen también tiene una expresión naturalista. Johan August Strindberg (1849-1912) autor de la SONATA DE LOS ESPECTROS y la DANZA DE LA MUERTE.

España también contó con grandes escritores realistas como Benito Pérez Galdós (1843-1920) autor de EPISODIOS NACIONALES que reúne varias novelas que describen la época desde la derrota de Trafalgar hasta la Primera República Española; José María Pereda (1833-1906) escritor de SOTILEZA y ESCENAS MONTAÑESAS. Pereda también es parte del movimiento costumbrista.

Hispanoamérica también contó con escritores realistas pero que mezclaron el costumbrismo con el realismo social y donde pueden mencionarse: Luis G. Inclán, José Tomás Cuellar, Ignacio Manuel Altamirano y el chileno Alberto Blest Gana.

REALISMO FANTASTICO

Movimiento literario de la literatura universal que consiste en la presencia de elementos que escapan a las leyes de la naturaleza para explicarlos y que no forman parte de las tradiciones o idiosincrasia de una región.

El realismo fantástico ha existido durante todo el desarrollo de la literatura. Es posible encontrar elementos fantásticos en obras como LAS MIL Y UNA NOCHES, LOS VIAJES DE GULLIVERT, etc. Con el paso del tiempo ha creado subdivisiones importantes como los géneros de la literatura gótica, la literatura de terror y la literatura fantástica infantil, la ciencia ficción y en parte la literatura policiaca.

Aunque esta literatura se ha desarrollado durante mucho tiempo, los estudios mas importantes proceden del siglo XX y se cita como su mejor teorizador a Tzvetan Todorov con su libro INTRODUCCIÓN A LA LITERATURA FANTÁSTICA. En este libro Todorov define teóricamente los alcances y las expresiones del movimiento a nivel general. Establece como parámetro para definirlo la necesidad de contrastarlo con la realidad para obtener la vacilación del lector. También insiste en este efecto que lo hace diferente a otros conceptos como lo maravilloso y lo extraño.

En Latinoamérica lo fantástico ha sido cultivado por muchos autores y se puede considerar como su mayor teórico y representante a Jorge Luis Borges. El realismo fantástico convive con el realismo mágico y lo real maravilloso americano, sin que sean lo mismo.

Las características mas importantes del realismo fantástico son:

a) Crea mundos imaginarios, fantásticos, imposibles de explicar racionalmente.

- b) La causalidad es problematizada.
- c) Los hechos narrados son parte de una anomalía que debe investigarse.
- d) El hecho extraño es un ambiente independiente que puede convertirse en todo un estado de cosas. Su realidad es alterada.
- e) Puede crear personajes raros producto de laboratorios, con deformaciones inexplicables y condición física irracional.
- f) Se utiliza el terror, el miedo como herramientas de función estética.
- g) Prima el suceso sobre el lugar, convirtiendo el relato en universal y además se vuelve espacio deformado.

Los representantes más reconocidos en este campo son: Bram Stoker, Lewis Carroll, P. Lovecraft, Henry James, H. G. Wells, Jorge Luis Borges, Carmen Lyra, etc.

REALISMO IMAGINARIO

Término utilizado para designar varios movimientos de la literatura hispanoamericana: el realismo mágico-mítico, lo real maravilloso americano, el realismo fantástico, el boom literario, la "nueva" novela latinoamericana y las antiliteraturas.

Los realismos imaginarios surgen en la década de 1940 y se extienden hasta la década de 1980. Los realistas imaginarios supusieron una evolución en la narrativa latinoamericana, incluyeron una amplitud de temas narrados, la creación de un lenguaje rico y novedoso, predominio de los contenidos míticos, mágicos y folklóricos, etc.

Los realismos imaginarios surgen con las obras como *AL FILO DEL AGUA* (1947), de Agustín Yáñez; *ADÁN BUENOS AIRES* de Leopoldo Marechal (1900-1970) y *PLENILUBIO* de Rogelio Sinán. Posterior a estas publicaciones aparecen en este género obras de Borges, Juan Carlos Onetti y Eduardo Caballero Calderón entre otros.

REALISMO MAGICO

Movimiento literario hispanoamericano posterior a la literatura de vanguardia que inicia con la publicación de las obras de Asturias, aproximadamente en 1940 y termina en 1970.

El término realismo mágico ya se había utilizado con anterioridad en la pintura. Fue el crítico de arte Franz Roh, quien uso por primera vez el término para designar la pintura postexpresionista, en 1925. La definición de Roh no era la misma utilizada en América Latina, para el primero el realismo mágico hace referencia a la pintura como una nueva creación y no como una copia de la naturaleza; mientras para los segundos el término se aplica a la obra de arte compuesta por múltiples realidades. Para Roh: *“La pintura siente ahora –Por decirlo así– la realidad del objeto y del espacio no como una copia de la naturaleza, sino como una segunda creación”*²⁶⁵.

El concepto de realismo mágico ha sido usado como sinónimo de “nueva novela latinoamericana”, realismo maravilloso y realismo fantástico; sin embargo, el concepto en su esencia es muy diferente.

En Latinoamérica el primero en usar el término realismo mágico fue Arturo Uslar Pietri en 1948 en su libro LETRAS Y HOMBRES DE VENEZUELA, al plantear: *“...la consideración del hombre como misterio en medio de los datos realistas. Una adivinación poética o una negación poética de la realidad. Lo que a falta de otra palabra podría llamarse realismo mágico”*²⁶⁶.

El realismo mágico nace simultáneamente con lo real maravilloso y en este período (1930-1940) los términos se confunden; sin embargo, hay que entender que el origen de estos movimientos procede de fuentes distinta. El realismo mágico se origina en las obras de Miguel Ángel Asturias y lo real maravilloso con Alejo Carpentier.

Las primeras obras de Asturias como LEYENDAS DE GUATEMALA (1930) y HOMBRES DE MAÍZ (1949) marcan el origen del realismo mágico; pero también Uslar Pietri publica en 1931 LAS LANZAS COLORADAS, donde no alcanza a

fundamentar el planteamiento teórico que posteriormente postula.

Las fuentes que influyeron en el realismo mágico son: el modernismo, el surrealismo y el simbolismo, pero no reprodujo los principios de estos movimientos sino que tomó ventaja y diferencia de ellos.

Una definición del realismo mágico muy completa es la de Seymour Menton que plantea en su libro HISTORIA VERDADERA DEL REALISMO MÁGICO: *“El realismo mágico es la visión de la realidad diaria de un modo objetivo, estático y ultrapreciso, a veces estereoscópico con la introducción un poco enfática de algún elemento inesperado o improbable que crea un efecto raro o extraño que deja desconcertado, aturdido o asombrado al observador en su museo o al lector en su butaca”*²⁶⁷.

Las características que definen este movimiento pueden sintetizarse de la siguiente manera:

- 1- Lo irreal se convierte en parte de la realidad.
- 2- La causalidad se disuelve en la dicotomía de lo natural y lo sobrenatural.
- 3- El tema fundamental fue América.
- 4- La cultura americana es la unión de lo heterogéneo.
- 5- Lo fantástico y lo extraño coincide con lo cotidiano.
- 6- El mestizaje no genera contradicción, se integra.
- 7- El pasado mítico se constituye en una realidad que coexiste con el actual.
- 8- Rechaza la concepción positivista y racional de la realidad.
- 9- *“Los espacios representados por las novelas del Realismo Mágico, al tiempo que funcionan como metaforizaciones del territorio americano, trascienden sus límites y actúan como espacios de síntesis universal”*²⁶⁸.
- 10- *“A pesar del espacio americano, las obras del realismo mágico no incurren jamás en el particularismo americano de cuño criollista, dirección que también habían evitado los modernistas”*²⁶⁹.
- 11- El mito genera historias.
- 12- Crea una prosa poética adecuada para representar las múltiples fases de la

realidad.

El realismo mágico fue ampliamente cultivado en América de tal manera que el boom literario fue una expresión del realismo mágico.

Los que mejor cultivaron el realismo mágico son: Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes.

REALISMO MARAVILLOSO (LO REAL MARAVILLOSO)

Variante de los realismos imaginarios latinoamericanos creado por el cubano Alejo Carpentier, su principal representante. Carpentier menciona el Realismo Mágico en su prólogo a la novela EL REINO DE ESTE MUNDO: *“Pero es que muchos se olvidan, con disfrazarse de magos a poco costo, que lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibida con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar la sensación de lo maravilloso presupone fe²⁷⁰.*

Lo real maravilloso al igual que el realismo mágico han sido estudiados durante muchos años, pero, aún en la actualidad, es frecuente encontrar la utilización de los términos como sinónimos y muchos autores no reparan en establecer alguna diferencia. Partiendo de esta realidad se debe establecer la diferencia entre ellos y encontrar el hilo conductor de cada movimiento. Orientados en este fin se toma como base el artículo de Alicia Llarena: Un balance crítico: La Polémica del Realismo Mágico y lo Real Maravilloso Americano (1955-1993)²⁷¹, quien sitúa la polémica en dos elementos claves: la actitud y el espacio:

REALISMO MARAVILLOSO	REALISMO MAGICO
<ul style="list-style-type: none"> - Narrador cuasi omnisciente que se separa y no toma partido en las visiones americanas y europeas. - Contrapone los puntos de vista del negro y el blanco para obtener el efecto de extrañamiento en el blanco y autenticidad en el negro. - Asume un componente barroco porque en ello se representan las contradicciones de América. - Se concreta en los personajes y no en el autor. - Justifica lo extraordinario por la fe u otro mecanismo. - Trata de encontrar y plantear una lógica al discurso narrativo. - La espaciología es el sitio de contradicciones, los escenarios son construidos verbalmente. 	<ul style="list-style-type: none"> - Narrador cuasi omnisciente que se solidariza con lo personajes y se identifica con ellos. - Usa la reflexividad como elemento para exponer lo extraño. Lo extraordinario parece normal en la obra. - Vuelve a las costumbres y tradiciones como la base de lo extraordinario en la obra - Hace un tratamiento fenomenológico de la realidad. - Naturaliza lo extraordinario. - Rechaza el factor intelectualista para justificar lo extraordinario, no lo explica ni realiza valoraciones de la realidad. - Crea una espaciología autónoma, suficiente, en donde los hechos aparecen naturales.

Eso maravilloso que sucede por la fe y que es parte de las tradiciones y costumbres de América Latina señal Carpentier es muy cotidiano: *“A cada paso hallaba lo real maravilloso”*²⁷². Es frecuente encontrar fenómenos extraños que conviven en la vida común de las sociedades latinoamericanas: *“... todo resulta maravilloso en una historia imposible de situar en Europa...”*²⁷³. Para Carpentier en este contexto está la síntesis de la historia latinoamericana, por eso concluye en su prólogo con una pregunta muy interesante: *“¿Pero qué es la historia de América Latina toda sino una crónica de lo real-maravilloso?”*²⁷⁴.

El punto de vista de Carpentier genera esta visión de lo imaginario que

influyó posteriormente en los escritores del boom. El representante más reconocido de este movimiento es el cubano Alejo Carpentier con sus novelas: EL SIGLO DE LA LUCES, LA GUERRA DEL TIEMPO, LOS PASOS PERDIDOS y EL REINO DE ESTE MUNDO.

REALISMO POETICO

Movimiento literario alemán surgido entre 1848-1849, luego de las conferencias impartidas por el filósofo Feuerbach en Heidelberg a un grupo de estudiantes y escritores y que concluye en una obra importante: LA ESENCIA DE LA RELIGIÓN. El realismo poético inicia con los nuevos enfoques poéticos propuestos por Feuerbach (1812-1882) y Keller (1819-1890).

Hacia 1850 inicia un interés literario por las cosas sencillas, triviales y hasta insignificantes: *“Entonces los autores se apartan de las grandes concepciones para aficionarse a cosas pequeñas e insignificantes, tal como lo expresa Stifer, en 1852, cuando situaba el soplo del viento y el crecimiento de la cosecha por encima del huracán y del volcán; lo cotidiano y lo trivial se imponen a lo excepcional”²⁷⁵*. Esta actitud señala la característica más notable del realismo poético pero además de ello separa a Dios de la naturaleza y su actitud se concreta en descripciones de ambientes y personajes rurales sin desnaturalizarlos. Existe también un interés por cantar a la naturaleza con emoción, con optimismo; narra la tranquilidad y se aparta del ruido.

Los escritores notables de este movimiento alemán son: Hebel (1760-1826); Keller (1819-1890), escritor de ENRIQUE EL VERDE; Stiffer (1805-1868), autor de ESTUDIOS y PIEDRAS VARIADAS; Ludwig (1813-1865), autor del EL GUARDA RURAL HEREDITARIO y Storm (1817-1888), escritor de INMNESEE y ROSAS TARDÍAS.

REALISMO SOCIAL

Movimiento literario y artístico del siglo XX, de gran presencia en Hispanoamérica y España.

En Latinoamérica se habla de realismo social a partir de 1920 con varias producciones surgidas agotado el modernismo. El motivo de su inspiración era lo social que representaba la lucha entre los que mantenían el control político-económico y las grandes masas de la población aisladas del desarrollo. Fueron sus postulados mas importantes la creencia que la representación de la realidad y la denuncia a través de la obra eran suficientes para transformarla. El realismo social rompe las bases establecidas por los enfoques precedentes como el establecido por el realismo crítico y el realismo socialista ruso, sobre la manera de ver la realidad. El contenido de las obras se volvía una crónica de la realidad, que la reflejaba y no era un simple producto de ella. Según los escritores la obra era una representación fiel de la realidad, su compromiso era solamente con la realidad y no con ideología alguna. La literatura se volvió un modo de conocimiento.

Considerando estas manifestaciones literarias como crónica de la realidad hay que destacar que la función histórica de dicha literatura es el leitmotiv de sus producciones. Estas producciones literarias reciben en América Latina diversos nombres: *“literatura de la tierra, de protesta, de denuncia, rebelde, testimonial, crítica, reivindicatoria, persuasiva y hoy la vemos como contestataria y deliberante”*²⁷⁶.

Tanto en América Latina como en España nacen varios conceptos para caracterizar las producciones como lo expresa Lanz Rivera: *“Varios términos parecen disputarse un terreno común: poesía social, poesía comprometida, poesía civil, poesía de testimonio, poesía política, etc.”*²⁷⁷. Todos estos términos tienen validez siempre y cuando se mantengan en estrecha vinculación con lo social, sobre lo partidista y sectario.

Las expresiones del realismo social en América son: La Novela de la

Revolución Mexicana; el indigenismo y el grupo de Guayaquil en Ecuador constituido por Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara, Enrique Gil Gilbert, José de la Cuadra y Alfredo Díez-Canseco, entre otros. En España se habla de realismo social en la generación del 68 y puede ubicarse el mayor apogeo entre 1947 y 1965, aproximadamente.

Una definición amplia es proporcionada por Leopoldo de Luis quien la define de la siguiente manera: *“La poesía social (...) es protestataria, se alza contra una situación que considera injusta y es revolucionaria, porque va motivada por un deseo de que se transformen determinadas estructuras sociales”*²⁷⁸. Esta definición es relativamente clara pero puede dar a confusión si los conceptos de revolucionaria y protestataria se vinculan a alguna corriente ideológica. Sino se hace de la forma planteada dejaría de ser realismo social y podría convertirse en realismo socialista, por ejemplo. Esto no impide también que la literatura social trate de representar a las mayorías oprimidas o marginadas.

Leopoldo de Luis encuentra algunos rasgos en esta literatura: *“Historicidad, narrativismo, realismo, tono emocionado una veces, satírico otras, adogmática, testimonial, comprometida, denunciadora, revolucionaria, cercana a las clases oprimidas humana o económicamente”*²⁷⁹.

Rasgos como estos se encuentran en escritores latinoamericanos como Ernesto Cardenal, José Coronel Urtrecho y Roque Dalton García.

El realismo social significó en América un proceso evolutivo desde posiciones realistas-naturalistas, hasta posiciones masificadoras; mientras en España, avanza hasta planteamientos humanizantes, retomando las ideas de Ortega y Gasset, al colocar la vida del hombre en el centro de la creación artística.

A parte de los escritores citados anteriormente también se incluyen a Juan Goytisolo, Luis Goytisolo, Jesús Fernández Santos, Rafael Sánchez Ferlosio y Carmen Maitín Gaité.

REALISMO SOCIALISTA

Movimiento literario ideológico surgido formalmente a mediados de la década de 1930. Su finalidad práctica era retratar y promover el nuevo tipo de sociedad surgida tras la Revolución Rusa de 1917.

Desde sus inicios el realismo socialista fue polémico y contradictorio, sin embargo como lo señala Adolfo Sánchez Vázquez: *“En sus inicios – y, sobre todo, en su gestación – significó un intento de generalizar y sintetizar la experiencia artística acumulada después de la Revolución de Octubre, y responder definitivamente a la necesidad de crear un arte nuevo, al servicio de la nueva sociedad, y nutrido por tanto de la ideología socialista... El nuevo realismo habría de ser, por ello, socialista”*²⁸⁰. Esta concepción fue convincente para muchos y atrajo a diversidad de intelectuales para aportar ideas que permitieran construir ese enfoque artístico, siempre y cuando se mantuviera a la base la teoría marxista-leninista, que no contemplaba barreras o restricciones para el escritor. A este esfuerzo se unió directamente Anatoli V. Lunacharski como teórico de la nueva revolución. Se le debe a este pensador muchos avances teóricos del verdadero realismo socialista.

Lunacharski ante la pregunta, ¿En qué consiste el realismo socialista?, responde: *“Ante todo también es realismo, fidelidad a la realidad. Nosotros no rompemos con la realidad –Nosotros aceptamos la realidad como arma de nuestra actividad, como material, como tarea. Pero este realismo da una descripción de la humanidad con todos los horrores de la esclavitud feudal burguesa, o la crueldad del capitalismo en su avance o en la defensa de su existencia”*²⁸¹. Orientados sobre las palabras de Lunacharski cualquier obra de carácter realista en la nueva sociedad sería válida. Pero en este punto surgió la reacción en la práctica de algunos escritores que sentían que el realismo socialista establecía dogmas para la creación artística, puesto que la obra que no reflejara el ideal socialista era rechazada. Lo que no cabe duda en todo ello es que era opuesto al arte por el arte.

La base teórica en cierto momento fue considerar que el escritor debía aplicar los principios del materialismo histórico y el materialismo dialéctico a sus creaciones, limitando así, consciente o inconscientemente, la actividad creadora. Por eso Lunacarski criticaba este planteamiento cuando afirmaba: *“Y hasta un artista que domine maravillosamente la rama de la filosofía y la sociología, cometerá un error si, en el proceso de creación, intenta recordar postulados del materialismo dialéctico”*²⁸². Este planteamiento permite entender que el arte está fuera de la esfera científica. El realismo socialista veía en el arte una realidad diferente a la científica, una realidad que permitiera el goce estético.

El arte y la literatura socialista también desempeñaban una función formadora en el nuevo hombre, orientado a ideologizar, si así se quiere ver. Lunacharski al respecto afirmaba categóricamente: *“Queremos organizar las fuerzas activas lo mas rápidamente posible, unirlas lo mas posible. Para esta tarea el arte deviene una gran fuerza en nuestras manos”*²⁸³. La función propagandística del arte también nacía de ver las propiedades cognoscitivas que este poseía al ser realista. El sentido gnoseológico del arte fue estudiado por los críticos de todas las tendencias. Para Adolfo Sánchez Vázquez: *“... el arte como conocimiento de la realidad, puede mostrarnos un trozo de lo real –no en esencia objetiva, tarea específica de la ciencia– sino en relación con la esencia humana”*²⁸⁴. El arte refleja el valor y el sentido humano en la obra y ésta es la fuerza del conocimiento que lo diferencia de la ciencia. El arte es un reflejo de la realidad, pero un reflejo humanizado y en ello estriba su valor estético, a diferencia de lo que decía Hegel: *“La obra de arte es tal por el hecho de que ha brotado del espíritu y pertenece al suelo del mismo, ha recibido el bautismo de lo espiritual y no representa aquello que ha sido formado en consonancia con el espíritu”*²⁸⁵. Aún sobre estas afirmaciones, lo ideológico y el reflejo de la realidad no constituyen lo determinante en el arte como concluye Sánchez Vázquez: *“Quien reduce lo artístico a lo ideológico, pierde de vista su dimensión esencial, creadora; quien ve sólo en él*

*una forma de reflejo de la realidad, olvida aún mas este plano fundamental, es decir, olvida que el producto artístico es una nueva realidad que testimonia, ante todo, la presencia del hombre como ser creador*²⁸⁶.

Finalmente, en este debate de ideas, hay un punto polémico en la historia del realismo socialista que generó desconfianza y debate entre críticos y escritores marxistas y no marxistas y fue la confrontación con lo que el movimiento denominó la literatura decadente. En Rusia fueron rechazadas las obras de Joyce y Kafka, los planteamientos teóricos de Freud y otros, por considerárseles representantes de una sociedad decadente y que no aportaban nada a la causa del socialismo. Esta crisis fue generada por la incapacidad del realismo socialista de adecuarse y renovarse constantemente, perdió su dinamismo como lo señalaba Lunacharski y como muy bien lo describe Boris Suchkov: *“De la capacidad del artista para percibir y reproducir los nuevos conflictos y tendencias del desarrollo histórico, del carácter de su concepción del mundo y de la orientación de su talento depende la actualidad social que adquiera la dirección del arte en cuyo cauce existe y actúa*²⁸⁷. Dicha actualización no fue oportuna y algunos escritores fueron expulsados de Rusia como Boris Pasternack, manteniendo con dureza los principios stalinistas aplicados al arte. A propósito y con la intención de oxigenar el realismo socialista se desarrolla en 1964 en Checoslovaquia un encuentro de escritores para definir el concepto de decadencia donde se expusieron las mas novedosas consideraciones. Sartre, por ejemplo, planteaba: *“Si decimos a la juventud que desde Joyce a Beckett todo es decadencia, contribuiremos a desarmar a los jóvenes del mundo capitalista a que absorban el veneno sin haber segregado el antídoto*²⁸⁸. Luego prosigue su reflexión: *“Debemos tener el coraje de decir que si los escritores describen la decadencia y la denuncian, moralmente no son decadentes. No debemos abandonar a Proust, Joyce, Becket y menos aún a Kafka al mundo burgués, permitiendo así que ayuden a este mundo; se trata de que nos ayuden a nosotros*²⁸⁹. Otro aporte importante sobre este tema lo hizo Milán Kundera en ese encuentro cuando afirmaba: *“...nuestra posición es*

*verdaderamente dialéctica con respecto a las llamada literatura decadente, y que hemos comprendido que la lucha ideológica no reside en el rechazo sino en la superación de los obstáculos*²⁹⁰.

Concluyendo, hay un planteamiento renovado en la estética marxista que hace el crítico inglés Raymond Williams: *“El arte no es un tipo especial de objeto, sino un objeto en que la función estética, habitualmente mezclada con otras funciones, es dominante*²⁹¹.

Analizados varios aspectos del realismo socialista hay que afirmar que luego de la década de 1930, se expande a los países del bloque socialista durante la guerra fría e incluye muchos escritores de América Latina que produjeron algunas obras bajo este enfoque tales como Pablo Neruda y Roque Dalton.

Los escritores clásicos del realismo socialista son: Mijail Sholójov, Boris Laureniev, Valentín Kataiev, Elmar Grin y su predecesor Máximo Gorki.

REALISMO SUCIO

Movimiento literario surgido entre las décadas de 1970 a 1980 y se prolonga hasta la década de 2000.

El realismo sucio se caracteriza, principalmente, por: el uso de imágenes naturalistas (crudas y chocantes); la descripción de hechos vulgares o de ambientes sórdidos, sus personajes son seres comunes expuestos al influjo de la cultura consumista impuesta por el capitalismo; emplea la técnica del feísmo (usada en el naturalismo) para retratar lo repugnante o asqueroso de los personajes y el ambiente; utiliza un lenguaje soez y ataca deliberadamente las costumbres y tradiciones de la sociedad. Varios rasgos del realismo sucio ya se habían ensayado en el naturalismo.

Los escritores mas representativos de este movimiento son: Raymond Carver (1938-1988), Charles Bukovski (1920-1994), Pedro Juan Gutiérrez (1950), Richard Ford (1944), Héctor Alwárez Sánchez (1978), Víctor Hugo Viscarra (1958-

2006) y el salvadoreño Horacio Castellanos Moya.

RENACIMIENTO (EL)

Movimiento cultural europeo que afecta todas las ramas del conocimiento humano. Cronológicamente suele ubicarse entre el Siglo XV y el XVI, pero estas fechas son variables como se podrá ver.

Consiste en un renacer de la cultura antigua en contraposición a la medieval²⁹²; pero mas que ese renacer implica una ruptura que no es homogénea en toda Europa y una restauración del mundo grecorromano. Díaz Plaja resume los sucesos que dieron origen al renacimiento europeo: *“Una independencia cada vez mayor en el espíritu de las gentes hace posible la creación de una cultura laica que se libera de la absorbente unidad de la Iglesia. El progreso de la clase llana, mercantil y burguesa; los cismas que dividieron la cristiandad; los descubrimientos científicos y geográficos; el avance de las universidades; el hallazgo de numerosos manuscritos de la antigüedad grecolatina; la caída de Constantinopla que provoca una emigración de la cultura helenística hacia Occidente, y la invención de la imprenta, son una serie sucesiva de acontecimientos que conducen a la creación de un tipo humano cuyas características son: un culto a la antigüedad clásica de la que estiman los rastros literarios y los ejemplos vitales; un interés por todo lo que el hombre ha realizado y puede realizar de alto, profundo y glorioso, que es lo que en último término y partiendo de una frase de Terencio – Homo sum; humani nihil a me alienum puto– se llama humanismo, un anhelo por conocer todos los extremos del mundo que nos rodea, desde el paisaje próximo hasta los últimos confines –astronómicos y geográficos– del universo, del que el hombre renacentista se considera dueño y gozador. Frente al hombre de la Edad Media sometido a un gran aparato cósmico, político y religioso, el hombre del renacimiento se yergue orgulloso de su saber y su poder. La vida ha dejado de ser el río fugitivo que desemboca en el mar de la muerte para ser un alegre botín que*

*magnifica la vida*²⁹³.

Haciendo algo de historia sobre este movimiento deben considerarse los siguientes aspectos:

1- El desarrollo de una cultura laica contrapuesta a la medieval, de carácter religioso. El renacimiento no fue antirreligioso en su totalidad, no fue ateo; su crítica se orientó hacia el clero y no a la Iglesia como institución²⁹⁴. El carácter religioso continúa en las obras.

2- Un cambio en la religión. La iglesia en el renacimiento pierde protagonismo ante la naciente burguesía, se fracciona y se reestructura en la sociedad ya que surge la reforma protestante iniciada por Martín Lutero (1483-1545) y que abarcó los siglos XVI y XVII. Este movimiento afectó los países europeos de Francia, Alemania, Inglaterra, Escandinavia, Hungría, Polonia y Austria. Como una reacción a ello aparece en España la Contrarreforma que pretendía la unidad de la iglesia y utilizaba los medios mas crueles para mantenerla: la inquisición.

3- Los grandes descubrimientos. Hay avances en la medicina con Vesaglio, en la astronomía con Galileo Galilei y en la navegación con Cristóbal Colón. Esto cambió el concepto del hombre.

4- El humanismo renacentista. Cambia la posición del hombre en la sociedad. El hombre pasa a ser el principio y fin de todas las cosas. Esto forma el carácter homocentrista del renacimiento.

Al estudiar detenidamente este movimiento, puede ubicarse su inicio en Italia, en la segunda mitad del siglo XIV con el humanismo. Pero, ¿por qué el renacimiento se inicia en Italia? *“Porque es un país que lleva ventaja al Occidente también en el aspecto económico, porque de él arranca el renacimiento de la economía, en él se organiza técnicamente el funcionamiento y transporte de las cruzadas, en él comienza a desarrollarse la libre competencia frente al ideal corporativo de la Edad Media y en él surge la primera organización bancaria de Europa; también porque en Italia la emancipación de la burguesía ciudadana triunfa mas pronto que en el resto de Europa, debido a que en ella el feudalismo y*

*la caballería están menos desarrolladas que en el norte, y la nobleza campesina no sólo se convierte en ciudadana mucho mas pronto sino que se asimila completamente a la aristocracia del dinero; y, finalmente, también porque la tradición clásica no se ha perdido enteramente en Italia, donde los monumentos conservados están por todas partes y a la vista de todos*²⁹⁵.

El humanismo se convierte en el corazón del renacimiento y aportó el sentido de colocar al hombre en el centro del universo, estableciendo la vuelta a la antigüedad greco-romana. Este movimiento fundó sus concepciones en la imitación razonada de la naturaleza, y no fiel como el clasicismo griego, promovió la lectura y la difusión de manuscritos griegos y creó los principios estéticos del renacimiento.

Una de las manifestaciones mejor logradas de este movimiento lo constituyen las ciudades utópicas que pretendían una sociedad satisfactoria para la humanidad. Bajo esta modalidad se escriben varias utopías influenciadas por la REPÚBLICA de Platón y por el humanismo cristiano. El nacimiento del capitalismo genera una crisis social que marca el surgimiento del renacimiento: *“Los corderos se comían a los hombres y el filósofo cristiano no quiere que los hombres sean comidos por otros hombres disfrazados de corderos*²⁹⁶. En virtud de lo anterior, *“utopía, [es] donde los hombres viven real y verdaderamente terrenal y utópicamente en cristiano*²⁹⁷. Para completar esta idea Imaz explica: *“Sabemos así que las humanidades tienen que ver con la humanidad y esta con el amor a los hombres y también que si decimos humanismo cristiano, lo hacemos bautizado, pero no con un nombre sino con un adjetivo. En rigor: Humanitas = filantropía. Humanidades aquellos estudios que fomentan y depuran la filantropía o amor a los hombres. Humanista el que florece en estos estudios de amor. Humanista cristiano: humanista bautizado pero adjetivamente: quiere decir que, iluminado por la caridad podrá transfigurar, divinizar su filantropía pero nunca ensombrecerla equívocamente con el fulgor de la gloria de Dios*²⁹⁸. Las obras que representaron utopías mantenían una preocupación por una sociedad mas justa y caritativa.

Tomás Moro expresa ese ideal en su utopía: *“Desterrad esas funestas plagas, decretad que reedifiquen las granjas y aldeas los que las destruyeron, o que las cedan para su reconstrucción a los que quieran hacerlo; poned freno a las compras de los ricos y a la libertad de ejercer monopolios; que sean cada vez menos los que vivan en la ociosidad, que se vuelva a la agricultura, que se organice la manufactura de la lana, ocupación honesta para la gente ociosa a quienes hasta hoy la pobreza arrastró al robo, o para los que siendo ahora vagabundos o criados haraganes, están a punto de parar en ladrones”*²⁹⁹.

Tomaso de Campanella en la utopía LA IMAGINARIA CIUDAD DEL SOL expresa: *“Almirante –Los habitantes de la ciudad del Sol reconocen que en el mundo hay mucha corrupción y que los hombres no se rigen por razones elevadas y verdaderas”*³⁰⁰. Entre otras cosas propone: *“Por lo mismo el hombre debe consagrarse enteramente a la religión y venerar siempre a su propio autor”*³⁰¹.

Otra utopía destacada es la de Francis Bacon: NUEVA ATLÁNTIDA, donde existe el mismo criterio humanizante.

Finaliza esta fase del renacimiento con una obra trascendental que plantea la idea del poder: EL PRÍNCIPE, de Nicolás Maquiavelo (1469-1527).

Las producciones renacentistas estrictamente literarias han sido influenciadas grandemente por figuras como Petrarca y Dante, principalmente en la poesía. Además fueron escritas en latín, que se convierte en el instrumento de difusión de la cultura. Entre los renacentistas que escriben en latín puro están Desiderio Erasmo de Rotterdam (1467-1532) con sus obras ENCOMIUM MORIAE (Elogio de la Locura), ADAGIA (Pensamientos) y ENCHIRIDIÓN o MANUAL DEL CABALLERO CRISTIANO; Tomás Moro (1478-1535) con su UTOPIA y el humanista español Juan Luis Vives (1492-1540) con DE INSTITUCIONE FEMINAE CHRISTIANAE, DE SUBVENTIONE PAUPERUM y los DIÁLOGOS.

La historia muestra que el renacimiento estuvo presente en muchos países de Europa, bajo el mismo patrón estético: el clasicismo. Los países con mayor incidencia renacentista son Italia, Francia, Inglaterra y España.

Italia fue la cuna del renacimiento y, este país, estuvo en estrecha relación al humanismo, el cual se presenta de similar manera. Los italianos más destacados de este período son: Nicolás Maquiavelo con sus obras EL PRÍNCIPE, DISCURSO SOBRE LA PRIMERA DÉCADA DE TITO LIVIO, EL ARTE DE LA GUERRA y la obra de teatro LA MANDRÁGORA. Baltasar Castiglioni (1478-1529) con EL CORTESANO (IL CORTEGIANO), donde se describe el modelo de hombre del renacimiento³⁰²: un hombre integral, que sea capaz de manejar las armas y las letras, deportista, conocedor de la cultura humanística, etc. En otras palabras un hombre destacado en todas las áreas del conocimiento. Castiglioni era un humanista y renacentista junto a León Bautista Alberti, Bemvenuto Cellini y Miguel Angel.

Posteriormente a estos escritores aparecen los que cultivaron la gran epopeya: Mateo Boyardo (1441-1494) con su obra ORLANDO ENAMORADO y su continuador Ludovico Ariosto con ORLANDO FURIOSO. Finaliza este ciclo Torcuato Tasso (1544-1595) con JERUSALÉN LIBERTADA y AMINTAL. En esta misma etapa pero con un sentido cómico se mencionan EL BALDOS y el MORGANTE de Luis Pulci; las obras de Teófilo Folengo y Jacobo Sannazaro (1456-1530). A este último se le atribuye restaurar los temas bucólicos con sentido clásico a través de su novela ARCADIA. Con sentido bucólico también cabe mencionar a Guarini con EL PASTOR.

Alemania es un país que recibe una gran influencia del humanismo italiano y se establece como el abanderado del protestantismo. La reforma de Lutero influyó ampliamente en la literatura universal. Los representantes alemanes mas destacados de este movimiento son Martín Lutero con sus treinta y siete HIMNOS o CÁNTICOS RELIGIOSOS; Italo Calvino con su libro INSTITUCIÓN DE LA RELIGIÓN CRISTIANA. La poesía tiene a su máximo representante Hans Sachs (1494-1576) cuya obra se concentra en los Meistersänger o Maestros Cantores. Sachs aparte de ser poeta fue zapatero. Otro escritor destacado fue Sebastian Brandt con el libro NAVE DE LOS LOCOS (Narrenschiff), de carácter satírico.

Inglaterra constituye un país con un enorme caudal renacentista basado en dos principios: la imitación de las tendencias clasicistas y la búsqueda de la

libertad del pensamiento³⁰³. Sus representantes mas renombrados son: Edmundo Spencer (1552-1599), destacado poeta, famoso por su poema LA REINA DE LAS Hadas, compuso también la égloga EL CALENDARIO DEL PASTOR y los poemas PROTHALAMION y EPITHALAMION; los anglicanos Ricardo Hookar (1554-1600) autor de EL GOBIERNO ECLESIAÍSTICO (1599) y Jeremías Taylor (1613-1667) escritor de SERMONES (1640). La producción de obras políticas inglesas se concentra en Thomas Hobbes (1588-1679) con su libro LEVIATÁN. Otro poeta inglés importante es Philip Sidney (1554-1586) autor de ASTROFEI y STELLA (Sonetos y canciones petrarquistas) y de la novela que mezcla la caballería y lo pastoral: ARCADIA (1584). El teatro inglés ha estado representado por Christopher Marlowe (1564-1591) a quien se le considera creador del teatro poético inglés³⁰⁴ con sus obras EL DOCTOR FAUST, EL JUDÍO DE MALTA y el GRAN TAMERLAN. Marlowe también está dentro de la corriente manierista. El teatro inglés ha sido representado por William Shakespeare (1564-1616), quien ha resultado el mas prolijo y conocido y quien al igual que Marlowe presenta en sus creaciones elementos manieristas. Además de ellos también Ben Jonson (1573-1637) con las obras VALPONE o EL ZORRO (1605) y EL ALQUIMISTA (1610).

Otro país que tuvo un renacimiento muy próspero fue Francia, donde contribuyó grandemente el rey Francisco I, mecenas de las artes y las letras. Los escritores mas conocidos inician con la Pléyade, agrupación de escritores eminentemente clasicista, y que marca la independencia de la lengua francesa. Escribieron bajo la tendencia petrarquista de la Pléyade: Heroet († 1568) con su poema neoplatónico LA PERFECTA AMIGA (1544); Luisa Labé (1526-1566) con sus OBRAS (1555). Ante los excesos serviles a los modelos grecolatinos de la Pleiade surge François de Malherbe (1555-1605) con una poesía mas equilibrada. Como retóricos hay que destacar a Clement Marot (1496-1544) y Margarita de Valois (1492-1549), reina de Navarra. Sobre la creatividad de todos los anteriores se alza la figura universalmente conocida: Francisco Rabelais autor de la famosa novela GARGANTÚA Y PANTAGRUEL, quien representa el pensamiento progresista y

libertario del renacimiento francés tomando en cuenta inicialmente la teoría de que Rabelais es un ateo (incrédulo): *“un creyente de la incredulidad”* y que iban estableciendo la *“emancipación religiosa integral”*³⁰⁵, rompe los cánones establecidos. Otro escritor importante y quien abraza el manierismo es Miguel Eyquen, conocido como Montaigne (1533-1599). Además de ellos también se mencionan a Pierre Charron (1548-1600), quien escribió: DE LA CORDURA (1601); Giordano Bruno, condenado a la hoguera por la Inquisición y autor de EXPULSIÓN DE LA BESTIA TRIUNFAL y Francis Bacon con sus ENSAYOS.

Portugal es otro país con tradición renacentista pero ha sido poco estudiado y cuenta con dos figuras que destacan el orgullo nacional: Gil Vicente autor de TRILOGÍA DE BARCAS (Infierno-Purgatorio-Gloria); Luis de Camoens (1524-1580) con la epopeya portuguesa OS LUSIADAS (Los Lusíadas).

El último país por considerarse es España. Acá el renacimiento toma un rumbo diferente del que había tenido en países como Francia, Alemania e Inglaterra, donde se había establecido una ruptura mayor con la Edad Media, principalmente alentadas por el Humanismo. España no se independiza mucho de la Edad Media ya que extrae valores y principios que sigue cultivando en el renacimiento. Basados en estas ideas algunos críticos niegan la existencia del renacimiento español.

El renacimiento español tiene dos facetas importantes resumidas en el Siglo de Oro español donde existe un apogeo de toda la literatura, sin embargo no todo el Siglo de Oro es renacentista. Las dos etapas son:

- a) El primer renacimiento o de introducción de los cánones literarios italianos a la literatura española. Se ubica en la primera mitad del siglo XVI.
- b) El segundo período o de la época nacional. Se funden los valores españoles con las influencias extranjeras del humanismo italiano, rechazando la reforma protestante y aceptando la contrarreforma, ubicado en la segunda mitad del siglo XVI. Sainz de Robles lo resume de la siguiente manera: *“Durante el primer período España vive hacia fuera, y es renacentista europea y tiene una retórica*

*cosmopolita, impone el realismo de su raza y recalca su personalidad, que asimiló bien lo bueno que en el mundo poético había. Durante el segundo período España vive hacia adentro, nacional con severidad, cerrada a las influencias, mística*³⁰⁶.

¿Qué hace posible esta variante del renacimiento europeo? Indudablemente el enorme poder que la iglesia tenía en España, donde fue capaz de mantenerse como abanderada en la lucha por la expulsión de los moros concluida en 1492 y la Contrarreforma que mantuvo a toda costa la unidad de la iglesia, usando su arma mas poderosa: la inquisición. Esta estrategia de la iglesia originó una serie de atrocidades que son vistas en la historia a través de un concepto: la leyenda negra. Julián Juderías estima lo siguiente: *“La leyenda de la España inquisitorial, ignorante, fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre a las represiones violentas; enemiga del progreso y las innovaciones*³⁰⁷. Estas condiciones hacen imposible que se publiquen obras críticas como GARGANTÚA Y PANTAGRUEL sino por el contrario se orientó al aspecto místico. Pese a lo anterior hay que reconocer que la literatura española no fue frenada sino reorientada; llevada contracorriente en relación al espíritu europeo.

Los aportes mas originales de la literatura española a la literatura universal fueron la novela picaresca y la novela morisca. Surgen también dos escuelas poéticas: La Escuela Salmantina (ubicada en Salamanca) y La Escuela Sevillana (ubicada en Sevilla). La primera se orienta en las producciones literarias al sentido clásico, con un lenguaje sencillo, preciso y con preferencia por las estrofas cortas. La segunda se inclinaba por la utilización de un lenguaje grandilocuente, retórico, la utilización de abundantes formas descriptivas, el uso de frecuente epítetos y por la abundancia de elementos imaginativos. Estas escuelas también presentan rasgos manieristas y se orientan al barroco.

Los principales escritores renacentistas españoles son:

a) En el primer renacimiento Garcilaso de la Vega (1501?- 1536), autor de 3 églogas, una epístola, dos elegías, cinco canciones y 38 sonetos; Juan Boscán de

Almogáver, introdujo la métrica italiana como las variantes del endecasílabo (principalmente la acentuación de éste en la cuarta, sexta y octava sílaba; Gutiérrez de Cetina (1520- ¿1557?), escribió poesía amorosa y Diego Hurtado de Mendoza (1503-1573), entre otros.

b) En el segundo renacimiento se integran los escritores de la ascética y la mística que puede iniciar con los EJERCICIOS ESPIRITUALES de San Ignacio de Loyola y prosigue con Fray Luis de Granada y Santa Teresa de Ávila. Se incluye también la novela de caballería como DIANA (1558), de Jorge Montemayor y DIANA ENAMORADA de Gaspar Gil Polo. Además aparece la novela picaresca LÁZARO DE TORMES y la novela de transición con Cervantes. El teatro tuvo grandes cultivadores: Lope de Vega, Guillén de Castro, el mexicano Juan Ruiz de Alarcón y Luis Vélez de Guevara.

RENAIXENSA

Movimiento literario e intelectual catalán iniciado en la segunda mitad del siglo XIX y extendido hasta inicio del siglo XX. Surgió influenciado por el romanticismo francés y representó dichos ideales. Buscó una expresión autóctona y promovió los escritores catalanes de la época. Se impulsó el lenguaje catalán y se desarrollaron juegos florales para promover a los nuevos escritores.

Los escritores más representativos son: Joaquín Rubio i Ors (1818-1899), Manuel Milá y Fontanals (1818-1884) y María Aguiló (1825-1902).

ROCOCÓ

Voz proveniente del francés rococo, forma rocosa de rocaille, conchas que adornan una gruta, etc. El rococó fue un movimiento arquitectónico del siglo XVIII que se caracterizó por el uso abundante de ornamentaciones.

El término rococó también se le aplica a varias expresiones cortesanas en

Alemania, bajo el gobierno de Luis XV. Tuvo manifestaciones en la poesía y en el teatro. La poesía se caracterizó por su sentido amoroso, bucólico y erótico. El centro de desarrollo fueron las cortes. Los poetas retomaron el tema de la Arcadia y se crearon héroes pastoriles.

En el teatro hubo un florecimiento de la comedia, tomó a Shakespeare como modelo. La comedia: *“Permitía reflejar todos los aspectos de la mentalidad de aquel tiempo: un vivo sentido de lo actual, la réplica rápida, la sátira de la vida contemporánea, la intriga, el qui pro quo y la comicidad de las situaciones, la alegría frívola y el diálogo chispeante”*³⁰⁸.

Los escritores considerados en este movimiento son: en el teatro: Goldsmith, Sheridan, Holberg, Gottsched, Goethe (en sus inicios), Belloy, Lillo, Garrick y Rameau. En poesía: Junger, Herder, Gellert, Gottsched, entre otros.

ROMANTICISMO

Movimiento literario que se inicia en las últimas décadas del siglo XVIII y se prolonga hasta la primera mitad del siglo XIX. Especificar el origen resulta problemático, sin embargo se pueden encontrar las primeras expresiones en Francia y Alemania y luego se expandió al resto del mundo.

El concepto romanticismo proviene del antiguo vocablo francés “romanz” que significa romance o novela. Se usó por primera vez en Inglaterra en 1654 con un sentido peyorativo. Posteriormente la palabra reaparece en 1765 cuando el viajero inglés Borwell lo utilizó para denominar a la isla de Córcega y desde este momento es cuando el vocablo se extiende por todo el mundo. El concepto se utilizó en alemán como romantish, en francés como romantique y en español como romanticismo.

La llegada del concepto de romanticismo a España es posterior al resto de países europeos, se dice³⁰⁹ que en 1805 aparece por primera vez en la obra VARIEDADES DE CIENCIAS, LITERATURA Y ARTES ROMANCISTAS, para describir las

nuevas tendencias de la época. Sin embargo el concepto no estaba aún bien definido. La última fecha aceptada para la aparición del concepto es 1818 y ya para 1823 se trataba de explicar en España esta corriente.

El romanticismo se consolida en Europa en 1827 con la publicación del drama CROMWELL de Víctor Hugo, cuyo prefacio se ha admitido como el manifiesto romántico. El prefacio es un ensayo sobre la concepción tradicional del drama que históricamente se había manifestado bajo la teoría aristotélica. El manifiesto expresa una revolución en la concepción del arte y cambia las reglas tradicionalmente establecidas.

El concepto de lo bello dirigido por la medida y la sobriedad que el mundo clásico había establecido se rompe: *“Comprenderá que en la creación no todo es humanamente bello, lo deforme cerca de lo gracioso, lo grotesco en el reverso de lo sublime, el mal con el bien, la sombra con la luz”*³¹⁰. La incorporación de lo feo y lo grotesco en la creación literaria abre las opciones al artista romántico, sólo debe saber incorporarlos apropiadamente: *“Hará lo mismo que la naturaleza, mezclará en sus creaciones, pero sin confundirlos, lo grotesco con lo sublime, la sombra con la luz, entre otros términos, el cuerpo y el alma, la bestia y el espíritu; ya que el punto de partida de la religión es siempre el punto de partida de la poesía”*³¹¹. Víctor Hugo plantea estas aseveraciones en el drama, visto como la integración de un nuevo género diferente a la tradicional poesía dramática. Utiliza el concepto de lo feo como un valor estético y lo grotesco se constituye en un enfoque creativo: *“...tomará a su cargo todas las ridiculeces, todas las enfermedades, todas las fealdades. En este reparto de la Humanidad y de la creación, se quedará con las pasiones, los vicios, los crímenes; será lujurioso, adulador, goloso, avaro, péfido, lioso, hipócrita; será sucesivamente Yago, Tartufo, Basileo; Polonio, Harpagón; Bartolo, Falstaff, Scapín, Fígaro. Lo bello no tiene mas que un tipo, lo feo mil”*³¹².

El romanticismo privilegia la pasión sobre la razón, la subjetividad, el idealismo como eje de movimiento. Además el romanticismo busca sus fuentes de inspiración en la edad media, considerándola como una etapa perdida pero digna

de recuperar por ser un pasado idealizado. Revaloriza los romances debido a que ellos manifiestan ese sentido grotesco porque *“imprime sobre todo su carácter a esta maravillosa arquitectura que en la Edad Media ocupa el lugar de todas las artes”*³¹³.

Volver a la Edad Media era una forma de rechazar los patrones clásicos, era entrar en esa contradicción para marginar, aunque no eliminar una cultura decadente. Sobre esto también Víctor Hugo escribía en 1824: *“La nueva generación ha arrojado decididamente los andrajos clásicos, los guiñapos filosóficos, los oropeles mitológicos. Se ha puesto la toga viril y se ha desembarazado de los prejuicios, sin abandonar por ello el estudio de las tradiciones”*³¹⁴. Rechazar lo clásico significaba volver a la naturaleza, al estado original de las cosas donde sucedían todas las contradicciones y donde la razón no siempre prevalecía y por ello: *“... todo lo que está en la Naturaleza está en el arte”*³¹⁵. La vuelta a la naturaleza sirve para que el lector sea impactado, interna y externamente por diversas sensaciones. Al volver a la naturaleza deben retomarse las costumbres y tradiciones, el color local, lo vulgar debe ser retocado para aparecer en la obra, etc. Víctor Hugo enfatiza por ello: *“El drama debe estar radicalmente impregnado de este color de los tiempos, debe de alguna forma en el aire de suerte que sólo sea posible darse cuenta, al entrar en él y al salir, de que se ha producido un cambio de siglo y de atmósfera”*³¹⁶.

Siguiendo la ruta de caracterización del romanticismo éste antepone la idea a la razón y para los románticos no existen restricciones a la creación y el escritor debe ser individualista y tener su propio estilo. Referente a este tema Víctor Hugo en su revalorización de Shakespeare plantea: *“El poeta no tiene mas límites que su objetivo; no considera mas que el pensamiento a realizar; no reconoce otra soberanía y otras necesidades que la idea...”*³¹⁷.

La vinculación del romanticismo con la realidad es evasiva. Esta es otra razón por la cual los románticos vuelven al pasado, retoman la edad media. No enfrentaron la realidad para transformarla o para ofrecer una solución. Arnold

Hauser lo explica de la siguiente forma: *“El romántico se arroja de cabeza en el autodesdoblamiento como se arroja en todo lo oscuro y ambiguo, en el caos y en el éxtasis, en lo demoníaco y en lo dionisiaco, y busca en ello simplemente un refugio contra la realidad que es incapaz de dominar por medios racionales”*³¹⁸. Los románticos huyen de su realidad y se refugian en otra, no sólo por rechazar el clasicismo vuelven al medioevo sino por escapar de su situación actual. Afronta el presente, lo hace de una forma evasiva y se refugia en el sentimentalismo: *“... el romanticismo es todo sentimiento, amor u odio, alegría o dolor, desesperación o esperanza; la poesía, romántica es la poesía del alma y del corazón: el fuego, la inspiración y el entusiasmo vuelve a aparecer en la literatura”*³¹⁹.

Los aportes auténticos del romanticismo fueron limitados pero su actitud les permitió revivir conceptos y metros en desuso e incorporarlos a la nueva literatura. Grenier al hacer un balance sobre estos puntos expone: *“Los románticos no inventaron muchos términos nuevos; hicieron algo mejor, recogieron del siglo XVI y de la Edad Media palabras caídas en desuso, locuciones atrevidas y expresivas, giros imprevistos y originales, abandonados hacía ya tiempo. Hicieron pasar al estilo literario y poético, infinidad de términos proscritos por los prejuicios del gusto clásico, reintegrando en él particularmente los términos populares. Nada de palabras bajas; todos son iguales y están a disposición del escritor; nada de términos generales, sino la expresión propia y tan particular y precisa como sea posible; nada de perífrasis sino imágenes. Los románticos llegaron hasta a buscar fuera de la lengua común las palabras que sólo pertenecen a los idiomas técnicos y tomaron no solamente de las artes y las ciencias sino también del comercio y de los talleres, las palabras necesarias para la expresión de los menores detalles. Respetaron en general, a lo menos en el principio, la sintaxis, no obstante, salvo el sacrificio de parte del rigor de la construcción gramatical, al movimiento del sentimiento y de la idea, a fin de dar a la frase «ese no sé que de vivo, de atrevido y de apasionado»...*³²⁰.

Las características expuestas hasta este momento se aplican a todos los países donde se manifestó el romanticismo, motivado por factores sociales y políticos que cambian las reglas generales de la sociedad.

El primer movimiento social importante fue la Revolución Francesa (1789) que establecía los ideales de igualdad y libertad entre los hombres y, para algunos, marca el ascenso de la burguesía y la eliminación del sistema feudal. Este ideal de libertad se traslada a todos los países, convirtiéndose en la bandera de lucha del romanticismo. La nueva burguesía estableció reglas distintas para la conducción de la sociedad. Implicó para los escritores, el paso de un sistema de mecenazgo a un sistema de libre mercado. El escritor debía de producir para todo un público y no para una clase privilegiada. El nuevo contexto generó conflictos entre los escritores.

Al inicio el romanticismo también creó relaciones con la Ilustración, que en esencia planteaba una revalorización del conocimiento existente, un anhelo por hacerlo asequible a todos los individuos y un interés por lograr cambios en la sociedad. La Ilustración veía su fuente de inspiración en los clásicos greco-romanos y seguía sus patrones. El romanticismo que necesitaba libertad pronto reaccionó contra ella buscando nuevas fuentes de inspiración.

Otro aspecto social determinante para la aparición del romanticismo fue la era napoleónica con su interés de crear un inmenso imperio en Europa y parte de Asia. La etapa napoleónica que se sitúa entre (1799-1815) involucra muchos ejércitos y países en guerras cruentas en su época y de donde salen héroes notables que serían fuente de inspiración para los románticos. Además algunos escritores notables como Lord Byron participaron en la guerra.

El campo científico había logrado avances significativos que cambiaban la forma de actuar y de pensar de muchas personas. Surge en Inglaterra la Revolución Industrial, se inventan los barcos a vapor, la locomotora, etc.

América hacía su parte en este contexto: la independencia de Estados Unidos y el surgimiento de los movimientos revolucionarios que terminan en la

independencia de todos los países latinoamericanos.

La influencia de todos los eventos citados cambia el estilo de vida de los ciudadanos y lo hace aún más el avance científico: *“En cambio el progreso científico iba creando formas de vida originales e insospechadas: la física aplicada a la mecánica transformaba rápidamente el sistema económico y social del mundo; a fines del siglo XVIII la máquina de vapor aplicada a la industria convierte en fábricas los obreros de artesanías; en 1820 se construye en Inglaterra el primer barco a vapor; y en 1825 la primera locomotora; en 1826 comienza a funcionar en Hannóver la primera fábrica de gas y algunos años después se emplea ya en Nueva York el telégrafo, inventado por Morse. La facilidad de comunicaciones entre los lugares distantes del globo hace crecer rápidamente una red comercial; las organizaciones obreras comienzan a desarrollarse; cambian las costumbres y el ritmo de vida; Fourier plantea en sus libros los más palpitantes problemas de carácter social y Proudhon los del materialismo económico en toda Europa; derrotando ya el imperio napoleónico, van concentrándose las fronteras de numerosos estados y definiéndose la traza política y cultural de cada uno de ellos; en América despiertan a la vida política los estados del norte y del sur”*³²¹.

El romanticismo surgió de la nueva clase emergente para satisfacer los gustos del nuevo estilo de vida. Arnold Hauser lo define como burgués: *“Pues el romanticismo era en efecto un movimiento esencialmente burgués, e incluso era el movimiento burgués por excelencia; era la tendencia que había roto definitivamente con los convencionalismos del clasicismo, de la artificiosidad y la retórica cortesana aristócrata”*³²². Esta afirmación debe interpretarse en el sentido de que los principales escritores de la época no eran de origen burgués sino aristócratas, pero tuvieron que someterse a las nuevas reglas del juego como lo aclara Hauser: *“Novalis, Von Kleist, von Arnim, von Einchendorff y von Chamisso, el vizconde de Chateaubriand, De Lamatine, De Vigny, De Musset, De Bonald, De Maistre y De Lamennais, Lord Byron y Schelley, Leopardi y Manzoni,*

*Puschkin y Lermontov, pertenecen a nobles familias y defienden en ciertos aspectos gustos aristocráticos, pero la literatura estaba destinada desde el romanticismo exclusivamente al mercado libre, es decir, a un público burgués*⁸²³.

Cada país tuvo sus propios escritores y sus manifestaciones. Alemania fue el país donde el romanticismo tuvo mayor acogida. Se reconoce como las fechas límite 1790 a 1850 siempre y cuando no se tome el Sturm und Drang como parte del romanticismo, luego de él sucede una etapa clásica y posteriormente al clasicismo aparece el romanticismo. Tiene tres etapas en Alemania y en todas se interesó por crear una identidad nacional. La primera fase constituye la etapa de Jena con los escritores del Frühromantik (véase este movimiento) quienes funden la teoría filosófica del ego y no ego en el concepto de voluntad como lo había planteado Fichte, crean el nacionalismo metafísico y las teorías que fueron retomadas posteriormente por el nazismo. Esta etapa abarcó a Tieck, Schelling y otros. Duró entre los años 1790-1804 aproximadamente, concentrando su actividad en la ciudad universitaria de Jena en Sajonia. La segunda etapa del romanticismo alemán es la fase de Berlín (1798-1800) y publican sus escritos en el periódico Das Athenäum fundado por los escritores Augusto Wilhelm von Schlegel y Fredrich von Schlegel, con la colaboración de Grabbe (1801-1836), Novalis (Fredrich von Hardenberg) (1772-1801), Enrique Kleist (1777-1811) y Zacarías Werner (1768-1823). La importancia de esta fase es que difundieron el concepto de romanticismo en varias regiones. Producen obras bajo esta etapa Tieck y se agregan Wackenroder (1773-1798), Jacobi (1743-1819) y Schleiermacher (1768-1843). Otro grupo importante es una nueva generación romántica conocida como el Grupo de Heidelberg que se caracterizó por el *“culto a la poesía y al centro popular”*⁸²⁴. Estuvo integrado por Brentano (1778-1842), Achin de Armin (1781-1831), Görres (1776- 1848) y los hermanos Grimm. En 1813 surge el romanticismo suabo que buscaba expresar un sentimiento nacional. Los mas destacados en este grupo son: Arndt (1769-1860), Körner (1791-1813), Uhland (1787-1862), Kerner (1786-1862), Hauff (1802-1827), Lenau

(1802-1850) y Platen (1796-1835). Finalmente entra la etapa de decadencia, pero aún existen escritores alemanes excelentes entre los que se mencionan: Chamisso (1781-1838), La Motte-Fouqué (1777-1843), ambos de origen francés; E. T. A. Hoffmann (1776-1822) y Eichendorff (1788-1857).

Francia es considerada la cuna del romanticismo pero el movimiento es ampliamente influenciado por Alemania. En 1813 Madame de Staël publica el libro DE ALEMANIA, considerado el anticipo francés del romanticismo. Las influencias extranjeras eran notables: *“El Werther de Goethe, los dramas de Schiller, los cuentos de Hoffman, las novelas históricas de Walter Scott y los poemas de Byron son las obras extranjeras que mas influyen sobre la nueva literatura francesa impulsada a desentenderse de las reglas clásicas merced a ese sentimiento de la libertad individual que encontrara su justificación jurídica en la revolución del 89”*³²⁵. Una de las primeras obras del romanticismo francés fue PABLO Y VIRGINIA (1787) escrita por Jacques-Henri Bernardin de Saint-Perre (1737-1814) quien recibió una fuerte influencia de Rosseau. De igual importancia son las obras de Germaine Necker-Staël (1766-1817), mejor conocida como Madame de Staël que ya había publicado A ALEMANIA, en 1802 publica DELFINA, en 1807, CORINA. Jugó un papel importante en la divulgación del romanticismo por Europa. Otra figura cumbre del romanticismo francés fue François-René conocido como el Vizconde de Chateaubriand (1738-1848), autor de obras como GENIO DEL CRISTIANISMO (1802), RENATO O LOS EFECTOS DE LAS PASIONES (1805) y ATALA O LOS AMORES DE DOS SALVAJES EN LOS DESIERTOS (1801). El romanticismo sigue su camino en Francia, apareciendo nuevos escritores como Charles Nodier (1783-1844) que frecuentaba las veladas en la Biblioteca de Arsenal organizadas por Musset; Henri-Benjamin Constant de Rebecque (1787-1830) autor de ADOLFO (1816); Joseph de Maistre (1753-1821) autor de LAS VELADAS DE SAN PETERSBURGO (1821); Xavier Maistre (1754-1840) escritor de VIAJE ALREDEDOR DE MI CUARTO (1794); Louis-Gabriel Ambroise de Bonald (1754-1840) y Paul-Louis Courier de

Méré (1772-1825) que escribió PANFLETOS POLÍTICOS. Todos ellos exaltaban el orden medieval.

El romanticismo con la base teórica principal surge con la figura mas representativa del movimiento francés Víctor Hugo (1802-1885) autor de diversas obras como CROMWELL, HERNANI y LOS MISERABLES. También es notable Alphonse de Lamartine (1790-1869) escritor de MEDITACIONES POÉTICAS (1820), RAFAEL y GRAZIELLA entre otras. Grandes escritores continúan produciendo bajo la influencia del romanticismo en Francia, entre ellos: Alfred de Vigny (1797-1863) quien escribió DIARIO DE UN POETA (1835), SERVIDUMBRE y GRANDEZA MILITAR (1835), POEMAS ANTIGUOS Y MODERNOS (1826); POEMAS FILOSÓFICOS (1843-1846); Alfred de Musset (1810-1857) autor de obras satirizantes cuyas creaciones principales son: CUENTOS DE ESPAÑA Y DE ITALIA (1830), NO SE BROMEA CON EL AMOR (1835), LAS CONFESIONES DE UN HIJO DEL SIGLO (1836). Posterior a ellos inicia la decadencia del romanticismo francés y autores que se habían perfilado románticos abandonan el movimiento, tales como Théophile de Gautier (1811-1872), trasladándose al parnasianismo.

Inglaterra produjo grandes románticos concentrados la mayoría en la Lake School (véase lakismo). Los principales escritores del romanticismo inglés son: William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Robert Burns (1759-1796), Robert Southey (1774-1843), Thomas de Quincey (1785-1859), William Hazlitt (1778-1830), James Macpherson (1736-1796), Walter Scott (1771-1832) y Thomas Chatterton (1736-1770). La cumbre en la poesía fue alcanzada por Lord Byron (1788-1824) escritor de EL CORSARIO, LARA, DON JUAN y CAÍN. Otros escritores que se pueden citar son: Percy Bysshe Shelley (1792-1822) que publicó obras como LA ALONDRA, LA REINA MAB; John Keats (1795-1821) que escribió LA HERMOSA DANA SIN PIEDAD y A UNA AMIGA GRIEGA.

En Italia el romanticismo no fue muy cultivado por los escritores. Las ideas

novedosas fueron llevadas por Madame de Staëll quien incitaba a los italianos a unirse al movimiento. Los escritores que adoptaron una posición romántica fueron: Manzoni (1785-1873) con su novela LOS NOVIOS; Jacobo Leopardi (1798-1837) escritor de elegías como A ITALIA y otras obras como EL INFINITO, LA VIDA SOLITARIA y OBRITAS MORALES. Otros románticos italianos caracterizados por su ferviente patriotismo son: Juan Berchet (1783-1851) autor de EL REMORDIMIENTO, EL TROVADOR; Tomás Grossi (1791-1853) autor de LA FUGITIVA y Marco Visconti.

España inicia el romanticismo posteriormente al resto de países de Europa. La fecha de inicio puede fijarse en 1834 con la publicación de la obra EL MORO EXPÓSITO del Duque de Rivas o en 1835 cuando publica su siguiente obra DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO. Los escritores españoles más importantes en el romanticismo son: Mariano José de Larra, con su libro MACÍAS (1834), Francisco Martínez de la Rosa (1787-1862) quien publicó LA CONJURACIÓN DE VENECIA; el Duque de Rivas con las obras citadas; Antonio García Gutiérrez (1813-1887) autor de EL TROVADOR; Juan Eugenio Hartzenbusch (1806-1880) con AMANTES DE TERUEL; José Zorrilla (1817-1893) quien escribió: DON JUAN TENORIO, EL PUÑAL DEL GODO; Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873) autor de MARCELA, MUÉRETE Y VERÁS; José de Espronceda (1808-1842) escritor de EL ESTUDIANTE DE SALAMANCA y EL DIABLO MUNDO; y, Gustavo Adolfo Becquer (1836-1870) con su obra más reconocida, RIMAS.

Estados Unidos produjo escritores famosos cultivadores del romanticismo que fueron: Edgar Allan Poe (1809-1849) escritor de NARRACIONES EXTRAORDINARIAS; Horace Walpole (1717-1797) escritor de EL CASTILLO DE OTRANTO; William Beckford (1759-1844) con Vathek; Mary Shelley (1797-1851) cuya obra cumbre fue FRANKENSTEIN. Los escritores norteamericanos cultivaron en gran medida la novela gótica y las composiciones de misterio.

En Hispanoamérica el romanticismo tuvo sus particularidades y pueden citarse al menos cinco temas: “... *la historia, las aventuras, el indígena, el esclavo,*

*el sentimentalismo*³²⁶. Los representantes del romanticismo hispanoamericano son: José Eusebio Caro (1817-1853) quien inicia el movimiento como poeta; Esteban Echeverría, inicia el movimiento como cuentista, autor de EL MATADERO y LA CAUTIVA; José Batres Montúfar (1809-1844), escritor de TRADICIONES DE GUATEMALA; Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873); Domingo Faustino Sarmiento, José Mármol y Jorge Isaacs entre otros.

El romanticismo fue un movimiento extenso y variado y produjo desde obras sentimentales hasta obras de terror. Creó estereotipos como Werther; héroes como Cromwell, personajes extraños como Frankenstein y muchos caracteres más. En ese sentido puede resumirse así: *“Los temas del Romanticismo abarcan paisajes y cultura de tierras no clásicas de la Edad Media y del pasado nacional; lo erótico, el color local, la preferencia de lo particular a lo general; la naturaleza (especialmente en sus manifestaciones más encrespadas) como experiencia personal inmediata; el Cristianismo y el trascendentalismo; lo sobrenatural; la noche, la muerte, las ruinas, las tumbas, lo macabro, lo satánico; los ensueños, lo subconsciente. La actitud romántica más característica es el individualismo; el héroe romántico es, o un egocéntrico dominado por la melancolía y el aburrimiento, o un fiero rebelde contra la sociedad y, en ambos casos, resulta casi siempre en un ser misterioso; el poeta es un contemplador; las emociones son preferidas a la razón, lo ideal a lo real, aspirándose a lograr un compromiso con las necesidades de la vida. En cuanto a la expresión, el romanticismo proclama la liberación del artista de las reglas y convenciones y exalta la espontaneidad y el lirismo. Tiende a la ensoñación, a la vaguedad, a la sinestesia, a una superposición de las artes*³²⁷.



SCHADISMO

Movimiento literario francés surgido en 1949, bajo las ideas de su fundador Jens August Schade. El schadismo se convirtió en una reacción contra el existencialismo. Criticaba el excesivo intelectualismo y la racionalidad de los existencialistas. Por su parte buscaban la belleza en lo sensorial, lo sensual, el erotismo, lo absurdo y el sexo.

A parte de Schade también pertenecen a este movimiento: Boris Vian y Henri Miller.

SIMBOLISMO

Movimiento literario surgido en Francia entre 1870-1880 y su consolidación se estima en 1876 con la publicación de los libros LA SIESTA DEL FAUNO y el ULTIMO PARNASO, de Mallarmé.

El simbolismo surge como una reacción al realismo y al naturalismo y en sus inicios aparece mezclado con el parnasianismo. Al principio no es posible encontrar diferencias notables entre los dos y los artistas de uno son parte del otro.

El simbolismo es considerado decadentista y para muchos es la última fase del romanticismo.

El simbolismo toma distancia de las posiciones realistas y naturalistas y vuelve a reflejar el intimismo y a construir una poesía pura: *“Los simbolistas*

*espiritualizan las sensaciones, manejan las palabras como símbolos de correspondencia entre el espíritu y las cosas. La realidad literaria (o pictórica en su caso) es reflejo de la realidad permanente del universo, que la poesía expresa a través de sugerencias y alusiones enraizadas en el sueño, el misterio y la indefinición. Tanto la poesía como la prosa o el drama simbolista, rehúyen diríase que con horror, todo aquello que pudiera presentarse revestido de certeza. Repudian en forma drástica lo alegórico, lo descriptivo y lo didáctico, y en cambio ofrecen apertura enorme a todo lo que es equívoco, ambiguo, oculto o indefinido. Las imágenes simbolistas son incompletas por necesidad, ya que si no lo fuera perdería su razón de ser, que consiste en buscar su plenitud a través de las asociaciones en cadena que provocan*⁸²⁸.

Las características del simbolismo son:

- a) Restitución de la poesía a sus eternas fuentes en el alma individual. Vuelven a tomar como bandera la expresión interna, el intimismo.
- b) Buscan la vinculación entre música y literatura. Ello bajo la influencia de Wagner. Pretenden la musicalidad de la poesía, eliminando incluso las barreras sintácticas, prefieren el versolibrismo.
- c) Colocan la interioridad sobre lo exterior. Buscan la fuente de inspiración en la vida interna del ser humano y se desvinculan de lo cotidiano y la vida diaria como lo hacían los realistas y naturalistas.
- d) El verso desarrolla una función evocadora y no descriptiva de los hechos, constituyéndose en la esencia simbolistas. La función evocadora separa la literatura de todo utilitarismo, es decir una “poesía pura”.

Históricamente el simbolismo puede rastrearse con el grupo que inicia reuniones en relación a la revista *La Nouvelle Rive Gauche* que luego se convirtió en *Lutèce*. Esta revista divulgó poesías de Rimbaud, Verlaine y Huysmans.

El simbolismo empieza a consolidarse independientemente en 1885 tras un artículo de Jean Moréas, donde se hace referencia al grupo como simbolista. El 18 de septiembre de 1886 se publica un artículo en el *Fígaro* que constituyó el

manifiesto simbolista. Posteriormente aparecieron revistas que retomaban las nuevas ideas simbolistas como *Le Symboliste* (1886), *La Vogue* (1886) y *Vallonie* (1886).

El simbolismo no se mantuvo unificado una vez se consolidó, tomó dos variantes como lo detalla Shipley: *“Alrededor de 1886, los jóvenes escritores que buscaban un jefe descubrieron a Mallarmé y Verlaine. Por tanto, los simbolistas pueden ser divididos de un modo general en dos grupos: los seguidores de Verlaine, melancólicos o excéntricos pero caracterizados por una tendencia general hacia la sencillez y lo directo en la transposición, por medio de símbolos apropiados, de vagos estados de ánimo o ideas subconscientes: Le Cardonnel, Samain, Mikhaël Rodenbach, Maeterlinck; y los partidarios de Mallarmé, «harmonistes» o «vers-libristes», que se distinguían por un arte más consciente, intrincado y sintético: Ghil, Dubus, Mockel, Manclair, Merril, Verhaeren, Kahn, Laforgue, Vielé-Griffin, Dujardin, Retté, Henri de Régnier”*³²⁹.

Los representantes del simbolismo en Francia son: Laforgue, León Paul Farge, Saint Paul Roux, Lautremont, Mallarmé, Verlaine, Maeterlinck; en Alemania se puede citar a Stefan George; en Dinamarca a Joergensen y Stuckenberg; Inglaterra con Beardsley y Beerbohm; en Italia a De Bosis. Mostraron características simbolistas escritores como el noruego Ostfeldt, el holandés Verwey y el nicaraguense Rubén Darío. Los simbolistas rusos más representativos son: Blok, Balmont, Bieli, Briusov e Ivánov.

La influencia notoria en América Latina puede encontrarse en escritores del modernismo; en el imaginismo norteamericano e inglés y en escritores como Yeats y Joyce.

STURM UND DRANG

Movimiento literario alemán, precursor del romanticismo. La expresión se traduce como “tormenta e ímpetu”, “tormenta y pasión”. El término fue tomado de

una obra de teatro del escritor Friedrich Klinger (1752-1831) titulada WIRRWARR, ODER STURM UND DRANG (confusión, tormenta y tensión). Este movimiento caracteriza a la generación de escritores alemanes de 1770.

Geográficamente el Sturm und Drang se origina en el nordeste de Alemania en las regiones de Hanna y Herder y su plenitud se alcanza en Estrasburgo y en Francfort, principalmente con Goethe, luego se extiende a Suabia con Schiller.

Cronológicamente puede situarse entre 1770-1785 para suceder a un clasicismo alemán con algunos escritores de este mismo movimiento.

El nacimiento del Sturm und Drang surge de la influencia de escritores como Rousseau y de filósofos como Herder. Angelloz lo caracteriza de la siguiente manera: *“Nace de una reacción contra la filosofía de las luces, contra la razón de las reglas pero se beneficia de su esfuerzo para liberar al hombre de su “obscurantismo” y para situarle en el centro del Mundo, para conducirlo hacia la naturaleza y hacia la vida. Al propio tiempo deriva del subjetivismo de los pietistas, que ha exaltado el sentimiento e individuado la religión”*³³⁰.

El pensamiento filosófico central es establecer un gusto por lo absoluto, pedir la vuelta al estado natural y negar las virtudes humanas. Además integran en ese concepto de la naturaleza la tierra y lo divino, Dios se percibe en la naturaleza y el hombre hace un culto de ella creando un dios en ella. Este planteamiento equivale al panteísmo desarrollado por Spinoza. De lo anterior se van desprendiendo las características esenciales: *“... a la primacía de la razón sustituye la del sentimiento y la de la imaginación; ponen acento en aquello de demoníaco que tiene el hombre; exalta “el genio”, que ya no es para ello una parte de la razón universal sino un elemento de la naturaleza, una fuerza movida por el instinto de un demiurgo”*³³¹. Detallando esos principios Angelloz considera del Sturm und Drang: *“El hombre no debe aspirar a la dicha, como deseaban los filósofos, ni buscarla en una adaptación racional de la existencia al mundo exterior o en una actividad utilitaria y sometida a leyes, debe realizar todas sus posibilidades, manifiesta hasta el infinito la pulsación cósmica que le anima”*³³².

El Sturm und Drang estuvo dominado por un alto nivel de sentimiento y pasión, privilegiaba la inspiración y la intuición junto al genio creador del escritor, exaltaban su individualismo e independencia; adoptaban un carácter insensato e irracional por lo cual se les consideró inmoral, desequilibrado o hasta enfermizo.

Los representantes de este movimiento son: Johann Georg Hamann (1730-1788), quien propuso teóricamente la exaltación de la literatura nacional; Johann Gottfried Herder (1744-1803) autor de VOCES DEL PUEBLO en los CANTOS y LOS MAS ANTIGUOS DOCUMENTOS DE LA HUMANIDAD; Christian Schubart (1739-1791) escritor de LA FOSA DE LOS PRÍNCIPES, EL JUDÍO ERRANTE y EL PRISIONERO; Maximilian Klinger (1752-1831) autor de LOS GEMELOS, EL JURAMENTO, MEDEA; Johann Wolfgang Goethe (1749-1832), en sus primeras obras, ya que posteriormente evolucionó al clasicismo alemán, sus obras principales en este movimiento son: LOS CAPRICHOS DEL ENAMORADO, LOS CÓMPLICES, LAS CUITAS DEL JOVEN WERTHER; Friedrich Schiller con sus obras: LOS BANDIDOS, INTRIGA y AMOR; Wilhelm von Humboldt (1767-1835); Leopoldo von Ranke (1795-1886) y Heinrich von Treitschke (1834-1896).

SURREALISMO, SOBRRREALISMO, SUPERREALISMO

Movimiento literario de vanguardia creativo e influyente en la literatura mundial posterior. El surrealismo llamado también en español superrealismo surge inicialmente como una continuidad del dadaísmo, por ello se le ha considerado también un apéndice de dadá.

El concepto de surrealismo fue empleado por primera vez por Apollinaire en su comedia LAS TETAS DE TIRESIAS en 1917 y cuyo significado fue: por encima del realismo.

El surrealismo empieza a gestarse en el interior del dadaísmo, pero para determinar dicho proceso es necesario entender la situación cultural en Francia a partir de 1916. En ese año Hugo Ball, con el propósito de crear un nuevo centro

cultural, funda el Cabaret Voltaire, haciendo una convocatoria a todos los artistas entre los que se cuenta a Jean Arp, Marcel Janco y Tristán Tzara. Aquí surge el dadaísmo. Paulatinamente se unen otros artistas como Guillaume Apollinaire, André Bretón, Jean Cocteau y Pierre Reverdy, extendiendo su actividad por toda Europa. Surgen rivalidades entre los integrantes del grupo por el control principalmente entre Tzara y Bretón. Dicha disputa concluye con un incidente: *“El 6 de julio en el teatro Michel, Tristán Tzara se presta a interpretar El Corazón a Gas, con la participación de todo un seleccionado de artistas modernos, que incluyen vestuarios de Sonia Delaunay y decorados de Van Doesbur. De pronto André Bretón salta al escenario y ataca a los actores. Abofetea a Crevel y de un bastonazo, le rompe un brazo a Pierre Massot. A él se le unen Aragón, Péret y Eluard, que terminan golpeados, con la ropa destrozada y en la calle; el dadaísmo francés ha llegado a una extinción absoluta”*³³³.

Este final marca el inicio del surrealismo. El grupo continúa publicando en la revista Littérature creada por los dadaístas pero tres hechos marcan el comienzo: la publicación de su primer manifiesto a cargo de André Bretón en 1924, la fundación de una Oficina de Investigaciones Surrealistas ubicada en el número 13 de la Calle Grenelle de París y la creación de su órgano de divulgación oficial llamado La Revolución Surrealista que inicia sus publicaciones el 1 de diciembre de 1924 y concluye el 15 de diciembre de 1929.

La definición oficial del movimiento vino de André Bretón: *“Automatismo psíquico puro por medio del cual se trata de expresar, ya sea verbalmente, ya por escrito, o de cualquier otra forma, el funcionamiento real del pensamiento. Dictado del pensamiento, con ausencia de toda comprobación ejercida por la razón, y fuera de toda preocupación estética o moral”*³³⁴. De este planteamiento se desprenden los principios teóricos y técnicos del movimiento y que Bretón plantea en su manifiesto: *“Haced que os traigan recado de escribir después de haberos establecido en un lugar propicio a la concentración de espíritu. Haced abstracción de vuestro genio, de vuestros talentos y de los ajenos. Decíos que la literatura es*

*uno de los más tristes caminos que llevan a todo. Escribid rápidamente, sin tema preconcebido, bastante de prisa para no olvidar y no sentir la tentación de releerlos. La frase vendrá por sí sola, pues es verdad que, en cada segundo, hay una frase extraña a nuestro pensamiento consciente que sólo pide exteriorizarse*⁸³⁵. La fórmula desprendida del planteamiento anterior es la escritura automática, escribir las palabras, las frases y las expresiones tal como aparecen en el pensamiento, sin ninguna reflexión. Otra definición interesante procede de Aragón: *“El vicio llamado superrealismo es el empleo irregular y pasional del estupefaciente imagen, o mas bien, de la provocación sin albedrío de la imagen por si misma y por todo lo que aporte al dominio de la representación, ya que cualquier imagen, a cada embate, invita a revisar todo universo. Destrucciones espléndidas: el principio de utilidad se hará extraño a todos los que practiquen este vicio superior*⁸³⁶.

La escritura automática la vinculan al subconsciente y en este sentido reciben mucha influencia de Freud, con quien Bretón tiene algunos contactos.

El surrealismo tiene tres fases bien definidas:

a) Período Investigativo. Los surrealistas inician un proceso de formación teórica como movimiento y puede situarse entre 1919 a 1924 con la publicación del primer manifiesto. En este período se formulan los planteamientos teóricos como la escritura automática, el monólogo interior y la incorporación del subconsciente y del sueño en la creación literaria. Además realizan un estudio importante sobre los mitos y símbolos que se constituyen en las conexiones entre lo real y lo supraterrrenal e incorporan dos aspectos más: la crueldad y el humor negro a través de las obras de Antoin Artaud. A estas alturas se ha conformado un grupo grande integrado por Aragón, Baron, Boiffar, Bretón, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Eluard, Gérard, Limbourd, Malkine, Morisse, Naville, Noll, Péret, Picón, Soupault y Vitrac, pero que al publicarse el segundo manifiesto se ha desintegrado. Las publicaciones mas importantes de este período son

el PRIMER MANIFIESTO SURREALISTA en 1924; UNA OLA, de Aragón y el panfleto UN CADÁVER escrito por: Aragón, Delteil, Drieu, La Rochelle, Eluard y Bretón.

b) El segundo período (1925-1933), se caracteriza por la difusión del movimiento por Europa y la participación política de sus miembros. El hecho trascendental lo constituye la Revolución Bolchevique y el proceso de construcción del socialismo llevado a cabo por Rusia. Influye mucho en los surrealistas las películas de Sergei Eisentain y las poesías de Vladimir Maiakovski. Bretón realiza estudios sobre el materialismo dialéctico y establece contactos con el partido comunista francés. En 1925 se inicia el contacto formal entre Víctor Castré de la revista comunista Clarté para unir los grupos surrealistas y comunistas en una sola bandera. Constituyen entonces la revista Revolución Surrealista, firmada por comunistas y surrealistas. A pesar de ello los surrealistas no se mantienen muy convencidos de la idea y empiezan a replantearse lo acordado. Este mismo año Bretón viaja a España e influye en los artistas Salvador Dalí y el director de cine Luis Buñuel, quienes pronto se incorporan al surrealismo. En 1926 las publicaciones de la Revolución Surrealista en los números seis, siete y ocho inician una vuelta a los antiguos principios, separándose de los comunistas. Además expulsan a Antonio Artaud del grupo y publican con tal motivo el panfleto EL GRAN DÍA. En 1927 el grupo de los cinco integrado por Bretón, Eluard, Aragón, Péret y Unik se unen al partido comunista francés aunque conservan las diferencias entre comunismo y surrealismo. El mismo año se publica el número nueve de la revista. Llega 1928 y es mas fructífero para todos: Bretón publica NADJA; Luis Aragón publica TRATADO DE ESTILO, EL COÑO DE IRENE y DEFENSA DEL INFINITO. Se publican dos números de la revista, pero en el número once se destaca el estudio INVESTIGACIONES SOBRE SEXO que concluye con la pintura de Dalí EL GRAN MASTURBADOR.

Durante 1929 el movimiento tuvo varias situaciones: Luis Buñuel crea el film El Perro Andaluz; se publica el SEGUNDO MANIFIESTO SURREALISTA; Bretón expulsa

a Baron, Carrive, Deltiel, Gerard, Bataille y otros. Llegado 1930 se edita otro panfleto llamado UN CADÁVER, donde Bretón satiriza a Bataille. La revista hasta este momento llamada la Revolución Surrealista cambia de nombre y se denomina la Revolución Socialista y en ella se publica una obra importante: LA INMACULADA CONCEPCIÓN. El surrealismo se manifiesta al servicio de la revolución y ataca los símbolos patrios franceses y el colonialismo francés en Indochina. Aragón y el cineasta Georges Sadoul viajan a Jarkov a participar en el segundo congreso de escritores revolucionarios. Aragón firma un documento donde critica los planteamientos surrealistas.

Nace la revista Minotauro como otro órgano de divulgación surrealista en 1931. En 1932 debido a las controversias de Aragón con el grupo es expulsado. El fin del lazo comunista del surrealismo concluye cuando expulsan del partido a André Bretón, Paul Eluard y René Crével, publicándose en esta época el último número de la revista EL SURREALISMO AL SERVICIO DE LA REVOLUCIÓN.

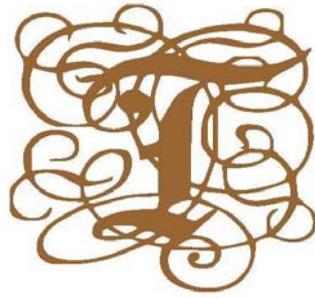
El año 1934 es poco productivo, se dan los antecedentes de las luchas revolucionarias, los sindicatos llaman a la unidad y los surrealistas se involucran en estos movimientos sociales. El 7 de octubre de 1935 se forma Contra Ataque: Unión de Lucha de los Intelectuales Revolucionarios y se encuentran en el mismo frente Bataille y Bretón. La expansión del surrealismo continúa: Bretón viaja a Checoslovaquia en 1935 y funda con artistas checos el BULLETIN INTERNACIONAL DE SURREALISME. Durante 1936 el movimiento se expande a Inglaterra y expulsan a Dalí. En los años 1936 a 1937 el surrealismo se extiende a Suiza, Japón, Argentina, Yugoslavia, Rumania, Bélgica, Alemania, etc. En 1938 es expulsado Eluard del grupo surrealista.

Este avance del surrealismo por el mundo se ve frenado por el ascenso de los nazis al poder y la expansión de estos por Europa. Los surrealistas emigran a otros países.

c) La tercera etapa del surrealismo es la decadencia que puede situarse desde 1940 hasta aproximadamente 1950. En esta etapa Bretón se exilia en Nueva York

por la guerra y funda las revistas: V.V.V., Leitmotiv y Dyn. En 1942 se publica en la revista V.V.V. EL PROLEGÓMENOS A UN TERCER MANIFIESTO SURREALISTA. Bretón continúa expulsando artistas del movimiento hasta que finalmente se desintegra y da paso a nuevos ismos como el letrismo y el situacionismo.

Finalizado el surrealismo hay que reconocer que fue uno de los movimientos mas escandalosos de la vanguardia y donde participaron muchos artistas que resultaría contraproducente enumerarlos en este estudio. Lo que debe valorarse muy positivo y que tuvo una gran incidencia en la literatura universal es la riqueza de las técnicas que produjo, tales como: la escritura automática, la exploración del subconsciente, el elemento onírico, etc.



TRASCENDENTALISMO (POESIA TRASCENDENTAL)

Movimiento literario latinoamericano surgido en la década de 1940 y finalizado aproximadamente en 1960. La idea principal de estos artistas fue trascender en la realidad inmediata y es de donde toman su nombre.

Los trascendentalistas buscan un apoyo en el intimismo, el lenguaje puro, la metaforización del lenguaje y el escape a la historia. Son portadores de una poesía mas allá de la problemática social y la política, aunque tienen alguna definición filosófica. Asumieron una postura contemplativa de la realidad.

Los representantes de este movimiento son: Octavio Paz; Cintio Vitier, autor de VÍSPERAS, CANTO LLANO; José Lezama Lima con MUERTE DE NARCISO; Eliseo Diego escritor de EN LA CALZADA DE JESÚS DEL MONTE; Vicente Gebrasi y Jorge Rojas.



ULTRAISMO

Movimiento literario de vanguardia surgido en España tras la publicación del manifiesto ULTRA por Cansinos-Asséns.

El ultraísmo surgió de nombre con el primer manifiesto que lo firmaban 8 escritores a excepción del teórico Cansinos-Assens que no lo firmó. Los firmantes de ese manifiesto fueron: Guillermo de Torre, Fernando Iglesias, Pedro Iglesias Caballero, J. de Aroca, Xavier Bóveda, César A Comet, Pedro Garfias y J. Rivas Panedas. Este sólo establecía propósitos sin crear una base teórica, una estética propia del movimiento: *“Respetando la obra realizada por las grandes figuras de este movimiento, proclamamos la necesidad de un ultraísmo [...]. Nuestra literatura debe renovarse, debe lograr su ultra, como hoy pretende lograrlo nuestro pensamiento científico y político. Nuestro lema será ultra, y en nuestro credo cabrán todas las tendencias sin distinción. Mas tarde estas tendencias lograrán su núcleo y su definición. Por el momento creemos suficiente lanzar este grito de renovación y anunciar la publicación de una revista que llevará este título: Ultra, y en la que sólo lo nuevo hallará acogida”*³³⁷.

Aunque el movimiento nace en España, inmediatamente el ultraísmo aparece en América bajo la dirección de Jorge Luis Borges quien se convertiría en el referente mas significativo en Hispanoamérica y junto a él, Guillermo de Torre.

Guillermo de Torre sintetiza los principios estéticos del movimiento de la siguiente manera: *“En lo referente a las teorías poéticas del ultraísmo –ya que en este género hubiera de condenarse sus propósitos renovadores–, sintéticamente*

pueden anunciarse así: reintegración lírica e introducción de una nueva temática. Para conseguirlo primero utilizó, sobrevaloró la imagen y la metáfora, suprimiendo la anécdota, lo narrativo, la efusión retórica. Para lo segundo se proscribió lo sentimental, sólo aceptado en su envés irónico, impuro y deliberadamente mezclado al mundo moderno visto este nunca de un modo directo, sino en un cruce de sensaciones. Se rompía así con la continuidad del discurso lógico, dando relieve contrariamente a las percepciones fragmentarias, y entendiendo con ello mantener la fuerza del flujo lírico. Un afán tan ingenuo como heroico nos dominaba³³⁸. Luego continúa mas específicamente: “Si la poesía ha sido hasta hoy desarrollo, en adelante será síntesis. Fusión en uno de varios anímicos. Simultaneísmo. Velocidad imaginativa. La rima desaparece totalmente de la nueva lírica. Algunos poetas ultraístas, los mejores, utilizan el ritmo. Un ritmo unipersonal, vario, mudable, no sujeto a pauta. Acomodado a cada instante y a la estructura de cada poema. Igualmente, en muchas ocasiones, se suprimen las cadenas de enganches sintácticos y las formulas de equivalencia -«como», «parecido a», «semejante a»-. La imagen por lo tanto, no es tal en puridad. El parecido es realidad. La imagen se identifica con el objeto, le anula, le hace suyo. Y nace la metáfora noviformal. En cuanto a los medios técnicos, a la grafía, el ultraísmo acepta la estructura común a otras escuelas: suprimir la puntuación. Esta es inútil. Ata, mas no precisa. El sistema tipográfico de blancos y espacios, de alineaciones quebradas, le sustituye con ventaja. De este modo el poema prescinde de sus cualidades auditivas – sonoras, musicales, retóricas– y tiende a adquirir un valor visual, un relieve plástico, una arquitectura visible, que entre por los ojos³³⁹.

Jorge Luis Borges también teorizó al respecto en el artículo titulado Ultraísmo publicado en la revista Nosotros 151, en diciembre de 1921:

- “1. Reducción de la lírica a su elemento primordial: la metáfora.*
- 2. Tachadura de las frases medianeras, los nexos y los adjetivos inútiles.*
- 3. Abolición de los trabajos ornamentales, el confesionalismo, la circunscripción,*

las prédicas y la nebulosidad rebuscada.

4. *Síntesis de dos o mas imágenes en una, que ensancha de este modo su facultad de sugerencia.*

Los poemas ultraicos constan, pues, de una serie de metáforas, cada una de las cuales tiene sugestividad propia y compendiza una visión inédita de algún fragmento de la vida. La semejanza raigal que existe entre la poesía vigente y la nuestra es la que sigue: en la primera el hallazgo lírico se magnifica, se agiganta y se desarrolla; en la segunda, se anota brevemente. ¡Y no creáis que tal procedimiento menoscabe la fuerza emocional! “Mas obran quintaesencias que fárragos”, dijo el autor del Criticón en sentencia que sería inmejorable abreviatura de la estética ultraísta. La unidad del poema la da el tema común –intencional u objetivo– sobre el cual versan las imágenes definidoras de sus aspectos parciales”³⁴⁰.

Poéticamente el ultraísmo se divulgó, principalmente, a través de revistas entre las que destacan: España, Grecia, Los Quijotes y la principal, Ultra, publicada entre 1921-1922 y que luego se denominó Tableros. En 1920 también aparece un único número de la revista Reflector que ya incluía producciones de artistas de otras corrientes y que no pertenecían al ultraísmo. Aparecen otras revistas importantes como Horizonte, entre 1922-1923 y Plural en 1925.

El desarrollo en América se realizó principalmente en Argentina bajo la dirección de Jorge Luis Borges y pretendía concluir con la herencia estética creada por el modernismo de Darío. Inician formalmente con la revista mural Prisma 1, publicada en Buenos Aires en 1921. Esta revista mural aparecía firmada por Jorge Luis Borges, Guillermo de Torre, Eduardo González Lanuza y Guillermo Juan. Prisma 1 constituyó la primera proclama ultraísta latinoamericana y establecía entre otras cosas: *“Ultra –Nosotros los ultraístas en esta época de mercachifles que exhiben corazones disecados i plasman (se sigue la escritura literal la “y” es sustituida por “i”) el rostro en carnavales de muecas– queremos desanquilosar el arte. Lícito i envidiable como cualquier otro placer es el que*

motivan las palabras eficazmente trabadas, mas hai que convenir en lo absurdo de honrar los que le venden, traficando con flacas ñoñerías i trampas antiquísimas. Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, mas allá de los jueguitos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita. El ultraísmo propende así a la formación de una mitología emocional i variable. Sus versos que excluyen la palabrería i las victorias baratas conseguidas mediante el despilfarro de palabras exóticas tiene la contextura decisiva de los marconigramas³⁴¹.

En 1922 se publica la segunda revista *Mural Prisma No. 2*, en Buenos Aires, donde se defiende el arte ultraísta. Aparte de Prisma surge la revista Proa en una primera jornada en 1922 y 1923. Luego aparece una segunda jornada en 1924. Finalmente surge la revista Martín Fierro en 1924 liderada por Oliverio Guirondo que proclamaba la novedad artística pero cuestionaba algunos principios ultraístas.

Los ultraístas tanto en España como en América fueron muchos pero cabe mencionar como más significativos a: Cansinos-Assens, Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna, J. Rivas Paneda, Gerardo Diego, Pedro Salinas y Vicente Huidobro.



VORTICISMO

Movimiento literario de vanguardia surgido en Londres bajo la iniciativa de Ezra Pound que abandonaba el imaginismo, el escultor francés Gaudier-Brzeska y el pintor Nyndham Lewis.

El vorticism surge como una reacción contra el naturalismo, el impresionismo y el futurismo. Este movimiento es una variante del imaginismo y sus autores en el campo literario como Pound continúan planteando referencias sobre la importancia de la imagen.

El vorticism publica su manifiesto Blast (1914) y una revista del mismo nombre donde definían sus publicaciones. El manifiesto vorticista lo publica Guillermo de Torre y es como sigue: *“Nuestro vórtice está alentado por vuestros adelantos, hombres; pollos burgueses. Nuestro vórtice se arraiga como un perro rabioso contra nuestra batahola impresionista. Nuestro vórtice es blanco y abstraído de su cadente rapidez. El vorticista está en el punto máximo de energías cuando mas inmóvil está. El vorticista no es esclavo de la conmoción, sino su amo. El vorticista no sorbe la leche de la vida. Deja que la vida conozca su lugar en un universo vorticista. No existe el presente: existe el pasado y el futuro, y existe el arte. Todo momento que no sea débilmente relajado y regresivo, –por*

otra parte— optimistamente soñador, es arte. “La vida de veras” o presunta “Realidad” es una cuarta cantidad, hecha del pasado, del futuro y del arte. Nuestro vórtice desprecia e ignora este impuro presente: Wyndham Lewis³⁴².



WELTSCHMERZ

Concepto ideado por el crítico Jean Paul (1763-1825) para denominar con él la actitud íntima de los escritores románticos, como el sentimentalismo, la tristeza, el egoísmo, el rechazo del mundo, lo irreverente, etc. Aunque este concepto fue aplicado a los escritores y obras de algunos románticos, se vuelve una tendencia que se repite, de alguna manera, en ciertos movimientos de vanguardia y en la literatura de la Generación Beat.

NOTAS

- 1- Franz Schultz, *El Desarrollo Ideológico del Método de la Historia Literaria*, en Ermatinger, E., et al, *Filosofía de la Ciencia Literaria*, Trad. Carlos Silva, 1ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1946, pág. 9.
- 2- Maldonado Alemán, Manuel, *La Historiografía Literaria. Una aproximación Sistemática*, en *Revista de Filología Alemana 14*, Universidad Complutense de Madrid, 2006, pág. 10.
- 3- Ibid., pág. 11.
- 4- Ibid., pág. 11.
- 5- Ibid., pág. 12.
- 6- Ibid., pág. 13.
- 7- Herbert Cyzarz, *El Principio de los Períodos en la Ciencia Literaria*, en Ermatinger, E., Ibid., pág. 93.
- 8- Wehrli, Max, *Introducción a la Ciencia Literaria*, Traduc. Herbert Wolfgang Jung, Edit. Nova, Argentina, 1966, pág. 185.
- 9- Maldonado Alemán, Manuel, Ibid. págs. 13-14.
- 10- Real Academia Española de la Lengua, *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo II, 22ª Ed., Espasa-Calpe, Argentina, 2001, pág. 1546.
- 11- Hegel, G. W. F. *Estética I*, Traduc. Raúl Gabás, 1ª Ed., Edit. Península, España, 1989, pág. 29.
- 12- Ibid., pág. 30.
- 13- Kogan, Jacobo, *El Lenguaje del Arte Psicología y Sociología del Arte*, 1ª Ed., Edit. Paidós, Argentina, 1965, pág. 151.
- 14- Spirkin, A., *El Origen de la Conciencia Humana*, Trad. Isabel Chetlin, Editorial Platina/Stilcograf, Argentina, 1965, pág. 212.
- 15- Williams, Raymond, *Cultura y Sociedad 1780-1950 de Coleridge a Orwell*, 1ª Ed., trad. Horacio Pons, Ediciones Nueva Visión, España, 2001, pág. 42.
- 16- Ibid., pág. 43.
- 17- Smith, Adam, *Investigación sobre la Naturaleza y Causa de la Riqueza de las Naciones*, Trad. Gabriel Franco, 1ª Ed., Edit. F.C.E., México, 1958, pág. 128.
- 18- Ibid., pág. 128.

- 19- Citado por Raymond Williams en *Cultura y Sociedad...*, Ibid., pág. 44.
- 20- Amorós, Andrés, *Introducción a la Literatura*, Edit. Castalia, 1980, pág. 96.
- 21- Taine, H., *Filosofía del Arte*, T. I, Calpe, España, 1922, pág. 57.
- 22- Williams, Raymond, Ibid., pág. 233.
- 23- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª Ed., Grupo Editorial Planeta, Argentina, 2002, Tomo I, pág. 15.
- 24- Prampolini, Santiago, *Historia Universal de la Literatura*, 2ª Ed., UTEHA, Buenos Aires, 1956, Tomo XI, pág. 550.
- 25- Fernández Moreno, César (coordinación), *América Latina en su Literatura*, 2ª Ed., Siglo XXI Editores, México, 1974, pág. 243.
- 26- Ibid., pág. 243.
- 27- Ibid., pág. 244.
- 28- Parra, Nicanor, *Poemas y Antipoemas*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, pág. 32.
- 29- Ibid., pág. 81.
- 30- Ibid., pág. 82.
- 31- Parra, Nicanor, *Artefactos Visuales. Dirección Obligada*, Trama Impresores, Chile, 2002.
- 32-- Fernández Moreno, César, Ibid., pág. 245.
- 33- Ibid., pág. 248.
- 34- Ibid., pág. 249.
- 35- Ibid., pág. 258.
- 36- Virgilio, *Eneida. Geórgicas. Bucólicas*, 6ª Ed., Edt. Porrúa, México, 1978, pág. 255.
- 37- Porto-Bompiani, González, *Diccionario Literario de Obras y Personajes de Todos los Tiempos y de Todos los Países*, Tomo 1, Montaner y Simón, Barcelona, 2ª Ed., 1967, pág. 11.
- 38- Ibid., pág. 11.
- 39- Ibid., pág. 12.
- 40- Ibid., pág. 21.
- 41- Shypley, T. S., *Diccionario de la Literatura Mundial*, 2ª Ed., Ediciones Destino, Barcelona, 1973, pág. 51.

- 42- Lukacs, G., *Sociología de la Literatura*, 1ª Ed., Ediciones Península, Barcelona, 1966, pág. 108.
- 43- Pléjanov, *Cartas sin Dirección. El Arte y la Vida Social*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Editorial del Estado, Moscú, 1956, pág. 150-151.
- 44- Ibid., pág. 164.
- 45- Ibidem, pág. 153.
- 46- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Las Ideas Estéticas de Marx*, 5ª Ed., Ediciones Era, México, 1975, pág. 112.
- 47- Lunacharski, *Sobre Cultura Arte y Literatura*, 2ª Ed., Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1985, pág. 83.
- 48- Ibid., pág. 85.
- 49- Ibid., pág. 86.
- 50- Ibid., pág. 88.
- 51- Ibid., pág. 89.
- 52- Ibid., pág. 131.
- 53- Alvarez, Mirian Aída et al, *Letras I*, 4ª Ed., Clásicos Roxsil, El Salvador, 1993, pág. 16.
- 54- Porto-Bompiani, *ibid*, Tomo I, pág. 26.
- 55- Real Academia, *ibid*, Tomo I, pág. 295.
- 56- Porto-Bompiani, *ibid*, pág. 56.
- 57- Ibid., pág. 58.
- 58- Ibid., pág. 64.
- 59- Ibid., pág. 65.
- 60- Ibid., pág. 64.
- 61- Shypley, J. T., *op. cit.*, pág. 71.
- 62- Ibid., pág. 74.
- 63- Real Academia Española, *ibid.*, pág. 565.
- 64- Shypley, J. T., *op. cit.*, pág. 95.
- 65- Todas las referencias a Aristóteles: *Poética*, 5ª Ed., Espasa-Calpe, España, 1976.
- 66- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Tomo I, pág. 108.

- 67- Ibid., pág. 111.
- 68- Bowra, C. L., *Historia de la Literatura Griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pág. 10.
- 69- Díaz-Plaja, Guillermo, *La Literatura Universal*, 3ª Ed., Ediciones Danae, Barcelona, 1968, págs. 104-105.
- 70- Porto BOMPIANNI, *ibid.*, pág. 100.
- 71- Prampollini, Santiago, *ibid.*, Tomo VII, pág. 85.
- 72- Porto-BOMPIANNI, *op. cit.*, Tomo VII, pág. 476.
- 73-- Porto-BOMPIANNI, *op. cit.*, Tomo I, pág. 106.
- 74- *Ibid.*, pág. 111.
- 75- *Ibid.*, pág. 92.
- 76- *Ibid.*, pág. 92.
- 77- Citado por Peña Gutiérrez, Isaías: *Manual de la Literatura Latinoamericana*, Edición Especial del MINED, Colombia, 1996, *Ibid.*, pág. 243.
- 78- Real Academia Española, *ibid.*, pág. 611.
- 79- *Ibid.*, pág. 611.
- 80- Porto-BOMPIANI, *op. cit.*, tomo I, pág. 114.
- 81- *Ibid.*, pág. 115.
- 82- Díaz-Plaja, Guillermo, *Literatura Universal*, *ibidem*, pág. 301.
- 83- Peña Gutiérrez, Isaías, *Op. Cit.*, pág. 326.
- 84- *Ibid.*, pág. 92.
- 85- *Ibid.*, pág. 96.
- 86- Citado por Isaías Peña, *Ibid.*, pág. 95.
- 87- Barrera Linares, Luis, *Costumbrismo, Modernismo y Criollismo en el Cuento Venezolano*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 27, UCM, 1998, pág. 158.
- 88- Andrenio, *El Renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1924, pág. 39.
- 89- Osegueda de Chávez, Eva Lydia, *Historia de la Literatura Latinoamericana*, 1ª. Edición, Edit. Addison Wesley Longman de México, 2000, pág. 268.

- 90- Chávez, Laura Marta, *Literatura Mexicana y Latinoamericana*, 1ª Edición, Edit. Trillas, México, 1995, pág. 268.
- 91- Cita. por Isaías Peña Gutiérrez en *Manual de la literatura latinoamericana*, Ibid., págs. 139-140
- 92- Ibiden, pág. 140.
- 93- Lozano Fuentes, José Manuel et al, *Literatura Mexicana e Hispanamericana*, Compañía Editorial Continental, 12ª Reimpre, México, 2000, pág. 388.
- 94- Real Academia Española de la Lengua, Ibid., pág. 684.
- 95- Guiardinelli, Mempo, *Una Meditación sobre el Cuento Criollista en la Argentina del fin del Siglo XX*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 27, UCM 1998, pág. 64.
- 96- Oviedo José Miguel *Reflexiones sobre el Criollismo y su Desarrollo en Chile*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 27, 1998, pág. 26.
- 97- Ibid., pág. 26.
- 98- Burgos, Fernando, *Reflexiones sobre el Cuento Criollista*, Ibid., pág. 46.
- 99- Dill, Hans-Otto, *El criollismo como personaje y personalidad en la obra de Carpentier* en *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, No. 12, UCM, pág. 67.
- 100- Romero Brestt, Jorge, *Qué es el Cubismo*, Col. Esquemas N°52, Editorial Columba, Buenos Aires, 1961, págs. 10-11.
- 101- Apollinaire, Guillaume, *Los Pintores Cubistas*, 3ª versión, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1964, págs. 31-32.
- 102- Salvat, Manuel (Dirección), *Movimientos Literarios de Vanguardía*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat Editores, Barcelona, 1976, pág. 85-86.
- 103- Sibley, *Diccionario de la literatura Mundial*, Ibid., pág. 209.
- 104- Ibid pág. 209.
- 105- Serrano Plaja, A. *España en la Edad de Oro*, Editorial Atlántida, Buenos Aires, 1944, pág. 192.
- 106- Góngora, Luis de, *Antología*, Col. Austral N° 75, 8ª Ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1971, pág. 85.
- 107- Bompiani Ibid. tomo I, pág. 133.
- 108- Cortázar, Isabel, *Clásicos de la Literatura Universal*, Tomo IV, Ediciones Orbis, Barcelona,

- 1994, pág. 172.
- 109- Porto-Bompiani, *Ibid.* Tomo I, pág. 130.
- 110- Dante, *La Divina Comedia*, Traduc. Cayetano Rossell, 9ª Ed., Edit. Cumbre, México, 1977, pág. 295.
- 111- Batailli, George, *Breve Historia el Erotismo*, Trad. Alberto Drazul, Ediciones Calden, Uruguay, 1979, pág. 27.
- 112- *Ibid.*, pág. 27.
- 113- Lo Duca, *Historia del Erotismo* (Ed. Electrónica), Trad. Juan José Sebreli, elaleph.com, 2000, pág. 3.
- 114- Lo Duca, *Ibid.*, pág. 5.
- 115- Schwartz, Jorge, *Las Vanguardias Latinoamericanas. Textos Programáticos y Críticos*, 1ª Ed., FCE, México, 2002, pág. 190.
- 116- *Ibid.*, pág. 191.
- 117- *Ibid.*, pág. 193.
- 118- *Ibid.*, pág. 194.
- 119- *Ibid.*, pág. 195.
- 120- *Ibid.*, pág. 195.
- 121- *Ibid.*, pág. 195.
- 122- *Ibid.*, pág. 196.
- 123- *Ibid.*, pág. 196.
- 124- Mora, Francisco Javier, *El Ruido de las Nueces. List Arzubide y el Estridentismo Mexicano*, Edi. Electrónica Espagrafic, 1999, pág. 57.
- 125- Schwartz, *Ibid.*, pág. 199.
- 126- *Ibid.*, pág. 199.
- 127- Mora, *Ibid.*, pág. 61.
- 128- *Ibid.*, pág. 66.
- 129- Porto-Bompiani, *Ibid.*, pág. 183.
- 130- Díaz Plaja, Guillermo, *Ibid.*, pág. 293.
- 131- Porto-Bompiani, *Ibid.*, pág. 186.

- 132- Abagnano, Nicola, *Introducción al Existencialismo*, Trad. José Gaos, 1ª Ed. 5ª Reim., FCE, México, 1987, pág.47.
- 133- Sarte, Jean Paul, *Qué es la literatura*, Traduc. Aurora Bernández, 8ª Ed., Edit. Losada, Argentina, 1991, pág. 54.
- 134- Ibid., pág. 54.
- 135- Ibid., pág. 54.
- 136- Ibid., pág. 82.
- 137- Ibid., pág. 83.
- 138- Ibid., pág. 85.
- 139- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, 3ª Ed., Ediciones Guadarrama, España, 1974, Tomo III, pág. 43.
- 140- Porto-Bompranni, Ibid., pág. 187.
- 141- Torre, Guillermo de, Ibid., pág. 44.
- 142- Ibid., Pág. 96.
- 143- Sartre, Jean Paul, *Que es la Literatura*, Ibid., págs. 24-25.
- 144- Sartre, Jean Paul et al, *Los Escritores Contra Sartre*, Trad. Liliane Isler, Jorge Alvarez Editor, Argentina, 1964, pág. 17.
- 145- Sartre, Ibid., pág. 19.
- 146- Citado por María Jesús Alonso en, *Anales de Literatura Hispanoamericana* No. 19, UCM, España, 1990, pág. 166.
- 147 -Shypley, T. S., Ibid. pág. 299.
- 148- *Clásicos de la Literatura Universal*, Tomo 4, *La Novela del Siglo XX*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1994, pág. 169.
- 149- Ibid., pág. 169.
- 150- Ibid., pág. 169.
- 151- Porto Bompiani, ibid, pág. 217.
- 152- Citado por Peña Gutiérrez, Isaías, Ibid., pág. 60.
- 153- *Anales de Literatura Hispanoamericana* No. 25, UCM, Madrid, 1996, pág. 37.
- 154- Porto-Bompiani, Ibid., pág. 221.

- 155- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, T. II, Ibid., pág. 138.
- 156- Ibid., pág. 140.
- 157- Ibid., págs. 144-145.
- 158- Morales Padrón, Francisco, *América en sus Novelas*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983, pág. 24
- 159- Ibid., pág. 25.
- 160- Peña Gutiérrez, Isaías, Ibid., pág. 195.
- 161- Citado por Francisco Morales Pedrón, Ibid., págs. 29-30.
- 162- Ibid., pág. 196.
- 163- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, T III, Ibid., pág. 173.
- 164- Ibid., pág. 174.
- 165- Díaz Plaja, Guillermo, *La Literatura Universal*, 3ª Ed., Edic. Danae, España, pág. 386.
- 166- Citado por Guillermo de Torre, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, T. III, Ibid., pág. 121.
- 167- Ibid., pág. 121.
- 168- Ibid., págs. 122-123.
- 169- Hauser, Arnold, *Literatura y Manierismo*, Traduc. Felipe González Vicens, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969, pág. 13.
- 170- Reyzaabal, María Victoria, *Diccionario de Términos Literarios*, T. I, 2ª Ed., Acento Edit., pág. 65.
- 171- Hauser, Arnold, *Origen de la Literatura y del Arte Modernos. I. El Manierismo Crisis del Renacimiento*, traduc. Felipe González Vicens, 3ª Ed., Ediciones Guadarrama, España, 1974, pág. 34.
- 172- Hauser, Arnold, *Literatura y Manierismo*, Ibid., pág. 37.
- 173- Hauser, Arnold, *Origen de la Literatura y del Arte Modernos*, Ibid., pág. 33.
- 174- Hauser, Arnold, *Literatura y Manierismo*, ibid., pág. 41.
- 175- Ibid., pág. 40.
- 176- Ibid., pág. 18.
- 177- Ibid., pág. 41.
- 178- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, T. I, Ibid., pág. 157.
- 179- Díaz Plaja, Guillermo, *La Literatura Universal*, Ibid., pág. 100-101.

- 180- Ibid., pág. 101.
- 181- Réau, Louis y Cohen, Gustave, *El Arte de la Edad Media. Artes Plásticas. Arte Literario y la Civilización Francesa*, Col. La Evolución de la Humanidad Vol. LX, UTEHA, México, 1959, pág. 209.
- 182- Alvar, Manuel, *Cantares de Gesta Medievales*, "Col. Sepan Cuantos...", Edit. Porrúa, México, 1977, pág. XXXII-XXXIII.
- 183- Varmachaka, Jintroh: *Nuevo Diccionario de las Ciencias Ocultas*, 1ª Ed., Libro Max Editores, México, 1976, pág. 174.
- 184- *Sagrada Biblia*, Versión Eloíno Nácar Fúster, Biblioteca de Autores Cristianos, 10ª Edi., España, 1960, pág. 1206.
- 185- Porto-Bompianni, Ibid, Tomo I, pág. 34.
- 186- Ibid., pág. 48.
- 187- Gaos, José (selección), *Escritores Místicos Españoles*, Clásicos Jackson Vol. XXVIII, 2ª Edi., W. M. Jackson, México, 1966, pág. XII.
- 188- Henríquez Ureña, Max, *Breve Historia del Modernismo*, 2ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, pág. 11.
- 189- Darío, Rubén, *Poesías Completas*, 7ª Ed., Ediciones Aguilar, Madrid, 1952, pág. 198.
- 190- Henríquez Ureña, Max, Ibid., pág. 12.
- 191- Ibid., pág. 14.
- 192- Darío, Rubén, *Poesías Completas*, Ibid., pág. 635.
- 193- Ibid., pág. 603.
- 194- Ibid., pág. 102.
- 195- Ibid., pág. 614.
- 196- Ibid., pág. 709.
- 197- Ibid., pág. 786.
- 198- Ibid., pág. 582.
- 199- Ibid., pág. 582.
- 200- Ibid., pág. 1129.
- 201- Perus, Françoise, *Literatura y Sociedad en América Latina: el Modernismo*, 1ª Ed., Siglo XXI,

- México, 1976, págs. 86-87.
- 202- Ibid., pág. 92.
- 203- Darío, Rubén, *Poesías Completas*, ibid., pág. 702.
- 204- Henríquez Ureña, Max, *Breve Historia del Modernismo*, Ibid., pág. 26.
- 205- Ibid., pág. 32.
- 206- Ibid., págs. 33-34.
- 207- Ibid., pág. 525.
- 208- Zola, Emilio, *La Escuela Naturalista* (ed. Elec.), Trad. Alvaro Yunque, Edit. Futuro, Argentina, 1949, pág. 33.
- 209- Ibid., pág. 33.
- 210- Ibid., pág. 36.
- 211- Ibid., pág. 37.
- 212- Ibid., pág. 37.
- 213- Grenier, Abel, *Historia de la Literatura Francesa*, Casa Editorial Garnier hermanos, París, s/f, págs. 728-729.
- 214- Zola, Emilio, *La Escuela Naturalista*, Ibid., pág. 40.
- 215- Pardo Bazán, Emilia, *Literatura Francesa Moderna III. El Naturalismo*, Obras Completas, Tomo 41, Sociedad Anónima Editorial, Madrid, s/f, págs. 301-302.
- 216- Morales Padrón, Francisco, *América en sus Novelas*, Ibid., pág. 63.
- 217- Schwartz, Jorge, *Las Vanguardias Latinoamericanas*, Ibid., pág. 659.
- 218- Díaz Plaja, Guillermo, *Literatura Universal*, Ibid., págs. 318-319.
- 219- Peyre, Henry, *¿Qué es el Clasicismo?*, 1ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1953, pág. 77.
- 220- Ibid., pág. 94.
- 221- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Tomo III, Ibid, pág. 143.
- 222- Ibid., pág. 143.
- 223- Ibid., pág. 159.
- 224- Ibid., pág. 201.
- 225- Butor, Michael, *Sobre Literatura I*, 2ª Ed., Edit. Seix Barral, España, 1960, pág. 7.

- 226- Ibid., pág. 8.
- 227- Ibid., pág. 8.
- 228- Ibid., pág. 11.
- 229- Ibid., pág. 12.
- 230- Butor, Michael, *Sobre Literatura II*, 1ª Ed., Edit. Seix Barral, 1967, pág. 66.
- 231- Ibid., pág. 72.
- 232- Ibid., pág. 74.
- 233- Ibid., págs. 107-108.
- 234- Porto-Bompiani, *Diccionario Literario de Obras y Personajes de Todos los Tiempos y Todos los Países*, Tomo I, Ibid., pág. 373.
- 235- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo II, Ibid., pág. 1,703.
- 236- Cádiz, Luis M., *Historia de la Literatura Patristica*, Col. Biblioteca Histórica, Editorial Nova, Argentina, 1954, pág. 11.
- 237- Ibid., pág. 12.
- 238- Ibid., pág. 13.
- 239- Prampollini, Santiago, *Historia Universal de la Literatura*, Tomo III, Ibid., pág. 3.
- 240- *Código de Derecho Canónico*, 7ª Edic., Biblioteca de Autores Cristianos, España, 1983, pág., 347.
- 241- Porto Bompiani, González, Tomo I, Ibid., pág. 379.
- 242- Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo II, Ibid., pág. 1,804.
- 243- Ruiz Abreu, Alvaro, *Modernismo y Generación del 98*, 1ª Ed., 1ª Reim., Edit. Trillas, México, 1987, pág. 54.
- 244- Ibid., págs. 53-54.
- 245- Farías Campero, Carolina, “*La Posmodernidad y los Lenguajes del Arte: Propuesta de Fin de Siglo*”, en *Modernidad y Posmodernidad*, col. Reflexión y Análisis, 1ª Ed. Noriega Editores, 2000, pág. 161.
- 246- Habermas, Jürger, *Modernidad un Proyecto Incompleto*, en Casullo, Nicolás, *El Debate Modernidad-Posmodernidad*, Edición ampliada y actualizada, 2ª Ed., Retórica Ediciones, 2004, pág. 60.

- 247- Lyotard, Jean F., *Que era la Posmodernidad*, en Nicolás Casullo, *Ibid.*, pág. 73.
- 248- Huyssen, Andreas, *Guía del Posmodernismo*, en Casullo, Nicolás, *Ibid.*, pág. 259.
- 249- Huyssen, Andreas, *Después de la Gran División. Modernismo, Cultura de Masas, Posmodernismo*, 1ª Ed., 1ª Reimp., Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006, pág. 380.
- 250- Farias Campero, Carolina, *Modernidad y Posmodernidad*, *Ibid.*, pág. 165.
- 251- *Ibid.*, pág. 166.
- 252- García Canclini, Néstor, *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*, 1ª Ed., Edit. Paidós, España, 2001, pág. 227.
- 253- Gálvez Acero, Marina, *Reflexiones sobre lo postmoderno «avant la letre»: un Problema de Hermenéutica*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* No. 28, *Ibid.*, pág. 224.
- 254- *Ibid.*, pág. 239.
- 255- Fuente, José Luis de la, *La Narrativa del «post» en Hispanoamerica: una Cuestión de Límites*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* No. 28, *Ibid.*, pág. 239.
- 256- *Ibid.*, pág. 243.
- 257- *Ibid.*, págs. 244-264.
- 258- Gálvez Acero, Marina, *Ibid.*, pág. 224.
- 259- *Ibid.*, pág. 225.
- 260- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, Tomo III, *Ibid.*, pág. 31.
- 261- López, Matilde Elena: *Interpretación Social del Arte*, 2ª Ed., Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación, San Salvador, 1974, pág. 458.
- 262- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literaruta y del Arte*, Tomo III, *Ibid.*, pág. 36.
- 263- *Ibid.*, pág. 36.
- 264- Shipley, T. S., *Diccionario de la Literatura Mundial*, *Ibid.*, pág. 456.
- 265- Citado por Sandro Abate en "A medio Siglo del Realismo Mágico: Balance y Perspectiva", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, No. 26-I, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, 1997, pág. 146.
- 266- Citado por Sandro Abate, *Ibid.*, pág. 147.
- 267- Citado por González Ruiz, Nubia Janeth, *Colombia en la Pintura de Fernando Botero. El*

Realismo Mágico en el Imaginario Boteriano (tesis doctoral), Departament de Composició Arquitectònica, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2006, pág. 157.

268- Abate, Sandro, *ibid.*, pág. 156.

269- *Ibid.*, pág. 159.

270- Carpentier, Alejo, *El Reino de Este Mundo*, 1ª Ed., Compañía General de Ediciones, México, 1973, págs. 10-11.

271- Llarena, Alicia, *Un Balance Crítico: la Polémica del Realismo Mágico y lo Real Maravilloso Americano (1955-1993)*, en *Anales de Literatura Hispanoamericana* Num. 26-I, *ibid.*, pág. 107-117.

272- *Ibid.*, pág. 13.

273- *Ibid.*, pág. 16.

274- *Ibid.*, pág. 17.

275- Argelloz, J. F., *La Literatura Alemana*, Traduc. Zoe Godoy, 1ª Ed., Salvat Editores, España, 1949, pág. 111.

276- Peña Gutiérrez, Isaías, *Manual de Literatura Latinoamericana*, *Ibid.*, pág. 179.

277- Rivera, Lanz, *Introducción al Estudio de la Generación Poética Española de 1968* (Tesis Doctoral), tomo I, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, 1973, pág. 213.

278- Citado por Rivera, Lanz, *Ibid.*, págs. 213-214.

279- *Ibid.*, pág. 214.

280- Sánchez Vazquez, Adolfo, *Las Ideas Estéticas de Marx*, 5ª Ed., Ediciones Era, México, 1975, pág. 23.

281- Lunacharski, Anatoli V., *Sobre Cultura Arte y Literatura*, 2ª Ed., Edit. Arte y Literatura, La Habana, 1981, pág. 529.

282- *Ibid.*, pág. 540.

283- *Ibid.*, pág. 532.

284- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Ibid.*, pág. 35.

285- Hegel, G. W. F., *Estética I*, *Ibid.*, pág. 32.

- 286- Sánchez Vázquez, Adolfo, *Ibid.*, pág. 47.
- 287- Suchkov, Boris, *Aspectos Contemporáneos de la Teoría del Realismo Socialista*, en Problemas del Mundo Contemporáneo No. 48, *Estética y Desarrollo de la Literatura*, Academia de Ciencias de la URSS, Moscú, 1980, pág. 42.
- 288- Varios Autores, *Estética y Marxismo*, Editorial Planeta de Agosti, Barcelona, 1986, pág. 65.
- 289- *Ibid.*, pág. 65.
- 290- *Ibid.*, pág. 68.
- 291- Williams, Raymond, *Estética y Marxismo*, Traducc. Pablo di Masso, 2ª Ed., Ediciones Península, Barcelona, 2000, pág. 176.
- 292- Pérez-Dolz, Francisco, *Introducción al Estudio de los Estilos*, 3ª Ed., Edit. Apolo, Barcelona, 1953.
- 293- Citado por Sainz de Robles, Federico Carlos, *Historia y Antología de la Poesía Castellana*, 1ª Ed., M. Aguilar Editor, Madrid, 1946, pág. 71.
- 294- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, tomo I, *Ibid.*, pág. 337.
- 295- *Ibid.*, pág. 344.
- 296- Imaz, Eugenio, prólogo a *Las Utopías del Renacimiento*, 3ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México 1966, pág. 10.
- 297- *Ibid.*, pág. 11.
- 298- *Ibid.*, pág. 12.
- 299- *Ibid.*, pág. 55.
- 300- *Ibid.*, pág. 194.
- 301- *Ibid.*, 195.
- 302- Díaz-Plaja, Guillermo, *Literatura Universal*. *Ibid.*, pág. 222.
- 303- *Ibid.*, págs. 228-229.
- 304- *Ibid.*, pág. 230.
- 305- Febvre, Lucien, *El Problema de la Incredulidad en el Siglo XVI. La Religión de Rabelais*, Trad. José Almoina, Col. La Evolución de la Humanidad, T. LXXXIV, 1ª Ed., Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México, 1959, pág. 10.
- 306- Sainz de Robles, Federico Carlos, *Historia y Antología de la Poesía Castellana*, *Ibid.*, pág. 73.

- 307- Juderías, Julián, *La Leyenda Negra*, 2ª Ed., Casa Editorial Araluce, Barcelona, S/F, pág. 20.
- 308- Schönberger, A. y Soehner, H., *El Rococó y su Época*, Col. Biblioteca Salvat No. 26, 1ª Ed., Salvat Editores-Alianza Editorial, España, 1971, pág. 79.
- 309- Díaz-Plaja, Guillermo, *Introducción al Estudio del Romanticismo Español*, Col. Austral, No. 1147, 1ª Ed., Edit. Espasa-Calpe, Argentina, 1953, pág. 21.
- 310- Hugo, Víctor, *Manifiesto Romántico*, Traduc., Jaime Melendres, Ediciones Península, España, 1971, pág. 31.
- 311- Ibid., págs. 31-32.
- 312- Ibid., pág. 38.
- 313- Ibid., pág. 39.
- 314- Hugo, Víctor, *Literatura y Filosofía*, Col. Austral No. 652, 2ª Ed., Espasa-Calpe, Argentina, 1947, pág. 127.
- 315- Hugo, Víctor, *Manifiesto Romántico*, Ibid., pág., 46.
- 316- Ibid., pág. 66.
- 317- Ibid., pág. 103.
- 318- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Tomo II, Ibid., pág. 359.
- 319- Grenier, Abel, *Historia de la Literatura Francesa*, Ibid., pág. 635.
- 320- Ibid., págs. 337-338.
- 321- Igual Úbeda, Antonio, *El Romanticismo*, Editorial Seix Barral Hnos., España, 1944, pág. 11.
- 322- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Tomo II, Ibid., pág. 355.
- 323- Ibid., pág. 355
- 324- Angeloz, J. F., *La Literatura Alemana*, Ibid., pág. 91.
- 325- Agosti, Héctor, *Literatura Francesa*, 2ª Ed., Edit. Atlántida, Argentina, 1956, pág. 115.
- 326- Peña Gutiérrez, Isaías, op. cit., pág. 69.
- 327- Shipley, T. S., *Diccionario de la Literatura Mundial*, op. cit., pág. 471.
- 328- Conde, Teresa del, *Maurice Maeterlincks: Simbolismo, Fantasía y Realidad*, en Maeterlinck, Maurice, *El Pájaro Azul*, Col. "Sepan Cuantos..." No. 324, Trad. Roberto Brenas Mesén, 6ª Ed., Edit. Porrúa, México, 1992, pág. XII.
- 329- Shepley, T. S., Op cit., pág. 492.

- 330- Angeloz, J. F., *La Literatura Alemana*, Ibid., págs. 30-31.
- 331- Ibid., pág. 32.
- 332- Ibid., pág. 33.
- 333- Rial Ungaro, Santiago, *Surrealismo para Principiantes*, 1ª Ed., Era Naciente, Buenos Aires, 2004, pág. 70.
- 334- Citado por A. Cirici-Pellicer, *El Surrealismo*, 2ª Ed., Ediciones Omega, España, 1957, pág. 12.
- 335- Citado por Guillermo de Torre, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Tomo III, Ibid., págs. 27-28.
- 336- Citado por Guillermo de Torre, *¿Qué es el Superrealismo?*, Col. Esquemas No. 18, 2ª Ed., Edit. Columba, Argentina, 1959, pág. 17.
- 337- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, tomo II, Ibid., pág. 213.
- 338- Ibid., págs. 213-214.
- 339- Ibid., pág. 215.
- 340- Borges, Jorge Luis, *Ultraísmo*, en Schwartz, Jorge, *Las Vanguardias Latinoamericanas*, Ibid., págs. 135-136.
- 341- *Mural Prisma No. 1* (Proclama), en Schwartz, Jorge, Ibid., pág. 140.
- 342- Torre, Guillermo de, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*, Tomo II, Ibid., págs. 141-142.

BIBLIOGRAFIA GENERAL

- Aaron, Alboukrek y Herrera, Esther: *Diccionario de Escritores Hispanoamericanos del Siglo XVI al XX*, 2ª Ed., 5ª Reimp., Ediciones Larousse, México, 2000.
- Abbagnano, Nicola: *Introducción al Existencialismo*, Traduc., José Gaos, 1ª Ed., 5ª Reim., Fondo de Cultura Económica, México, 1987.
- Adorno, Theodor: *Prismas* (Ed. Electrónica), Trad. Manuel Sacristán, Ediciones Ariel, España, 1962.
- Agosti, Héctor: *Literatura Francesa*, 2ª Ed., Edit. Atlántida, Argentina, 1956.
- Alonso, Rodolfo, (Introducción, notas, selección y traducción): *El Mundo de Guillaume Apollinaire* (Ed. Electrónica) Centro Editor de América Latina.
- Alvar, Manuel: *Cantares de Gesta Medievales*, "Col. Sepan Cuantos...", Edit. Porrúa, México, 1977.
- Alvarenga, Luis: *El Cuervo Perseguido. Vida y Obra de Roque Dalton*, 1ª Ed., Dirección de Publicaciones e Impresos, San Salvador, 2002.
- Álvarez, Mirian Aída et al: *Letras 1*, Clásicos Roxsil, 4ª Ed., Reim. 1993.
- Álvarez del Real, María Eloísa: *Diccionario de Términos Literarios y Artísticos*, Edit. América, Panamá, 1990.
- Amis, Kingsley: *El Universo de la Ciencia Ficción*, Trad. Juan Antonio Méndez, Edit. Ciencia Nueva, España, 1966.
- Amorós, Andrés: *Introducción a la Novela Contemporánea*, 8ª Ed., Editorial Cátedra, España, 1985.
- Amorós, Andrés: *Introducción a la Literatura*, Edit. Castalia, 1980.
- Anderson Imbert, Enrique: *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, 3ª Ed., FCE, México, 1961.
- Andrenio: *El Renacimiento de la novela en el siglo XIX*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1924.
- *Anales de la Literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica) No. 12, Servicio de publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, España, 1983.
- *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica) No. 19, Ed. Universidad

Complutense de Madrid, España, 1990.

- *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica) No. 25, Ed. Universidad Complutense de Madrid, España, 1996.

- *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica) No. 26-I, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, España, 1997.

- *Anales de Literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica), No. 27, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, España, 1998

- *Anales de literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica), No. 28- 1, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, España, 1999.

- *Anales de literatura Hispanoamericana* (Ed. Electrónica), No. 28- 2, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense de Madrid, España, 1999.

- Apollinaire, Guillaume: *Los Pintores Cubistas. Meditaciones Estéticas*, Trad., Raúl Gustavo Aguirre, 3ª Ed., Ediciones Nueva Visión, Argentina, 1964.

- Apollinaire, Guillermo: *El Teatro Italiano*, Trad., M. García de la Rueda, Sociedad de Ediciones, Louis-Michaud, París, S/F.

- Appignanesi, Richard y Zárate, Oscar: *Existencialismo para Principiantes*, 1ª Ed. 2ª Reimp., Era Naciente, Argentina, 2004.

- Arbelaez, Fernando: *Nuevos Narradores Colombianos*, Monte Ávila Editores, Venezuela, 1978.

- Argelloz, J. F. *La Literatura Alemana*, Traduc. Zoe Godoy, 1ª Ed., Salvat Editores, España, 1949.

- Aristóteles: *Poética*, 5ª Ed., Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

- Balaguer, Víctor: *Historia Política y Literaria de los Trovadores* (Ed. Electrónica), Imprenta de Fortanet, Madrid, 1878.

- Barros, Cristina y Souto, Arturo: *Siglo XIX: Romanticismo, Realismo y Naturalismo*, 3ª Ed., Edit. Trillas, México, 1993.

- Batailli, George: *Breve Historia el Erotismo* (Ed. Electrónica), Trad. Alberto Drazul, Ediciones Calden, Uruguay, 1979.

- Bataille, Georges: *La Literatura y el Mal* (Ed. Electrónica), Ediciones el Aleph.com, 2000.
- Barthes, Roland: *Ensayos Críticos* (Ed. Electrónica), Trad., Carlos Pujol, 1ª Ed., Seix Barral, Argentina, 2003.
- Baudelaire, Charles: *Las Flores del Mal*, Edimat Libros, España, 1998.
- Benedetti, Mario: *El Escritor Latinoamericano y la Revolución Posible*, 5ª Ed., Nueva Imagen, México, 1990.
- Berenguer Carisomo, Arturo: *Literatura Argentina*, Editorial Labor, España, 1970.
- Blecua Perdices, J. M. *Atlas de Literatura Española*, 4ª Ed., Ediciones Jover, España, 1976.
- Bloom, Harold: *Poesía y Represión de William Blake a Wallace Stevens*, Trad. Carlos Gamero, Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2000.
- Bobbio, Norberto: *El Existencialismo Ensayo de Interpretación*, Trad., Lori Terracini, 5ª Ed., FCE, México, 1966.
- Boisdeffre, Pierre de y Freidmann, Melvin J., *Beckett y el Fin de la Literatura*, Trad. Luis Gregorich, Carlos Pérez Editor, Argentina, 1968.
- Bowra, C. M. *Historia de la Literatura Griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.
- Breardsley, Monroe C. y Hospers, John: *Estética Historia y Fundamentos*, Trad. Ramón de la Calle, Ediciones Cátedra, España, 1976.
- Bréhier, Louis: *El Mundo Bizantino. Vida y Muerte de Bizancio*, Trad. José Almoína, Col. La Evolución de la Humanidad, Tomo XLVIII, UTEHA, México, 1956.
- Butler: *Vida de los Santos*, Traduc., Wilfredo Guinea, 1ª Ed., Rand McNally & Company, Chicago, 1965.
- Butor, Michael: *Sobre Literatura I*, 2ª Ed., Edit. Seix Barral, España, 1960.
- Butor, Michael: *Sobre Literatura II*, 1ª Ed., Edit. Seix Barral, 1967.
- Cádiz, Luis M. *Historia de la Literatura Patrística*, Col. Biblioteca Histórica, Editorial Nova, Argentina, 1954.
- Calderaro, J. D. *La Dimensión Estética del Hombre*, 1ª Ed., Edit. Paidós, Argentina, 1961.

- Cantú, César: *Historia Universal*, Casa Editorial Garnier Hermanos, París, S/F.
- Carpertier, Alejo: *El Reino de Este Mundo*, 1ª Ed., Compañía General de Ediciones, México, 1973.
- Casares, J., *Diccionario Ideológico de la Lengua Española*, 2ª Ed., Edit. Gustavo Gili, España, 1959.
- Casas, Antonio M., *El Arte de Ayer y de Hoy*, Edit. Labor, España, 1971.
- Castagnino, Raúl H., *¿Qué es la Literatura?*, 7ª Ed., Edit. Nova, Argentina, 1974.
- Casullo, Nicolás: *El Debate Modernidad-Posmodernidad* (Ed. Electrónica), Edición ampliada y actualizada, 2ª Ed., Retórica Ediciones, Argentina, 2004.
- Chantavoine, Jean y Gaudefroy-Demombynes, Jean: *El Romanticismo en la Música Europea*, Trad. José Almoína, UTEHA, México, 1958.
- Chabás, Juan: *Nueva Historia Manual de la Literatura Española*, Cultural, La Habana, 1944.
- Chávez, Laura Marta: *Literatura Mexicana y Latinoamericana*, 1ª Ed., Edit. Trillas, México 1995.
- Chorén de Ballester, Josefina et al: *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, 12ª Reim., Grupo Patria Cultural, México, 2000.
- Cervantes Saavedra, Miguel de: *Obras Completas*, 9ª Ed., Ediciones Aguilar S. A., España, 1952.
- Cirici-Pellicer, A., *El Surrealismo*, 2ª Ed., Ediciones Omega, España, 1957.
- *Código de Derecho Canónico*, 7ª Ed., Biblioteca de Autores Cristianos, España, 1983.
- Cortázar, Isabel: *Clásicos de la Literatura Universal*, Ediciones Orbis, Barcelona, 1994.
- Cortés, Domingo: *Diccionario Biográfico Americano*, 2ª Ed., Tipografía Lahure, París, 1876.
- Damico, Silvio: *Historia del Teatro Dramático*, Trad., Baltasar Samper, 1ª Ed., U.T.E.H.A., México, 1961.
- Dante: *La Divina Comedia*, Traduc. Cayetano Rossell, 9ª Ed., Edit. Cumbre, México, 1977.

- Darío, Rubén: *Poesías Completas*, 7ª Ed., Ediciones Aguilar, Madrid, 1952.
- *Diccionario Enciclopédico UTEHA*, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana, México, 1950.
- Díaz-Plaja, Guillermo: *Hispanoamérica en su Literatura*, Salvat Editores No. 67, España, 1970.
- Díaz-Plaja, Guillermo: *Introducción al Estudio del Romanticismo Español*, Col. Austral, No. 1147, 1ª Ed., Edit. Espasa-Calpe, Argentina, 1953.
- Díaz-Plaja, Guillermo: *La Literatura Universal*, 3ª Ed., Ediciones Danae, Barcelona, 1968.
- Díaz-Plaja, Guillermo: *Rubén Darío La Vida: la Obra: Notas Críticas*, Editora Nacional, México, 1966.
- Domínguez, Luis Adolfo: *Glosario de Términos de la Lengua y Literatura*, 2ª Ed., 5ª Reimp., Edit. Trillas, México, 2002.
- Donoso Pareja, Miguel: *Prosa Joven de América Hispana I*, Edit. Septesentas, México 1972.
- Durant, Will: *La Edad de la Fe*, Trad. C. A. Jordana, Edit. Sudamericana, 1970.
- Eckermann, J. P. *Conversaciones con Goethe*, Traducción y Estudio Preliminar Francisco Ayala, Col. Clásicos Jackson Vol. XXXVII, W. M. Jackson Inc. Editores, México, 1963.
- Eggerlan, Conrado: *Las Nociones de Tiempo y Eternidad de Homero a Platón*, 1ª Ed., Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1984.
- *Elogio de Rubén Darío a la República de El Salvador*, Ediciones del Ministerio de Cultura, San Salvador, 1949.
- Ermatinger, E., et al: *Filosofía de la Ciencia Literaria*, Traduc. Carlos Silva, 1ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- Espinosa, Francisco: *Literatura Universal y Etimologías*, 5ª Ed., Edit. Ahora, San Salvador, 1967.
- Febvre, Lucien: *El Problema de la Incredulidad en el Siglo XVI. La Religión de Rabelais*, Trad. José Almoina, Col. La Evolución de la Humanidad, T. LXXXIV, 1ª Ed., Unión

Tipográfica Editorial Hispano Americana, México, 1959.

- Fernández Moreno, César (coordinación): *América Latina en su Literatura*, 2ª Ed., Siglo XXI Editores, México, 1974.

- Fernández de Yacubsohn, Martha y Pagliai, Lucila: *Esquemas de Literatura Española*, Edit., Kapelusz, Argentina, 1972.

- Ferreres, Rafael: *Los Límites del Modernismo*, Taurus Ediciones, España, 1964.

- Gandía, Henríque de: *Orígenes del Romanticismo y Otros Ensayos*, Edit. Atalaya, Argentina, 1946.

- Fuentes, Carlos: *La Nueva Novela Hispanoamericana*, 2ª Ed., Edit. Joaquín Mórtiz, México, 1969.

- Gaos, José (selección): *Escritores Místicos Españoles*, Clásicos Jackson Vol. XXVIII, 2ª Ed., W. M. Jackson, México, 1966.

- Garaudy, Roger: *Preguntas a Jean Paul Sartre*, trad. Héctor P. Agosti, Ediciones Proeyón, Argentina, 1964.

- García Canclini, Néstor: *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*, 1ª Ed., Edit. Paidós, España, 2001.

- García de Diego, Vicente: *Diccionario Etimológico Español e Hispánico*, Edit. Saeta, España, S/F.

- Goethe, Johann Wolfgang: *De Mi Vida Poesía y Verdad*, Trad., Rosa Sala, 2ª Ed., Alba Editorial, 1999.

- Goligorski, E. y Langer, M. *Ciencia Ficción, Realidad y Psicoanálisis* (Ed. Electrónica), Edit., Paidós, Argentina, Edic. Electrónica.

- Góngora, Luis de: *Antología*, Col. Austral No. 75, 8ª Ed., Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

- González Ruiz, Nubia Janeth: *Colombia en la Pintura de Fernando Botero. El Realismo Mágico en el Imaginario Boteriano* (tesis doctoral) (Ed. Electrónica), Departament de Composició Arquitectònica, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona, 2006.

- Grenier, Abel: *Historia de la Literatura Francesa*, Casa Editorial Garnier hermanos, París, s/f.
- Guillén, Nicolás: *Songoro Cosongo. Motivos de Son. West Indies LTD-España*, 3ª Ed., Edit. Losada, 1963.
- Hauser, Arnold, *Historia Social de la Literatura y del Arte*, 18ª Ed., Labor/Punto Omega, España, 1983.
- Hauser, Arnold: *Literatura y Manierismo*, Traduc. Felipe González Vicens, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1969.
- Hauser, Arnold: *Origen de la Literatura y del Arte Modernos I. El Manierismo Crisis del Renacimiento*, traduc. Felipe González Vicens, 3ª Ed., Ediciones Guadarrama, España, 1974.
- Heath, Duncan y Boreham, Judy: *Romanticismo Para Principiantes*, Era Naciente, Argentina, 2000.
- Hegel, G. W. F. *Estética I* (Ed. Electrónica), Traduc. Raúl Gabás, 1ª Ed., Edit. Península, España, 1989.
- Henríquez Ureña, Max: *Breve Historia del Modernismo*, 2ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1962.
- Hernández R., Rafael: *Historia de la Literatura Universal*, 9ª Ed., Edit. Esfinge, México, 2002.
- Hidalgo, Dionisio: *Diccionario General de Bibliografía Española* (Ed. Electrónica), Imprenta de Juan Peña, Madrid, 1867.
- Hoveyda, Fereydoum: *Historia de la Novela Policiaca*, Alianza Editorial, España, 1967.
- Howard, León: *La Literatura y la Tradición Norteamericana*, Trad., Luis Tapia Villalba, 1ª Ed., Editorial Novaro, México, 1964.
- Hugo, Víctor: *Manifiesto Romántico*, Traduc., Jaume Melendres, Ediciones Península, España, 1971.
- Hugo, Víctor: *Literatura y Filosofía*, Col. Austral No. 652, 2ª Ed., Espasa-Calpe, Argentina, 1947.

- Huysen, Andreas: *Después de la Gran División. Modernismo, Cultura de Masas, Posmodernismo* (Ed. Electrónica), 1ª Ed., 1ª Reimp., Adriana Hidalgo Editora, Argentina, 2006.
- Igual Úbeda, Antonio: *El Romanticismo*, Editorial Seix Barral Hnos., España, 1944.
- Imaz, Eugenio: *Las Utopías del Renacimiento*, 3ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México 1966.
- Jeanson, Francis: *Sartre por el Mismo*, Trad. Aurelio Garzón del Camino, Compañía General de Ediciones, México, 1958.
- Jiménez, José Olivio: *Antología de la Poesía Hispanoamericana Contemporánea 1914-1970*, 7ª Ed., Alianza Editorial, España, 1984.
- Juderías, Julián: *La Leyenda Negra*, 2ª Ed., Casa Editorial Araluce, Barcelona, S/F
- Jünemann, Guillermo: *Literatura Universal*, Editora Nacional, México, 1963.
- Kant, E. *Lo Bello y lo Sublime. La Paz Perpetua*, 3ª Ed., Espasa-Calpe, España, 1957.
- Ketterer, David: *Apocalipsis, Utopía, Ciencia Ficción*, Ediciones Las paralelas, Argentina, 1976.
- Kogan, Jacobo: *El Lenguaje del Arte Psicología y Sociología del Arte*, 1ª Ed., Edit. Paidós, Argentina, 1965.
- Landarech, Alfonso María: *Literatura Española e Iberoamericana*, Industrias Gráficas ECIR, España, 1966.
- Landarech, Alfonso M. *Literatura Universal*, 4ª Ed., Industrias Gráficas ECIR, España, 1966.
- Larra: *Artículos de Costumbres*, 7ª Ed., Col. Austral No. 306, Espasa-Calpe, España, 1958.
- Lazo, Raimundo: *El Romanticismo*, Col. Sepan Cuantos... No. 184, Edit. Porrúa México, 1992.
- Lazo, Raimundo: *La Novela Andina Pasado y Futuro*, Col. Sepan Cuantos... No. 179., 4ª Ed., Edit. Porrúa, México, 1991.
- Lidsky, Paul: *Los Escritores Contra la Comuna*, Trad. Aurelio Garzón del Camino, 1ª Ed., Siglo XXI Editores, México, 1971.

- Lo Duca: *Historia del Erotismo* (Ed. Electrónica), Trad. Juan José Sebreli, Ed. Electrónica elaleph.com, 2000.
- López, Matilde Elena: *Interpretación Social del Arte*, 2ª Ed., Dirección de Publicaciones e Impresos del Ministerio de Educación, San Salvador, 1974.
- López, Matilde Elena: *Estudios Sobre Poesía*, 1ª Ed., Dirección de Cultura del Ministerio de Educación, San Salvador, 1971.
- Lozano Fuentes, José Manuel et al: *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*, 12ª Ed., Compañía Editorial Continental, México, 2000.
- Lukács, G. *Sociología de la Literatura*, 1ª Ed., Ediciones Península, Barcelona, 1966.
- Lukács, G. *Significación Actual del Realismo Crítico*, 5ª Ed., Ediciones Era, México, 1984.
- Lunacharski, V. *Sobre Cultura Arte y Literatura*, 2ª Ed., Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1985.
- Lyotard, Jean François: *La Condición Posmoderna. Informe sobre El Saber* (Ed. Electrónica), Trad. Mariano Antolín Rato, 2ª Ed., Edit. REI, Argentina, 1991.
- Maeterlinck, Maurice: *El Pájaro Azul*, Col. "Sepan Cuantos..." No. 324, Trad. Roberto Brenas Mesén, 6ª Ed., Edit. Porrúa, México, 1992.
- Manacorda de Rosetti, Mabel V. y Aguirre de Martínez, Esther F. *El Espacio Crítico en el Discurso Literario*, 1ª Ed., Edit., Kapelusz, Argentina, 1985.
- Manacorda de Rosetti, Mabel V. y Aguirre de Martínez, Esther F. *El Discurso Informativo de Grado 0: Enfoque Pragmático*, 1ª Ed., Edit. Kapelusz, Argentina, 1985.
- Marchan Fiz, Simón: *El Universo del Arte*, Salvat Editores, España, 1981.
- Martínez Amador, Emilio: *Diccionario Gramatical*, Edit. Ramón Sopena S.A., España, 1961.
- Mayer, Hans: *De la Literatura Alemana Contemporánea*, Breviarios, 1ª Ed., 1ª Reimp., Fondo de Cultura Económica, México, 1975.
- Melchinger, Siegfried: *El Teatro desde Bernard Shaw hasta Bertold Brecht*, Trad. José Pérez Ruiz, Compañía General Fabril Editora, Argentina, 1959.
- Méndez Bajarano, Mario: *Diccionario de Escritores, Maestros y Oradores Naturales de*

- Sevilla y de su Actual Provincia* (Ed. Electrónica), Tipografía Gironés, Sevilla, 1922.
- Mendiburu, Manuel: *Diccionario-Histórico Biográfico del Perú* (Ed. Electrónica), Imprenta de J. Francisco Solís, Lima, 1876.
 - Mendieta Alatorre, Ángeles: *El Paisaje en la Novela de América*, Col. Biblioteca Enciclopédica Popular No. 203, s/p, 1949.
 - Menéndez Quiroga, Leonel (selección e introducción): *Hacia un Nuevo Teatro Latinoamericano. Teoría y Metodología del Arte Escénico*, 1ª Ed., UCA/Editores, El Salvador, 1977.
 - Menton, Seymour: *El Cuento Hispanoamericano. Antología*, 1ª Ed., 7ª Reimpresión, Fondo de Cultura Económica, México 1978.
 - Mondada, Ana Victoria: *Literatura Griega: Esquilo, Sófocles*, 1ª Ed., Edit. Trillas, México, 1973.
 - Mézáros, István: *La Teoría de la Enajenación en Marx*, Trad. Ana María Palos, 1ª Ed., Edit. Era, México, 1978.
 - Monteverdi, Mario (supervisión): *Las Bellas Artes*, Enciclopedia Ilustrada de Pintura, Dibujo y Escultura, 6ª Impre., Grolier Incorporated, Italia, 1973.
 - Mora, Francisco Javier: *El Ruido de las Nueces. List Arzubide y el Estridentismo Mexicano* (Ed. Electrónica), Espagrafic, 1999.
 - Morales Padrón, Francisco: *América en sus Novelas*, Ediciones Cultura Hispánica del Instituto de Cooperación Iberoamericana, Madrid, 1983.
 - Neale-Silva, César: *Vallejo Cuentista*, Salvat Editores, España, 1987.
 - Nueda, Luis: *Mil Libros* (Recuerdos Bibliográficos), 4ª Ed., Ediciones Aguilar, España, 1952.
 - Ochoa, María Teresa y Prieto González, Angélica: *Literatura Universal*, Mcgraw Hill/Interamericana Editores, México, 1992.
 - Osegueda de Chávez, Eva Lydia: *Historia de la Literatura Latinoamericana*, 1ª Ed., Edit. Addison Wesley Longman de México, 2000.
 - Pardo Bazán, Emilia: *Literatura Francesa Moderna III. El Naturalismo* (Ed. Electrónica), Obras Completas, Tomo 41, Sociedad Anónima Editorial, Madrid, s/f

- Parra, Nicanor: *Poemas y Antipoemas* (Ed. Electrónica), Ediciones Cátedra, Madrid, 1988.
- Parra, Nicanor: *Artefactos Visuales. Dirección Obligada* (Ed. Electrónica), Trama Impresores, Chile, 2002.
- Pedro, Valentín de: *Vida de Rubén Darío*, Compañía General Fabril Editora, Argentina, 1966.
- Pedrosa Izarra, Ciriaco y Velasco, Victoriano Mateo: *Lengua Española y Literatura*, Ediciones S. M., España, 1967.
- Peña Gutiérrez, Isaías: *Manual de la Literatura Latinoamericana*, Edición Especial del MINED, Colombia, 1996.
- Perés, Ramón D. *Historia de la Literatura Española e Hispanoamericana*, Edit. Ramón Sopena, España, 1970.
- Pérez-Dolz, Francisco: *Introducción al Estudio de los Estilos*, 3ª Ed., Edit. Apolo, Barcelona, 1953.
- Perus, Françoise: *Literatura y Sociedad en América Latina: el Modernismo*, 1ª Ed., Siglo XXI, México, 1976.
- Peyre, Henry: *¿Qué es el Clasicismo?*, 1ª Ed., Fondo de Cultura Económica, México, 1953.
- Pléjanov: *Cartas sin Dirección. El Arte y la Vida Social*, Ediciones en Lenguas Extranjeras, Editorial del Estado, Moscú, 1956.
- Porto-Bompiani: *Diccionario Literario de Obras y Personajes de Todos los Tiempos y de Todos los Países*, 2ª Ed., Montaner y Simón, Barcelona, 1967.
- Prampolini, Santiago: *Historia Universal de la Literatura*, 2ª Ed., UTEHA, Buenos Aires, 1956.
- Prieto, Antonio y Villena, Luis Antonio de: *El Tema del Amor en la Poesía*, Edit. Planeta, España, 1977.
- Problemas del Mundo Contemporáneo No. 48, *Estética y Desarrollo de la Literatura*, Academia de Ciencias de la URSS, Moscú, 1980.

- Quevedo y Villegas, Francisco de: *Obras Serias*, 3ª. Ed., Librería de Garnier Hermanos, Francia, 1890.
- Rama, Ángel y Vargas Llosa, Mario: *García Márquez y la Problemática de la Novela*, Corregidor-Marcha Ediciones, Argentina, 1973.
- Real Academia Española de la Lengua: *Diccionario de la Lengua Española*, 22ª Ed., Espasa-Calpe, Argentina, 2001.
- Réau, Louis y Cohen, Gustave: *El Arte de la Edad Media. Artes Plásticas. Arte Literario y la Civilización Francesa*, Col. La Evolución de la Humanidad Vol. LX, UTEHA, México, 1959.
- Repún, Graciela: *Los Cantos del Payador Antología de la Poesía Gauchesca*, Longseller, Argentina, 1999.
- *Revista de Filología Alemana 14*, Universidad Complutense de Madrid, España, 2006.
- Reyes, Alfonso: *La Experiencia Literaria*, 2ª Ed., Edit. Losada, 1961.
- Reyzábal, María Victoria: *Diccionario de Términos Literarios*, 2ª Ed., Acento Editorial, España, 1998.
- Rial Ungaro, Santiago: *Surrealismo para Principiantes*, 1ª Ed., Era Naciente, Buenos Aires, 2004.
- Rivera, Lanz: *Introducción al Estudio de la Generación Poética Española de 1968* (Tesis Doctoral) (Ed. Electrónica), tomo I, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Literatura Española, 1973.
- Robin, León: *El Pensamiento Griego y los Orígenes del Espíritu Científico*, trad. José Almoína, UTEHA, México, 1956.
- Romero Brestt, Jorge: *Qué es el Cubismo*, Col. Esquemas N° 52, Editorial Columba, Buenos Aires, 1961.
- Rosental, M.M. y Iudín, P. F. *Diccionario Filosófico*, Ediciones Tecolut, 1971.
- Ruiz Abreu, Álvaro: *Modernismo y Generación del 98*, 1ª Ed., 1ª Reim., Edit. Trillas, México, 1987.
- *Sagrada Biblia*, Versión Eloíno Nácar Fúster, Biblioteca de Autores Cristianos, 10ª Ed., España, 1960.

- Saint Víctor, Paul de, *Las Dos Carátulas*, Joaquín Gil Editor, Argentina, S/F.
- Sáinz de Medrano, Luis: *Literatura Hispanoamericana Actual*, Editorial Magisterio Nacional y Editorial Prensa Española, España, 1976.
- Sainz de Robles, Federico Carlos: *Historia y Antología de la Poesía Castellana*, 1ª Ed., M. Aguilar Editor, Madrid, 1946.
- Salvat, Manuel (Dirección): *Arte Abstracto y Arte Figurativo*, Col. Biblioteca Salvat de Grandes Temas No. 7, Salvat Editores, España, 1974.
- Salvat, Manuel (Coordinación): *El Libro Ayer, Hoy y Mañana*, Col. Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat Editores, España, 1974.
- Salvat, Manuel (Dirección): *Los Movimientos Pop*, Col. Biblioteca Salvat de Grandes Temas No. 41, Salvat Editores, España, 1974.
- Salvat, Manuel (Dirección): *Movimientos Literarios de Vanguardia*, Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat Editores, Barcelona, 1976.
- Salvat, Manuel (Dirección): *Qué es la Literatura*, Col. Biblioteca Salvat de Grandes Temas No. 95, Salvat Editores, España, 1975.
- Salvat, Manuel (Dirección): *Utopías*, Colección Biblioteca Salvat de Grandes Temas, Salvat Editores, España, 1973.
- Sánchez Vázquez, Adolfo: *Las Ideas Estéticas de Marx*, 5ª Ed., Ediciones Era, México, 1975.
- Sartre, Jean Paul: *El Muro*, trad. Augusto Díaz Carvajal, 3ª. Ed., Edit. Losada, Argentina, 1975.
- Sartre, Jean Paul et al: *Los Escritores Contra Sartre*, Trad. Liliane Isler, Jorge Álvarez Editor, Argentina, 1964.
- Sartre, Jean Paul: *Qué es la Literatura*, Traduc. Aurora Bernández, 8ª Ed., Edit. Losada, Argentina, 1991.
- Sartre, Jean Paul: *Un Teatro de Situaciones*, (recopilado por Michel Contar y Michel Ribalka), Trad. Mirna Art, Col. Biblioteca Clásica y Contemporánea, 1ª Ed., Edit. Losada, 1979.
- Schönberger, A. y Soehner, H. *El Rococó y su Época*, Col. Biblioteca Salvat No. 26, 1ª

- Ed., Salvat Editores-Alianza Editorial, España, 1971.
- Schwanitz, Dietrich: *La Cultura Todo lo que Hay Que Saber* (Ed. Electrónica) , 3ª Ed., Punto de Lectura, España, 2006.
 - Schwartz, Jorge: *Las Vanguardias Latinoamericanas. Textos Programáticos y Críticos*, 1ª Ed., FCE, México, 2002.
 - Serrano Plaja, A. *España en la Edad de Oro*, Edit. Atlántida, Buenos Aires, 1944.
 - Shakespeare, William: *Obras Completas*, Trad. Luis Astrana Marín, 8ª Ed., M. Aguilar Editor, España, 1947.
 - Shypley, T. S. *Diccionario de la Literatura Mundial*, 2ª Ed., Ediciones Destino, Barcelona, 1973.
 - Silva-Díaz Ortega, María Cecilia: *Libros que Enseñan a Leer: Álbumes Metaficcionales y Conocimiento Literario* (Tesis Doctoral) (Ed. Electrónica), Universitat Autònoma de Barcelona, España, 2005.
 - Simon, Edith: *La Reforma*, Trad. Agustín Bárcena, Time Life International, Holanda, 1972.
 - Smith, Adam: *Investigación sobre la Naturaleza y Causa de la Riqueza de las Naciones*, Trad. Gabriel Franco, 1ª Ed., Edit. F.C.E., México, 1958.
 - Sobrino, Francisco: *Diccionario Nuevo de las Lenguas Española y Francesa* (Ed. Electrónica) , 6ª Ed., Imprenta de Henrique-Alberto Gosse, Bruselas, 1760.
 - Spirkin, A. *El Origen de la Conciencia Humana*, Trad. Isabel Chetlin, Editorial Platina/Stilcograf, Argentina, 1965.
 - Steuding, H. *Mitología Griega y Romana*, Trad., Camón Aznar, 2ª Ed., Edit. Labor, Barcelona, 1927.
 - Taine, H. *Filosofía del Arte*, Calpe, España, 1922.
 - Tervel Benavente, José: *La Joven Poesía Española de Medio Siglo*, Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Sección Literatura Hispánica, 1990.
 - Torre, Guillermo de: *¿Qué es el Superrealismo?*, Col. Esquemas No. 18, 2ª . Ed., Edit. Columba, Argentina, 1959.
 - Torre, Guillermo de: *Historia de la Literaturas de Vanguardia*, 3ª Ed., Ediciones

Guadarrama, España, 1974.

- Torre, Guillermo de: *Nuevas Direcciones de la Crítica Literaria*, Alianza Editorial, España, 1970.
- *Universitas*, Enciclopedia de Iniciación Cultural, Edit. Sopena, España, 1944.
- Valbuena Prat, Angel: *Historia del Teatro Español*, 1ª Ed., Edit. Noguer, España, 1956.
- Valery, Paul: *Variedades*, Traduc. Aurora Benárdez y Jorge Zalamea, Edit. Losada, Argentina, 1956.
- Valle-Inclán, Ramón del: *Luces de Bohemia*, 25ª Ed., Espasa-Calpe, España, 1987.
- Vallejo, César: *Poemas Completos*, 1ª Reimp., Edit. Ecuador FBT, Ecuador, 2006.
- Varios Autores: *Estética y Marxismo* (Ed. Electrónica), Editorial Planeta de Agosti, Barcelona, 1986.
- Varmachaka, Jintroh: *Nuevo Diccionario de las Ciencias Ocultas*, 1ª Ed., Libro Max Editores, México, 1976.
- Verlaine, Paul: *Obras Completas en Prosa y Verso*, 1ª Ed., Edit. Claridad, Argentina, 1944.
- Vicenzi, Moisés: *Literatura Occidental Roma y la Edad Media*, 1ª Ed., Dirección General de Publicaciones del Ministerio de Educación, 1963.
- Viñas, David et al: *Mas Allá del Boom: Literatura y Mercado* (Ed. Electrónica), Folios Ediciones, 1984.
- Virgilio: *Eneida: Geórgicas. Bucólicas*, 6ª Ed., Edit. Porrúa, México, 1978.
- Wehrli, Max: *Introducción a la Ciencia Literaria*, Traduc. Herbert Wolfgang Jung, Edit. Nova, Argentina, 1966.
- Wellmer, Albrecht: *Sobre la Dialéctica de la Modernidad y Posmodernidad. La Crítica de la Razón después de Adorno* (Ed. Electrónica), Trad. José Luis Arantegui, 1ª Ed., Visor Distribuciones, España, 1993.
- Williams, Raymond: *Cultura y Sociedad 1780-1950 de Coleridge a Orwell* (Ed. Electrónica), 1ª Ed., trad. Horacio Pons, Ediciones Nueva Visión, España, 2001.
- Williams, Raymond: *Estética y Marxismo* (Ed. Electrónica), Traducc. Pablo di Masso, 2ª

Edi., Ediciones Península, Barcelona, 2000.

- Williams, Raymond: *La Política del Modernismo. Contra los Nuevos Conformistas* (Ed. Electrónica), Ediciones Manantial, Argentina, 1997.

- Williams, Raymond: *Literatura y Marxismo* (Ed. Electrónica), Trad. Pablo di Masso, 2ª Ed., Ediciones Península, España, 2001.

- Williams, Raymond: *Palabras Clave Un Vocabulario de la Cultura y la Sociedad* (Ed. Electrónica), Trad. Horacio Pons, 1ª Ed., 1ª Reim., Ediciones Nueva Visión, Argentina, 2003.

- Wright, Edward A. *Para Comprender el Teatro Actual. Cine Teatro y Televisión*, Trad., Margo Glanz, 1ª Ed., 1ª Reim., Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

- Zeraoui, Zidane: *Modernidad y Posmodernidad*, Col. Reflexión y Análisis, 1ª. Edición, Noriega Editores, México, 2000.

- Zévàes, Alexandre: *Emilio Zola*, Edit. Grijalbo, México, 1958.

- Zola, Emilio: *La Escuela Naturalista*, (Ed. Electrónica) Trad. Álvaro Yunque, Edit. Futuro, Argentina, 1949.