

BREVE HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

Alberto de Frutos Dávalos



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia de la Literatura española*
Autor: © Alberto de Frutos Dávalos

Copyright de la presente edición: © 2016 Ediciones Nowtilus, S.L.
Doña Juana I de Castilla, 44, 3º C, 28027 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez
Revisión y adaptación literaria: Teresa Escarpenter

Diseño y realización de cubierta: Universo Cultura y Ocio
Imagen de portada: DELTA, A. Retrato de grupo. Unamuno en el Café La Rotonda en Montparnasse en una tertulia con diversos españoles (1924). Disponible en: <http://hdl.handle.net/10366/78746>

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición impresa: 978-84-9967-790-3
ISBN impresión bajo demanda: 978-84-9967-791-0
ISBN edición digital: 978-84-9967-792-7
Fecha de edición: Abril 2016

Impreso en España
Imprime: Exce Consulting Group
Depósito legal: M-6528-2016

Índice

Prólogo-dedicatoria	11
Capítulo 1. Sea el castellano, y el castellano fue	13
Los precursores de la belleza	15
El monólogo de los tres reyes	17
Un héroe para una lengua	19
Anónimos e inmortales	24
Capítulo 2. Las luces de la Edad Media	27
El mester de clerecía	30
El discurso del rey	36
El primer autor	39
¿Qué cantan los poetas del siglo xv?	41
Capítulo 3. Entre la tierra y el cielo	53
De armas tomar	55
Éxtasis de alta contemplación	62

No es la meta, es el camino	70
«En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios»	75
Capítulo 4. No son gigantes, sino escritores	81
El hijo pródigo de Italia...	
que nació en Toledo	82
El ADN hispano: la picaresca	85
El libro de los libros	89
El teatro del Siglo de Oro	97
Capítulo 5. Nuestro primer desengaño	109
El conceptista Francisco de Quevedo	110
El culterano Luis de Góngora	114
El pensador Baltasar Gracián	118
El final del Siglo de Oro	120
Capítulo 6. Los nuevos clásicos	125
¿Quiénes encendieron la luz?	128
La autobiografía hecha arte	130
La inteligencia al servicio de la patria	132
El sí del teatro de los Moratín	134
¿Romántico o neoclásico?	138
¡De fábula!	139
Capítulo 7. El siglo de las revoluciones	145
Romanticismo: el corazón tiene razones... ..	145
... que la razón sí entiende: el Realismo	162
El ave fénix de las otras lenguas	180
Capítulo 8. Del 98 al 27,	
dos generaciones para la historia	187
El 98 o nuestro segundo desengaño	187
La Generación del 14:	
Europa en el horizonte	207

El cisma de las vanguardias	213
Oro parece, plata sí es: la Generación del 27	220
Capítulo 9. Al tercer año, ¿la guerra acabó?	241
La frustración rebelde	242
La prosa de la Generación del 50	250
La poesía social	255
El teatro después del 36	261
Capítulo 10. Un cóctel de generaciones: balance final	267
La nueva narrativa española	268
¿Hacia una odisea en el espacio?	273
Caleidoscopio narrativo.....	276
Hijos de las antologías	277
La reinención del teatro	278
Capítulo 11. Guía de ausentes	281
Glosario	299
Bibliografía	313

Prólogo-dedicatoria

Dedico este libro a los buenos profesores de literatura. Si son capaces de prolongar la afición por leer cumplida la servidumbre del calendario escolar, habrán obrado el milagro de convertir a unos oyentes pasivos en unos ciudadanos activos. Yo tuve varios profesores así, y gracias a ellos el verano fue siempre mejor y las tardes del resto del año un poco menos tristes.

Uno se da cuenta más tarde: la lectura es tiempo ganado, y el placer que proporciona no pasa. Se queda, como la música de un verso en los labios, y, cosa rara, es un placer a la vez saludable y adictivo. Todos tenemos unos dioses domésticos a los que rendimos culto, y, en mi caso, la mayoría tienen el rostro y el olor de los libros. Los abro por una página cualquiera, y soy el lector que fui, y eso, no hace falta decir por qué (sólo hace falta contar las canas de cada uno), es fantástico.

Esta *Breve historia de la literatura española* propone una inmersión literaria en la que debemos matricularnos sin la coacción del tiempo. No vale la pena pasar de página si no tiramos del hilo de la curiosidad y descubrimos las experiencias que nos aguardan detrás de cada título citado. No basta con saber de qué va *El Quijote* —no sé qué de un caballero andante y unos molinos—, hay que leerlo. En caso contrario, el texto que tienes entre las manos sería algo así como una sarta de pistas que, en el último capítulo, no desvelan la identidad del asesino. Menuda decepción, ¿no? ¡Tanta intriga para nada! ¿Qué sentido tiene que una leyenda nos hable de El Dorado si luego no somos capaces de estirar el brazo a la caza de ese tesoro que brilla ignorado en nuestra biblioteca?

A veces sucede que termino un libro, busco otro que leer y no lo encuentro, o siento que quizá no le ha llegado aún la hora, porque los libros tienen su destino, igual que las personas. Pues bien: en esa disposición de ánimo, los clásicos suelen ser una apuesta segura. Y clásicos, ojo, pueden ser también los libros que se escribieron antes de ayer. En esta *Breve historia de la literatura española*, empezamos con las glosas emilianenses y acabamos con unos tipos que aún no han cumplido los cuarenta años. Mientras tengamos recuerdos, y mientras tengamos miedo a perderlos, seguiremos escribiendo y leyendo, y, si el día de mañana el mundo estallara en mil pedazos, otra vez vendrían los sumerios con sus carros con ruedas y sus pictogramas, y vuelta a empezar.

Pero confieso, en fin, que ante todo me gustaría haber recuperado algunos nombres y títulos que no suelen figurar en estos breviaros. Los amantes de la literatura, ya se sabe, somos negligentes y caprichosos, y nos cuesta horrores zafarnos de las guías de la subjetividad y el canon. A ver si hay suerte y aquí lo conseguimos, hombre.

1

Sea el castellano, y el castellano fue

A modo de introducción, pongámonos en la piel de Howard Carter, el descubridor de la tumba de Tutankamón, o de Rodrigo de Triana, si es que este fue el marinero que avistó por primera vez América. Nuestro Howard Carter particular se llamó Manuel Gómez-Moreno, un arqueólogo e historiador que, hasta que cerró los ojos, a los cien años, no cesó de abrir los nuestros. En 1911, trabajando en el monasterio riojano de San Millán de la Cogolla, algo le llamó la atención en los folios de un códice latino, unas notas al margen que transcribió para que el sabio Ramón Menéndez Pidal (1869-1968) las estudiara a sus anchas. Dos años después, este dio a conocer una de esas inscripciones, y en 1926, en su obra *Orígenes del español*, las presentó como la primera manifestación del castellano. Se trataba, sí, de las glosas emilianenses.



Las glosas emilianenses, redactadas en iberorromance, pasan por ser el primer testimonio escrito de la génesis del español.

No las recogemos aquí por su belleza, ni por esa molicie que lleva a los historiadores, o a los meros amantes de la literatura, a citarlas como pórtico para sus libros. No. Lo hacemos por su importancia. Cuando hace cosa de mil años, a mediados del siglo x o comienzos del xi, un monje del monasterio de San Millán –nombre que, por cierto, procede de Emiliano, *Aemilianus*, y de ahí el «apellido» de estas glosas– se propuso interpretar un texto en latín, apuntó en los márgenes del códice unas notas para orientarse. Lo hizo, en parte, en romance, por lo que cabe considerarlas la primera muestra de la «literatura» española.

El fragmento más extenso, que, más que un comentario al texto en latín, es una doxología o alabanza a Dios del propio copista, figura en el folio 72r, y reza lo que

sigue: «Con la mediación de nuestro Señor, don Cristo, don Salvador, que comparte el honor y la jerarquía con el Padre y con el Espíritu Santo por los siglos de los siglos, Dios omnipotente nos haga servir de tal manera que nos encontremos felices en su presencia. Amén».

Ese fue el principio simbólico de una lengua que hoy hablan quinientos sesenta millones de personas, entre nativos y aprendices. Y, aunque el caso de las glosas no está «cerrado» del todo —¿quién podría jurar que se redactaron de verdad en ese *scriptorium*?—, bien podemos partir, para nuestra Breve Historia, de la «cuna del castellano», que lo es también del vascuence, pues dos anotaciones se registraron en esa lengua.

La aventura ha comenzado.

LOS PRECURSORES DE LA BELLEZA

El hebraísta Samuel Miklos Stern descubrió las jarchas ('salida' en árabe) en 1948. En un famoso artículo que vio la luz en la revista *Al-Ándalus*, publicó una primera antología de estas coplas mozárabes, las más antiguas fechadas en torno al siglo x, que venían a lacrar las moaxajas, una composición poética culta propia de la España musulmana.

Tal como apreció el arabista Emilio García Gómez, las jarchas se pueden considerar «análogas a nuestros antiguos "villancicos" o a nuestras actuales coplas y cantares». En su mayoría cuartetos, pero también pareados y octavillas, semejaban estribillos de tema amoroso, que susurraban, en labios de una mujer, la ausencia del amigo o su enfermedad, la sed de un beso, los celos o el desengaño. De irresistible belleza —«Vayse meu corachón de mib», como reza el principio de una de las más citadas, que luego completaremos—, su gracia y misterio

residen en la lengua romance que les sirvió de marco. Pero veamos, ¿a qué nos referimos cuando hablamos de mozárabe?

La población mozárabe, cristiana de origen hispano-visigodo, siguió viviendo en al-Ándalus como tributaria –*dhimmi*– de los musulmanes, sin perder sus raíces aunque marginada en el seno de la nueva sociedad. Los poetas cultos judíos y árabes quedaron prendados de la belleza de los poemillas que cantaban, y así, tal como los oían, los pusieron negro sobre blanco. Esta es una de las teorías. Otra, que no excluye la anterior, es que esos mismos vates alumbraran las jarchas inspirándose en la luminosa oralidad mozárabe.

De acuerdo con el antólogo del siglo XII Ibn Bassam, de Santarén, «[Al-Qabri] tomaba palabras coloquiales y romances a las que llamaba *markaz* [estribo], y construía sobre ellas la moaxaja». Es decir, Al-Qabri, un poeta ciego oriundo de Cabra (Córdoba), a quien la tradición ha señalado como el padre de la moaxaja, levantaba sus poemas a partir del *markaz* o, lo que es lo mismo, de la jarcha.

¿Qué fue primero, el huevo o la gallina, la moaxaja o la jarcha? De nuevo García Gómez acude en nuestro rescate: «En la moaxaja árabe primitiva la jarcha era la coplilla romance, y sobre ella –basándose en ella– se hacía toda la composición. El poema era, pues, una luciérnaga: tenía la luz en la cola».

Todas las jarchas, sobra decirlo, son anónimas, no así las moaxajas. Stern dio a conocer las primeras veinte en su artículo de 1948, a partir del cual nos vanagloriamos de que la lírica fundacional europea era «nuestra». El lingüista húngaro tituló su investigación *Los versos finales en español de las moaxajas hispano-hebraicas* (las árabes no tardarían en hacerse un hueco en los estudios).

El corpus se iría ampliando con los años, y hoy podemos hablar de unas setenta jarchas, que nos siguen fascinando igual que ayer. ¿O no?

<i>Vayse meu corachón de mib,</i>	Vase mi corazón de mí,
<i>Ya Rab, ¿si me tornarad?</i>	Oh Dios, ¿acaso me tornará?
<i>¡Tan mal meu doler li-l-habib!</i>	¡Tan grande es mi dolor por el amado!
<i>Enfermo yed, ¿cuándo sanarad?</i>	Enfermo está, ¿cuándo sanará?

EL MONÓLOGO DE LOS TRES REYES

El teatro, por su parte, nació en las iglesias con el propósito de desentrañar a ojos de los fieles los misterios de la religión. ¿Era, pues, un espectáculo o un rito? Ambas cosas. El pueblo participaba en las obras activamente, al igual que en una misa, porque el «texto» de ambas representaciones provenía de lo sagrado, de las Escrituras. De hecho, ya en el siglo XIII el papa Inocencio III se dirigió al arzobispo de Gniezno para orientarlo debidamente sobre las normas que debían regir los juegos o espectáculos de la fiesta de Navidad, luego recogidas en diversas *summas* canónicas.

Nuestra primera obra de teatro fue la *Representación* o *Auto de los Reyes Magos*, un conjunto de 147 versos de distinta medida, con predominio de alejandrinos, eneasílabos y heptasílabos, en que toman la voz y la palabra Gaspar, Baltasar, Melchor, Herodes y unos sabios y rabinos, incapaces estos últimos de ver o expresar la verdad.

Escrito en Toledo en el siglo XII por un autor anónimo, probablemente un fraile de la Orden de San



Los 147 versos de *El Auto de los Reyes Magos* son la primera obra teatral en español que se conserva.

Benito –para el filólogo Rafael Lapesa, pudo ser un catalán o un gascón–, el texto fue hallado en la biblioteca del Cabildo catedralicio de esa ciudad por el erudito Felipe Fernández Vallejo a finales del siglo XVIII. En 1863, Amador de los Ríos transcribió los fragmentos conservados, que luego fijaría en una magistral edición Menéndez Pidal, quien además les puso título. Hoy, la Biblioteca Nacional atesora la obra en los folios 67v. y 68r. del código Vitr/5/9.

Incompleto tal como ha llegado hasta nuestros días, pese a la opinión de dos reputados hispanistas británicos, Hook y Deyermond, que la creen íntegra, el *Auto de los Reyes Magos* bebe de la fértil tradición generada por los primeros versículos del capítulo 2 del Evangelio de San Mateo; el Evangelio árabe de la infancia (o del seudo Juan) sería otra de sus fuentes.

En el contexto europeo, estas piezas litúrgicas no eran excepcionales; así, en Francia hablamos de *mystères*; en Italia, de las *sacra rappresentazione*; en Inglaterra, de los *miracle plays*; o en Alemania, de los *Weihnachtsspiele*. No obstante, el *Auto de los Reyes Magos* –insistimos, nuestra primera obra de teatro–, sí es excepcional, no tanto por su naturaleza precursora, sino por incardinarse en pleno Renacimiento europeo del siglo xii desde uno de los focos más radiantes de la cultura de entonces, Toledo, concretamente desde la escuela de su catedral.

Dividido en siete escenas –que incluyen hasta cuatro monólogos–, el *Auto de los Reyes Magos* cumple perfectamente con su finalidad didáctica, a la vez que lanza las pullas rutinarias contra la ceguera de los judíos, protagonistas de la disputa final. Todo lo cual ha llevado a pensar que el texto pudo componerse en torno a 1146, coincidiendo con uno de los pogromos o persecuciones contra este pueblo en la Ciudad de las Tres Culturas. Es precisamente uno de los rabinos quien pone punto final a la obra, respondiendo así a la pregunta de por qué no dicen la verdad: «Por que no la habemos usada, / ni en nostras uocas es falada».

UN HÉROE PARA UNA LENGUA

A diferencia de lo que sucede en Francia, los cantares de gesta en España brillan casi por su ausencia. Afortunadamente, siempre nos quedará el *Poema de Mio Cid*; un escaso centenar de versos en castellano del *Cantar de Roncesvalles*, en los que Carlomagno se lamenta de la muerte de Roldán; y las tardías e irregulares *Mocedades de Rodrigo*, ya del siglo xiv. Se sabe que hubo otros, como el *Poema de Fernán González* o el legendario *Los siete infantes de Lara*, y los arqueólogos

de las palabras rastrean por ahí el *Cantar de la campana de Huesca* o el de *Sancho II y el Cerco de Zamora*.

En 1995, el profesor Alan Deyermond registró en *La literatura perdida de la Edad Media castellana* un total de 29 obras de épica tradicional que habían sido víctimas de la desidia, el fuego, las guerras, el silencio o el deterioro material. ¿Qué habría pasado, nos preguntamos ahora, con nuestro *Cantar* si en 1960 la Fundación Juan March no lo hubiese adquirido a un particular por diez millones de pesetas para regalárselo a la Biblioteca Nacional? No habría sido pasto de las llamas, claro, pero es más que probable que hoy se custodiara en alguna fundación de Estados Unidos o una universidad de Gran Bretaña. Pero dejemos ya de lamentarnos como Carlomagno, que al menos podemos disfrutar, aquí, del *Poema* o *Cantar de Mio Cid*, una obra comparable al *Beowulf* inglés, la *Chanson de Roland* francesa o el *Cantar de los Nibelungos* germano. Y, encima, ha llegado prácticamente íntegro hasta nuestros días: faltan sólo tres hojas, una al principio y dos más en el interior.

Destinado a ser declamado por los juglares ambulantes —es decir, formaba parte del «repertorio» del mester (arte, oficio) de juglaría—, consta de 3.730 versos de extensión variable, de catorce a dieciséis sílabas en su mayoría, divididos en sendos hemistiquios separados por una cesura. Sus tres partes abordan el destierro del héroe, las bodas de los infantes de Carrión con las hijas del Cid, doña Elvira y doña Sol, y la Afrenta de Corpes, humillación a que someten los infantes a sus esposas.

En la primera, Rodrigo, tras el exilio impuesto por Alfonso VI, llega a Burgos con sus fieles y nadie quiere alojarlos; para ganarse el favor real, emprende una campaña militar en la que conquista Alcocer y Castejón. En el cantar de las bodas, el héroe entra triunfal en Valencia y el rey, agradecido, manifiesta su

La obra *Las hijas del Cid*, del pintor del siglo XIX Ignacio Pinazo, muestra la humillación que sufrieron las hijas del héroe a manos de los infantes de Carrión en la afrenta de Corpes. Todo un ejemplo de la victoria de la fantasía literaria sobre la historia.



interés en que los infantes de Carrión desposen a sus hijas, pese al recelo que a su padre le despiertan tales personajes («Os he puesto en sus manos, hijas, a las dos. / Creédmelo bien: él os casa, no yo»). Finalmente, la afrenta de Corpes confirma las sospechas del Cid: los infantes son unos cobardes y no llevan nada bien el arrojio de su suegro; en venganza, golpean y abandonan a sus esposas, y Rodrigo prepara su venganza. Tras su victoria, la boda queda anulada y se proyectan nuevos matrimonios con los herederos de Navarra y Aragón.

Su copista fue el monje Per Abbat en 1207, sólo unos años después de que el *Poema* fuera compuesto, hasta el punto de que algunos estudiosos llegaron

a atribuirle su autoría. Pero, como sucede con tantas obras medievales, el *Cantar de Mio Cid* sigue siendo anónimo. La unidad de su estilo hace presumir que un solo redactor, tal vez notario o letrado, próximo a la zona de Burgos, trabajó en ella, si bien el sabio Ramón Menéndez Pidal sugirió que cuatro manos habían obrado el milagro: un juglar de San Esteban de Gormaz y otro de Medinaceli, artífice este del tercer cantar y de parte del segundo.

Tras la versión de Per Abbat, el manuscrito volvió a copiarse en la primera mitad del siglo xiv, alrededor de 1325, tal vez a partir de un ejemplar prestado al monasterio burgalés de San Pedro de Cardeña. Esa es la copia, el tesoro, que ha llegado hasta nuestros días.

Pocos libros han suscitado tantos debates académicos como este. La obra se concibió para ensalzar la figura de un héroe castellano auténtico, Rodrigo Díaz, el Cid Campeador (h. 1043-1099), infanzón de una aldea del norte de Burgos llamada Vivar, para unos blasón de la raza, para otros un simple mercenario, que luchó contra moros y cristianos, sufrió el destierro, conquistó Valencia, y murió y ganó batallas después de muerto.

El Cid literario ha acabado imponiéndose al Cid histórico, aunque, en este caso, la victoria no puede parecernos tan asombrosa. Si en los cantares de gesta franceses son frecuentes los recursos a lo sobrenatural, el *Cantar de Mio Cid* sigue unos esquemas «realistas», exceptuando el encuentro con el león, la aparición del arcángel San Gabriel o, por supuesto, el lance de la afrenta de Corpes. No es la biografía de Rodrigo Díaz de Vivar ni lo pretende, pero su autor supo cuidar los detalles de manera que el público no «desconectara» de la narración por un desliz extemporáneo.

Al igual que vimos antes con el *Auto de los Reyes Magos*, también el *Cantar* cumplía un propósito, en

este caso sociopolítico. Si nos preguntáramos por qué se centró en la figura de El Cid, dentro del inabarcable tapiz de la Reconquista, encontraríamos tantas respuestas como hipótesis se siguen manejando sobre sus autores. ¿Quién estuvo detrás de esos cerca de cuatro mil versos? ¿Acaso los monjes del monasterio de Cardena, lugar en que fue enterrado el héroe en 1102, tras la caída de Valencia en poder de los almorávides? ¿Quizá los políticos aragoneses? ¿Quién sabe si algún día lo sabremos!

Ahora, cerremos los ojos un momento e imaginemos una plaza medieval, o acaso un castillo donde un juglar concentra las miradas de los señores. Con voz recia, no exenta de patetismo, el artista comienza a declamar los primeros versos de la gesta del Cid, aquel hombre para la eternidad que, partiendo de cero, tocó el infinito con sus manos:

De los sos ojos / tan fuertemiente llorando,
tornava la cabeça / e estávalos catando¹.
Vio puertas abiertas / e uços² sin cañados,
Alcándaras³ vazías, / sin pieles e sin mantos,
e sin falcones / e sin adtores⁴ mudados.
Sospiró mio Cid, / ca mucho avié grandes cuidados,
fabló mio Cid / bien e tan mesurado:
«¡Grado a ti, Señor, / Padre que estás en alto!
¡Esto me an vuelto / mios enemigos malos!»

¹ *Catando*: mirando.

² *Uços*: puertas.

³ *Alcándaras*: perchas para colgar la ropa o varas donde se posaban las aves de cetrería.

⁴ *Adtores*: azores, ave similar al gavilán y el halcón.

ANÓNIMOS E INMORTALES

El *Poema de Mio Cid* es la obra por excelencia para calibrar la gran tradición del romance en España, pero los juglares se ganaban las monedas con el recitado de otras piezas de la misma cuerda, datadas a partir del siglo xiv. El Romancero Viejo se distingue del Nuevo –desde el siglo xvi– en que los autores de este ya no son anónimos y suscriben conscientemente el acervo de sus mayores, a los que imitaban y festejaban.

Durante la Edad Media, las canciones del Romancero –manifestaciones típicamente hispanas de las baladas medievales en boga por toda Europa– solazaban a un público que nunca probaría la zarabanda de un concierto multitudinario. El repertorio era ilimitado: junto a la tradición histórica nacional propia de los cantares de gesta, había romances fronterizos, sobre la Reconquista cristiana; novelescos; hagiográficos; caballerescos; o de regusto grecolatino; y el soporte en que se imprimían era la sola memoria del juglar o de su audiencia.

Para Menéndez Pidal, que se dejó los ojos en su estudio, estos romances pudieron desgajarse de los grandes poemas épicos del epígrafe anterior (*Un héroe para una lengua*), por lo que no faltan muestras de romances históricos en nuestras letras; si bien los más abundantes son los novelescos, de temática amorosa y, en ocasiones, bastante pícaros. Dentro de este grupo podemos encuadrar el *Romance del caballero burlado*, en el que una joven esquivo al caballero que la conduce hasta París diciéndole que es hija de leprosos:

Tate, tate, caballero,
no hagáis tal villanía,
hija soy de un malato
y de una malatía;
el hombre que a mí llegase
malato se tornaría.



El Romancero Viejo atestigua la dignidad de la literatura oral peninsular, en manos (y memoria) del pueblo y de los juglares que cantaban sus versos.

Al final, le confiesa que es hija del rey de Francia y de la reina Constantina, y «el hombre que a mí llegase / muy caro le costaría». ¿Cómo no rendirse ante tal encanto?

Entre los romances fronterizos, el de Abenámár («Abenámár, Abenámár / moro de la morería...») es delicioso. El rey Juan II de Castilla habla con la ciudad de Granada, que se niega a rendirse:

Si tú quisieses, Granada,
contigo me casaría;
daréte en aras y dote
a Córdoba y a Sevilla.

Se trata de una composición perfecta, de apenas 46 versos, en la que el anónimo autor presenta al protagonista, Abenámár (vv. 1-10); relata el diálogo que este mantiene con el rey (vv. 11-36), en el que le describe

Granada; y concluye (vv. 37-46) con la plática entre este último y la ciudad, la cual rechaza sus amorosas pretensiones:

Casada soy, rey don Juan,
casada soy, que no viuda,
el moro que a mí me tiene,
muy grande bien me quería.

Los diversos cancioneros cortesanos del siglo xv y primeros del xvi no omitieron estas obras, tal era el «grande bien» y la consideración que se les tenía; y, así, en el de Palacio figuraban ya unos cuarenta romances, entre ellos varios medievales o «viejos».

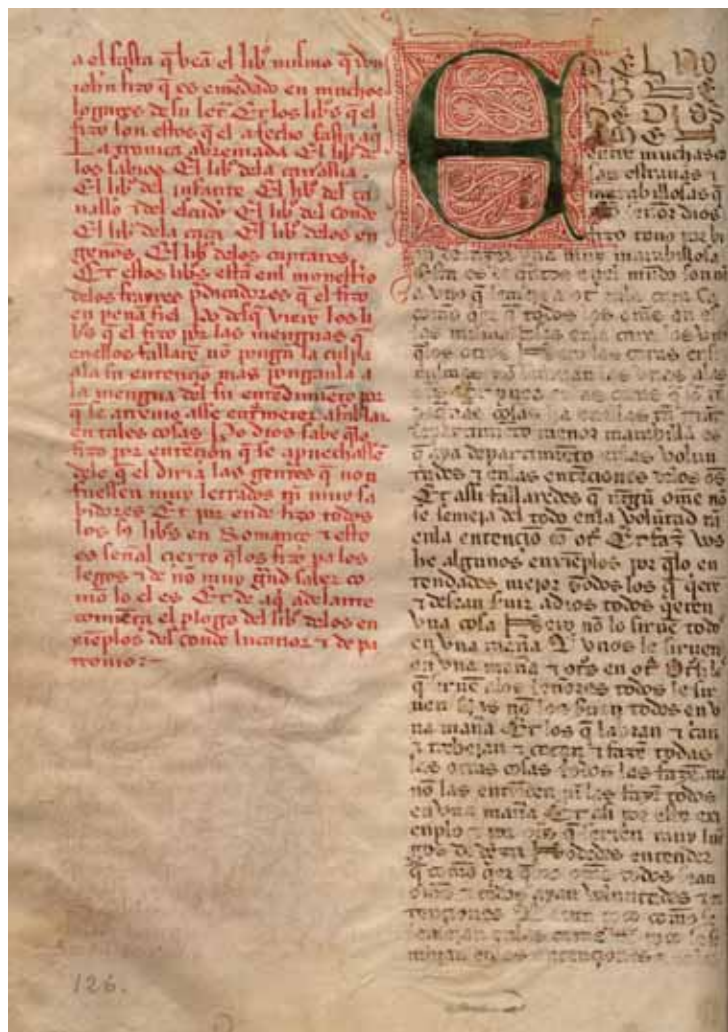
Toda esta literatura oral, creada por un poeta, aprendida por sus vecinos y transmitida a otras comunidades más remotas, se renovaría con el paso del tiempo, procurándose nuevas voces y hechuras. Por ejemplo, las de la literatura de cordel, aquella que interpretaban los buhoneros ciegos por los caminos, ahormando a sus coplas el aire de un crimen, las correrías de un bandido o la salida a hombros de un matador en una plaza, escenas que el vulgo consumía en forma de cuadernillos sujetos con un cordel de bramante.

2

Las luces de la Edad Media

La literatura de la Edad Media, período que suele considerarse entre la caída de Roma en el año 476 y la de Constantinopla en 1453, sólo puede abordarse en una Breve Historia como esta de forma fragmentaria. ¡Ay de aquel que pretenda resumir mil años, o quinientos en este caso (ya que partimos del origen del español), en unos pocos folios!

Si en el capítulo anterior, a modo de prefacio, desenterrábamos los vestigios de las glosas emilianenses, las jarchas, nuestra primera obra de teatro, el gran poema épico de nuestras letras y el Romancero viejo, en este vamos a avanzar unos cuantos años, no muchos, hasta el asentamiento del mester de clerecía, una escuela poética docta, vinculada a la Iglesia, que convivió con el mester de juglaría.



El incipit o comienzo de *El conde Lucanor* en la Biblioteca Nacional de España se abre con estas palabras: «En el nombre de Dios: amén». Tras el prólogo, empiezan los *exempla* o cuentos.

3

Entre la tierra y el cielo

El Siglo de Oro fueron, en realidad, los Siglos de Oro: el xvi y el xvii. No existe unanimidad sobre su principio y su final, pero sí un relativo consenso a la hora de situar esas fechas en 1492, año en que Elio Antonio de Nebrija (1441-1522) publicó la *Gramática castellana*, y en 1681, con la muerte de Calderón de la Barca.

Para unos, el auténtico Siglo de Oro fue el xvi, el de Carlos I, Felipe II y el Renacimiento; mientras que para otros el Barroco, surgido en el xvii, fue el que le dio forma y consistencia. No hay por qué suprimir uno para ensalzar al otro. Algunos de sus grandes autores –Cervantes, Góngora, Lope...– vivieron a caballo entre ambas centurias, y la decadencia que se atribuye a los reinados de Felipe III (1598-1621) y Felipe IV (1621-1665) empezó en realidad mucho antes, tal vez desde que Carlos I se dobló a la banca alemana para costear los gastos de su

*Amadís contra el
endriago*, litografía
para la edición de
1838, ilustra la
naturaleza
de las hazañas que
acometía el caballero
de la verde espada.



norteamericano. O sea, que los libros de caballerías estaban en boca de todos, también allende los mares.

Los cuatro libros del *Amadís de Gaula* poseen el encanto fundacional de la inocencia. Hay hechizos y batallas, brujas y magos, reyes y princesas, amores y peligros, caballeros y monstruos. El entretenimiento está garantizado, pero sin olvidar la enseñanza moral, que aprovechaba a los lectores de toda condición, fueran patricios o plebeyos.

Cuando un profesor hizo de menos los libros de caballerías ante Mario Vargas Llosa (1936), este, entonces un joven estudiante de Letras, acudió a la biblioteca a confirmar por sí mismo si esas novelas eran en verdad confusas, obscenas y, en fin, prescindibles. Leyó *Tirant lo Blanc* y descubrió que su profesor era, cuando menos, un

verso y prosa para cantar los amores de una pastora de las riberas del Esla, en León. Lope de Vega, con la *Arcadia*, Cristóbal Suárez de Figueroa (1571-1644), con *La constante Amaris*, o el sempiterno Cervantes, con la *Galatea*, fueron dignos continuadores de la tradición del italiano Sannazaro.



La novela pastoril triunfó en el Renacimiento con unos ingredientes muy oportunos: el amor y la exaltación de la naturaleza. Concebida en Italia, España no tardó en aclimatarla a sus paisajes.

Fuera de los muros de un convento, apenas encontramos nombres de mujeres escritoras hasta finales del siglo xiv, cuando ve la luz *La epístola al Dios de amores*, de la veneciana Christine de Pisan (1364-1430), «adoptada» por Francia y considerada la primera escritora profesional de la historia: le pagaban por escribir, una excentricidad incluso en nuestros días.

En España, Isabel de Villena (1430-1490), hija de Enrique de Villena, el Astrólogo, tomó los hábitos en 1445 y escribió una *Vita Christi* en valenciano. Beatriz Galindo (h. 1465-1536), la Latina que da nombre al popular barrio de Madrid, fue preceptora de los hijos de los Reyes Católicos y compuso varios poemas en latín («mujer que sabe latín, ni encuentra marido ni tiene buen fin», advertía un refrán de la época). A su vez, Florencia del Pinar (h. 1470-h. 1530) fue incluida en el Cancionero de Hernando del Castillo, publicado



La Vita Christi, de Isabel de Villena, fue una de nuestras primeras obras «feministas» y un altivo tesoro del Siglo de Oro valenciano. Fue dado a la imprenta por la abadesa sor Aldonça de Montsoriu.

Inaugurada en
1869 en el Patio
de Escuelas de
Salamanca, la
estatua de fray
Luis de León
recuerda a una
de las voces más
hondas de la
ascética patria.



que la sevillana—, escribía para distraerse, pero no hubiera sido justo que una oda como la de la vida retirada se quedara en su círculo de amigos:

¡Qué descansada vida
la del que huye del mundanal ruido,
y sigue la escondida
senda, por donde han ido
los pocos sabios que en el mundo han sido [...].

Pronto sus obras gozaron del aplauso de sus coetáneos, aunque su principal cuidado fueran los estudios de Teología.

4

No son gigantes, sino escritores

Los Siglos de Oro son inabordables. Cuando el canon literario empezó a «pensarse» allá por el siglo xvii y a fijarse a comienzos del xviii, de acuerdo con una noción de identidad nacional, los sabios tuvieron que aplicar una criba feroz para dejar fuera a tantas lumbreras. Por supuesto, los autores que recogemos en este capítulo, desde Garcilaso de la Vega a Miguel de Cervantes, pasando por Lope de Vega o Tirso de Molina, son titanes de nuestras letras. Pero otros, como Agustín de Rojas Villandrando, también lo son, aunque no nos suenen tanto, y de ahí el homenaje. Hay muchos, muchísimos, como él, y nombrarlos de vez en cuando le quita un poco de iniquidad a la tarea que afrontan los historiadores y críticos de literatura.

Afirma uno de ellos, José Carlos Mainer, que «la literatura española es una construcción artificial [...] que determina la forma de agrupar un conjunto heteróclito de

que su autor era, en efecto, el bufón de Piccolomini, algo que la crítica actual ha descartado por completo. De acuerdo con un estudio de Antonio Carreira y Jesús Antonio Cid, el verdadero padre de Estebanillo sería Gabriel de Vega, un funcionario español que trabajaba en la corte de Bruselas.



La guerra de los Treinta Años es el lienzo en el que se desenvuelve Estebanillo González, postremo pícaro de la tradición de Lázaro de Tormes.

EL LIBRO DE LOS LIBROS

Si Miguel de Cervantes no hubiera escrito el *Quijote*, es posible que sus otros títulos —novelas como *La Galatea*, las *Novelas ejemplares* o *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, y sus comedias y entremeses— le hubiesen valido para conservar la supremacía en el Olimpo de las letras españolas.



El viaje entretenido, de Agustín de Rojas Villandrando, nos abre los ojos sobre la pluralidad de agrupaciones teatrales en el Siglo de Oro, desde el «bululú» a la «compañía». ©Cristina Botello

De Rojas Villandrando fue actor además de autor, como Lope de Rueda, a quien presentaremos en las páginas finales. Le gustaba la proximidad de los cómicos, y *El viaje entretenido*, su mejor obra, es una miscelánea en la que él mismo habla con los miembros de su compañía sobre asuntos de la vida teatral. Define, por ejemplo, los tipos de agrupaciones:

- Bululú: un solo representante;
- ñaque: dos hombres;
- gangarilla: tres o cuatro hombres y un muchacho que hace de dama;
- cambaleo: una mujer que canta y cinco hombres que lloran;
- garnacha: cinco o seis hombres, una mujer y un muchacho;

5

Nuestro primer desengaño

El arte Barroco prensó el siglo xvii en España. En un primer momento, el término se empleó como antítesis de lo clásico e incluso con un carácter peyorativo para designar lo recargado en la decoración o lo caprichoso de las líneas. Etimológicamente, proviene del portugués «barrueco», que nombra a unas perlas irregulares, malformadas.

Mientras las expresiones culturales alcanzaban sus cotas más altas de la mano de Cervantes, Lope de Vega, o los pintores Velázquez y Ribera, los Austrias menores –Felipe III, Felipe IV y Carlos II– asumían la gradual ingobernabilidad del territorio y confiaban a los validos los mandos del país. En esa lucha por la hegemonía mundial, Francia *nos* ganaría la partida, pero ya sabemos lo volubles que son los dados y lo que pasaría apenas un siglo después, en 1789.

6

Los nuevos clásicos

La literatura del siglo XVIII parece haberse resignado a su condición de extraña entre nosotros. Frente a la vehemencia del Barroco, frente a su realismo pesimista y desengañado, asoma una nueva corriente que ya no busca deslumbrar, sino educar, y que temple el nervio culterano y conceptista en el hielo del intelecto. Su nombre, Neoclasicismo.

La transición no fue instantánea, nada lo es. Los escritores del siglo XVIII son hijos de la Era de la Razón y la revolución científica que viene sacudiendo Europa desde principios del siglo XVII. El *Discurso del método* de Descartes (1637) y la física de Newton, a caballo entre ambas centurias, anuncian la tormenta perfecta del movimiento ilustrado, la *Enciclopedia* francesa y, de postre, la también francesa revolución de 1789.

Jovellanos,
retratado aquí
por Francisco de
Goya, fue una
de las figuras clave
de la Ilustración
en España. Más
conocido por sus
obras pedagógicas,
económicas
o jurídicas,
dejó también
una interesante
producción
literaria.



Queda, por supuesto, el legado de su pensamiento liberal, junto con los avances sociales que derivaron de este. Jovellanos, hombre próximo al poder, ostentó a finales del siglo XVIII la cartera de Gracia y Justicia, pero la alegría le duró poco. Encarcelado seis años en el castillo de Bellver (Mallorca), luchó en sus últimos años por la recuperación de España, ocupada por los franceses. «Ni siquiera tengo patria, que tal nombre no quiero dar a una pequeña porción de país donde ni se defiende con rabia y furor la libertad, ni con justicia y gratitud el honor y el decoro de los que tanto han trabajado por ella», se quejó amargamente. Falleció en Puerto de Vega, Navia, en 1811.

7

El siglo de las revoluciones

ROMANTICISMO: EL CORAZÓN TIENE RAZONES...

La literatura, como cualquier otro arte, tiene algo de tira y afloja entre distintas escuelas o corrientes. El Neoclasicismo, que había nacido en el siglo XVIII para contrarrestar los arrebatos del Barroco, fue languideciendo a medida que avanzaba el siglo XIX en favor del Romanticismo. Algunos escritores se sentían cómodos en ambos círculos. Ya hemos visto que las *Noches lúgubres* de Cadalso preludiaron en 1790 el gusto venidero, pero el autor gaditano no fue el único. Escritores nacidos en el siglo XVIII como Álvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana (1772-1857), Blanco White (1775-1841) o el citado Juan Meléndez Valdés reflejaron en sus obras una exaltación que anunciaba nuestra particular «tormenta e ímpetu».

8

Del 98 al 27, dos generaciones para la historia

EL 98 O NUESTRO SEGUNDO DESENGAÑO

Fue José Martínez Ruiz, *Azorín*, el primero que habló de la Generación del 98 en una serie de artículos publicados en 1913, en los que aludía a un renacimiento, fruto de la actitud de rebeldía y protesta contra «lo viejo» de un grupo formado por Valle-Inclán, Unamuno, Benavente (1866-1954) –autor de *Los intereses creados*–, Baroja, Bueno, Maeztu y Rubén Darío. Los libros de texto acataron mayoritariamente esa visión, pormenorizada por autores como Pedro Salinas en 1935.

El debate sobre si existió o no la generación del 98 sigue, no obstante, vigente. Hay críticos que, con un criterio igual de válido, sostienen que fue un mito. La pérdida de Cuba y Filipinas constituyeron sendos episodios de una depresión que había empezado a abatir la



Federico García Lorca flanqueado por varios compañeros de la Residencia de Estudiantes, centro cultural para la creación, el pensamiento y el debate.

exilio de la mayoría de sus miembros, a excepción de Aleixandre, Dámaso Alonso y Gerardo Diego, frustró la hermandad del grupo, aunque la poesía siguió latiendo en sus corazones hasta el final y algunos realizaron sus obras más significativas a partir de 1939.

Los poetas del 27 remozaron la lírica desde el conocimiento y el respeto a los clásicos; no hubo, pues, pendencias con sus mentores y ni siquiera un disgusto como lo fue la pérdida del imperio para los «nietos del

no estrenó hasta veinte años después, como veremos más adelante.

La otra generación del 27 asombró a la España de los años veinte con un cóctel de modernidad e inocencia, que aún traslucía en *La Codorniz*, el semanario que Mihura fundó en 1941, heredero directo de *La Ametralladora* y, unos años antes, de *Buen humor* (1921), y *Gutiérrez*, fundada en 1927 y en la que colaboraron los cinco tipos de la lista de López Rubio o el ubicuo Ramón Gómez de la Serna.



Revistas como *La Codorniz*, fundada por Miguel Mihura en 1941, dieron voz a la «otra generación del 27», cuya recepción crítica fue siempre por debajo de su enorme aceptación popular.

9

Al tercer año, ¿la guerra acabó?

España despertó de la pesadilla de la Guerra Civil en una cama de clavos. A los cientos de miles de muertos que dejó el conflicto siguió una feroz represión que se cobró miles de víctimas más en campos de trabajo, cárceles y actos de represalia. La depuración de docentes que habían «inculcado el virus republicano» tanto en universidades como en escuelas e institutos comportó un violento retroceso en la enseñanza y la fuga de cerebros afines a la República deshabitó buena parte de las ciencias y las artes; aunque, naturalmente, la cultura española era lo bastante fuerte como para sobrevivir a la tragedia y no languidecer en un erial.

El aislamiento internacional y la destrucción de las infraestructuras sumieron al país en el caos, y el hambre castigó a las clases más desfavorecidas, o sea, a casi todas las clases. En los años cuarenta del pasado siglo España olvidó la palabra «esperanza». La luz sólo volvería, titilante,



La publicación de *La colmena* afianzó a Cela como el gran novelista de la posguerra. Cuando Mario Camus llevó al cine la obra, el escritor se reservó el papel de Matías Martí.

En *La colmena* (1950), de nuevo de Camilo José Cela, cobran vida más de trescientos personajes, en un retrato coral del Madrid de 1942 o 1943. La influencia de *Manhattan Transfer* (1925), de John Dos Passos, es clara: si la protagonista de aquella novela caleidoscópica era Nueva York, Madrid lo es de *La colmena*: el café de Doña Rosa, las casas de citas, las calles, las pensiones, los domicilios particulares, los cines, el cementerio, la imprenta... Publicada por primera vez en Buenos Aires en 1951, su primera edición española hubo de esperar a 1955, y la Biblioteca Nacional conserva un manuscrito inédito, sin ningún tipo de censura (ni autocensura), que no tardará en ver la luz.

UN ESCRITOR SECRETO

Como observamos al final del libro, son muchos los autores que se escapan al encasillamiento que exige un manual de este tipo. Lo malo de exponer una regla es que, a menudo, las excepciones se quedan fuera. Pero sería imperdonable obviar aquí la figura de uno de los escritores más grandes, y paradójicamente más «pequeños», de nuestras letras: José Jiménez Lozano (1930).



Alejado de las tendencias y las muchedumbres, José Jiménez Lozano ha consumado una obra para minorías, cuya entidad supo valorar el jurado del premio Cervantes en 2002.

Ni siquiera el premio Cervantes en 2002 sirvió para sacarlo de las tinieblas del anonimato, lo que tampoco importa mucho. Jiménez Lozano vino a decir una vez que sólo aspiraba a que sus libros se



La pasión por la obra de Jaime Gil de Biedma se renovó veinticinco años después de su muerte con la publicación de sus *Diarios 1956-1985*, inéditos hasta 2015.

camuflan la honestidad del cuerpo. Su poema más conocido, *Palabras para Julia*, constituye una lección vital para su hija, a la que anuncia: «Tu destino está en los demás / tu futuro es tu propia vida / tu dignidad es la de todos».

Jaime Gil de Biedma (1929-1990) publicó su primer libro, *Según sentencia del tiempo* (1953), con el hábito de la poesía pura de Jorge Guillén, y *Compañeros de viaje* (1959), el segundo, dentro de las coordenadas de la poesía social y el ya afilado acento de su autobiografía. «Un libro de poemas –dijo– no viene a ser otra cosa que la historia del hombre que es su autor». Su figura se agigantó en los años sesenta, con una poética aún más

10

Un cóctel de generaciones: balance final

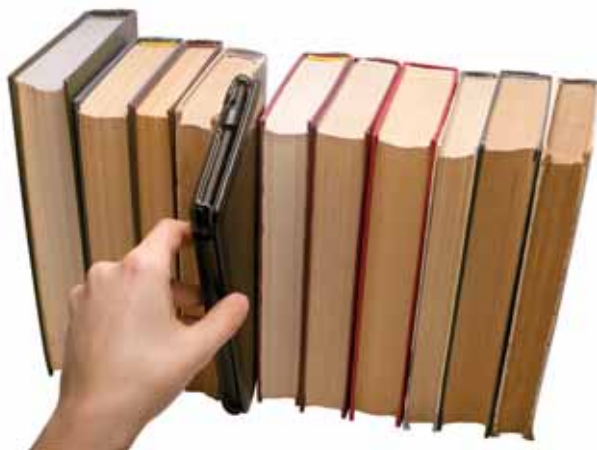
En realidad, siempre ha sido así, pero ahora, en el momento presente, lo vemos más claro. Una generación no hace borrón y cuenta nueva con el pasado, sino que convive con él, aprende de sus aciertos y sus errores, toma lo que le interesa y descarta todo lo demás.

La literatura de la democracia ha transitado por caminos diversos. Camilo José Cela, por ejemplo, no dejó de tantear las posibilidades que le ofrecía la arquitectura narrativa, que desde principios del siglo xx se había dotado de nuevas «armas» o técnicas. *Mazurca para dos muertos* (1983) fue la primera parte de la trilogía gallega de su autor, que clausuraría con su última novela, *Madera de boj* (1999). Entre medias, el porfiado salto sin red de nuestro último premio Nobel (si exceptuamos a Mario Vargas Llosa), que, con un estilo inconfundible, sonaba siempre diferente.



Javier Marías es el escritor más apreciado por el *establishment* literario tanto dentro como fuera de España.

Mañana en la batalla piensa en mí (1994), publicó *Negra espalda del tiempo* (1998), una «falsa novela» o tal vez una falsa autobiografía –aunque el narrador sea él mismo– y, ante todo, un fabuloso juego de espejos, que devuelven la imagen de la ficción a la realidad que se mira en ellos... y viceversa. Su proyecto más ambicioso, *Tu rostro mañana*, se publicó en 2009 en un solo volumen, tras la sucesiva aparición de sus tres tomos: *Fiebre y lanza* (2002), *Baile y sueño* (2004) y *Veneno y sombra y adiós* (2007). En 2012, el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte le distinguió con el Premio Nacional de Narrativa por *Los enamoramientos*, que rechazó, disconforme con los premios oficiales.



Más de tres cuartas partes de los libros que se publican en España son en papel, pero el *e-book* ha llegado para quedarse.

Junto a esta tendencia, hay que hablar de la consolidación —que no del despegue, como muchos se temían— de los libros digitales, que representan en torno al veinte por ciento de la producción total (considerando que los informes oficiales sólo contemplan los títulos con ISBN, este porcentaje sería mayor), y de la autoedición como alternativa para publicar.

Las tertulias en los cafés están de capa caída. Han sido reemplazadas por el púlpito de las redes sociales —fundamentalmente Facebook y Twitter— y por los blogs. A su vez, el crítico que se pronuncia desde las páginas de los suplementos culturales ha perdido relevancia en favor de los prescriptores de la red, lo que ha llevado a los primeros a tantear el terreno de los segundos.

En la nueva era interactiva, han sido muchos los autores que han impulsado su carrera a través de internet. Pero no hay que engañarse: la esencia de la literatura sigue siendo la misma que hace mil años, por lo que el manejo



Filósofo y matemático, Juan Mayorga prueba con cada nueva obra su apabullante dominio de la arquitectura teatral.

Gondra (1965), Angélica Liddell (1966) o David Desola (1971). Tras ellos, asoman los rostros de autores nacidos precisamente en los años en que ellos empezaban a despuntar, como Fernando J. López (1977), Alberto Conejero (1978), Álvaro Tato (1978), Carlos Contreras Elvira (1980) o Antonio Rojano (1982).

Las salas alternativas, que en España eclosionaron en los primeros años de la democracia, el microteatro y un sinfín de fórmulas aspiran a encontrar su hueco, o a no perderlo, en un contexto en el que la asistencia del público depende más de factores exógenos que de la calidad de la obra.

11

Guía de ausentes

A lo largo de esta Breve Historia, hemos repasado la trayectoria de decenas de escritores españoles desde la Edad Media hasta nuestros días; pero, como es lógico, cientos de ellos se han quedado en el tintero. El propósito de esta «guía de ausentes» es proporcionar al lector algunas pistas para ensanchar sus miras, a través de algunas, sólo algunas, de estas figuras, que en ocasiones por nadar a contracorriente, sin el amparo de un grupo literario concreto, suelen ser injustamente arrinconadas en manuales de esta naturaleza.

Ibn Hazm de Córdoba (994-1064): aceptamos que su obra maestra, *El collar de la paloma*, está escrita en árabe, pero no somos capaces de obviar en estas páginas a este poeta andalusí del siglo xi.

Antonio Mira de Amescua (1577-1644): seguidor de Lope de Vega, este poeta y dramaturgo guadijeño compuso numerosos autos sacramentales y el drama fáustico *El esclavo del demonio*, que ejerció una notable influencia sobre *El mágico prodigioso*, de Calderón. En *No hay burlas con las mujeres*, otra de sus obras, hablan galanes y damas para nuestro entero deleite.

Conde de Villamediana (1582-1622): nadie sabe quién lo mató, ni por qué, pero el asesinato de Juan de Tassis y Peralta, II conde de Villamediana, en plena calle Mayor de Madrid, impresionó a otros autores áureos que, como él, habían hablado alto y claro contra los excesos y las flaquezas de Felipe IV y el conde-duque de Olivares. Góngora y Quevedo, compañero suyo en la Academia de los Ociosos, lamentaron la muerte de este poeta de vida turbia, impertinente y violento, autor del precioso soneto *Silencio, en tu sepulcro depositado...*

El asesinato
del conde de
Villamediana,
según la obra
de Manuel
Castellano,
presente en el
Museo de Historia
de Madrid.
Todavía hoy no
está claro quién
dio la orden de su
«ejecución».





Josep Pla en Llofriu, Girona, por Francesc Català-Roca, fotografía en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

periodismo español... Este sevillano y peregrino sin fronteras escribió *A sangre y fuego* —una de las mejores obras de ficción sobre la Guerra Civil—, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* o *Juan Belmonte, matador de toros*.

Eduardo Blanco Amor (1897-1979): tres personajes —Cibrán o Castizo, Xanciño o Bocas, y Aladio Milhombres— en busca de la lucidez protagonizan *A esmorga*, una novela parrandera que fue publicada primero en Buenos Aires por este gallego compadre de la Generación del 27.

Alejandro Casona (1903-1965): la Guerra Civil rompió la trayectoria de este dramaturgo del 27, autor de *La sirena varada*, *Prohibido suicidarse en primavera* o *La dama del alba*, estas dos últimas estrenadas en México y Buenos Aires respectivamente. Regresó a España en los últimos años de su vida.

Elena Quiroga (1921-1995): fue la tercera mujer que ingresó en la Real Academia Española, tras María Isidra de Guzmán y Carmen Conde, ganó el premio Nadal en 1950, y en las *Bildungsromans* o novelas de aprendizaje *Tristura* y *Escribo tu nombre* siguió los pasos de Tadea, una niña huérfana en una Galicia que la autora conocía muy bien.

Carlos Edmundo de Ory (1923-2010): abanderado del postismo, un grupo que quiso armonizar todas las vanguardias, este gaditano, homenajeado en 2016 por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, escribió *Técnica y llanto* y *Aerolitos*, y en su poema *Fonemoramas* nos enseñó que «Si canto soy un cantueso» y «Si me hundo me Carlos Edmundo».

Rafael Azcona (1926-2008): el mejor guionista del cine español fue una de las firmas habituales de *La Codorniz*. Todos los artículos que publicara en «la revista más audaz para el lector más inteligente» han sido recuperados estos últimos años por una editorial de Logroño. Además, nos hizo reír con la novela *Vida del repelente niño Vicente* y los relatos de *Pobre, paralítico y muerto*.



La socarrona precisión de Rafael Azcona para retratar a la España de su tiempo hizo de él el mejor guionista de nuestra cinematografía.

Glosario

Academicismo: sujeción a las reglas artísticas promovidas por una academia. Para algunos críticos, su incontestable perfección formal no siempre sortea la frialdad de ese vasallaje.

Aforismo: máxima de carácter doctrinal, expuesta de manera concisa, que suele ser fruto de la experiencia de quien la emite.

Alegoría: una suerte de metáfora, bastante utilizada en composiciones religiosas, que puede representar una idea abstracta, por ejemplo el amor, mediante alguna forma concreta, véase un Cupido con los ojos vendados.

Aleandrino: verso de catorce sílabas métricas, dividido en sendos hemistiquios de siete sílabas (ver hemistiquio).

Aljamía: texto en lengua romance escrito con caracteres árabes o hebreos.