



**UNIVERSIDADE ABERTA DO BRASIL**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

**CENTRO DE ARTES E LETRAS**

**CURSO DE GRADUAÇÃO**

**EM LETRAS - ESPANHOL/LITERATURAS A DISTÂNCIA**

## **Panorama de Literatura Espanhola**

**4º semestre**

**PRESIDENTE DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL**

**Luiz Inácio Lula da Silva**

**MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO**

**Fernando Haddad**

*Ministro do Estado da Educação*

**Maria Paula Dallari Bucci**

*Secretária da Educação Superior*

**Carlos Eduardo Bielschowsky**

*Secretário da Educação a Distância*

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA**

**Felipe Martins Müller**

*Reitor*

**Dalvan José Reinert**

*Vice-Reitor*

**Maria Alcione Munhoz**

*Chefe de Gabinete do Reitor*

**André Luis Kieling Ries**

*Pró-Reitor de Administração*

**José Francisco Silva Dias**

*Pró-Reitor de Assuntos Estudantis*

**João Rodolpho Amaral Flôres**

*Pró-Reitor de Extensão*

**Orlando Fonseca**

*Pró-Reitor de Graduação*

**Charles Jacques Prade**

*Pró-Reitor de Planejamento*

**Helio Leães Hey**

*Pró-Reitor de Pós-Graduação e Pesquisa*

**Vania de Fátima Barros Estivaleta**

*Pró-Reitor de Recursos Humanos*

**Fernando Bordin da Rocha**

*Diretor do CPD*

## **COORDENAÇÃO DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA**

**Fabio da Purificação de Bastos**

*Coordenador CEAD*

**Paulo Alberto Lovatto**

*Coordenador UAB*

**Roberto Cassol**

*Coordenador de Pólos*

## **CENTRO DE ARTES E LETRAS**

**Edemur Casanova**

*Diretor do Centro de Artes e Letras*

**Maria Tereza Nunes Marchesan**

*Coordenadora do Curso de Graduação de Letras – Espanhol/Literaturas a Distância*

## **ELABORAÇÃO DE CONTEÚDO**

**João Luis Pereira Ourique**

*Professor pesquisador/conteudista*

## **EQUIPE MULTIDISCIPLINAR DE PESQUISA E DESENVOLVIMENTO EM TECNOLOGIAS DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO APLICADAS À EDUCAÇÃO**

**Elena Maria Mallmann**

*Coordenadora da Equipe Multidisciplinar*

**Débora Marshall**

**Mariza Gorette Seeger**

*Técnicas em Assuntos Educacionais*

## **PRODUÇÃO DE RECURSOS EDUCACIONAIS**

**Luiz Caldeira Brant de Tolentino Neto**

*Coordenação*

**Evandro Bertol**

**Marcelo Kunde**

*Designers Gráficos*

## **ATIVIDADES A DISTÂNCIA**

**Ilse Abegg**

*Coordenação*

## **TECNOLOGIA EDUCACIONAL**

**Andre Zanki Cordenonsi**

**Giliane Bernardi**

*Coordenação*

**Bruno Augusti Mozzaquatro**

**Edgardo Gustavo Fernández**

**Leandro Moreira Crescencio**

**Rosiclei Aparecida Cavichioli Lauermann**

**Tarcila Gesteira da Silva**

*Professores pesquisadores*

**Juliano Rafael Andrade**

**Vanessa Cassenote**

*Suporte*

---

[voltar ao topo](#)

## Apresentação

Caros alunos da disciplina **Panorama da Literatura Espanhola**.

Vimos, através deste livro-texto, dar uma visão histórico-cultural da literatura espanhola, de forma sintética, mas apontando características que facilitarão o entendimento e a perspectiva crítica das obras que serão exemplificadas no ambiente virtual. Algumas das obras citadas nesse livro-texto serão disponibilizadas ao longo das atividades do curso para que o aluno tenha possibilidade de ler essas produções em sua integralidade, bem como aprofundar o estudo sobre a biobibliografia dos autores trabalhados direta ou indiretamente durante a disciplina.

Nesse sentido, ainda que o material seja redigido em português, as citações são mantidas em espanhol assim como os termos que aparecem no corpo do texto e que estarão grifados em itálico.

Para atender a um aspecto de apresentação de ordem didática, o livro-texto está dividido em três partes:

1. Idade Média (*Edad Media*)
2. A Idade de Ouro (*La Edad de Oro*)
3. A Idade Contemporânea (*La Edad Contemporánea*)

Além disso, são apresentados três itens importantes visando complementar alguns aspectos lacunares e oportunizar uma visão geral do contexto de formação da literatura espanhola: uma *Cronología de la literatura española* que se estende até ano de 1995, seguida de uma *Línea del tiempo* para facilitar o entendimento desse percurso e uma bibliografia geral com o intuito de fornecer a possibilidade do aluno procurar algo mais específico e/ou que despertou o seu interesse.

Em uma obra de 1922, Carlos Barja salienta que histórias da literatura – boas ou más – há muitas, no entanto, úteis como livro de texto não existe, segundo acreditava (até aquela época) nenhuma. Alerta, nessa perspectiva, para o caráter excessivamente histórico ao se tratar da literatura. “porque si es verdad que todo libro tiene un interés grande para el especialista en historia de la literatura española, no así para el estudiante de tercero o cuarto año de español. El interés del estudiante es más limitado; es un interés que tiene por principal estímulo el gusto, la delectación literaria, y no dura mas que aquel gusto y esta delectación duran” (BARJA, 1922, p. V).

O intuito desse livro-texto é trabalhar em vertentes que não levem em conta um ou outro aspecto isoladamente. Se o extremo didatismo e historicismo até então presentes nas coletâneas e obras que configuraram a base para um entendimento acerca da história da literatura espanhola comprometem e afastam o leitor de questões relevantes para a literatura, a arte e a cultura, também a preocupação em apenas fornecer obras tidas como mais importantes não se traduz em algo inegável para a formação de um profissional de um curso superior em Letras/Espanhol.

Com isso, apresentamos – ou procuramos apresentar – um levantamento histórico para que seja perceptível uma noção geral desse panorama histórico-cultural. Aliado a essa tentativa, também buscamos discutir alguns autores e obras importantes para que essa reflexão (ainda que limitada

ao seu aspecto *panorâmico*) não seja vazia e superficial.

Ao almejarmos realizar uma discussão crítica a partir da história da literatura espanhola voltada para aspectos relacionados com a formação cultural em um sentido mais amplo, também procuramos trazer a visão de críticos e historiadores que refletiram o seu momento através das (re)leituras e da recepção de parte da diversidade da produção literária espanhola. Dessa forma, paralelamente ao panorama das obras e do contexto histórico de sua produção e inserção, também discutiremos alguns aspectos relacionados ao espaço ocupado pela crítica e pela historiografia literárias em relação com teorias, a fim de apontarmos situações problemáticas – tais como alguns critérios de leitura estabelecidos por Carlos Barja (supracitados) – e reflexões ainda necessárias atualmente, conforme nos traz Marcelino Menéndez y Pelayo, no *Prólogo* presente na edição de *Historia de La literatura española*, datado de 1901:

*Confieso que siempre he profesado en cuanto á los Manuales y Epítomes de cualquier arte ó ciencia, aquel viejo y trillado aforismo compendia sunt dispendia y no sólo porque hacen perder tiempo á quien los escribe, sino porque sirven de poca ayuda, y aun suelen extraviar á quien por ellos pretende adquirir recto y adecuado conocimiento de las cosas. Sólo la investigación propia y directa puede conducir á este fin, tanto en las ciencias históricas como en todas las demás que tienen por base la observación y la experiencia. Con ser tan elemental esta verdad, conviene inculcarla en la mente de nuestros estudiosos, puesto que en España, más que en ninguna parte, se abusa de los fáciles medios de enseñanza que, simulando el conocimiento real, llegan á producir una ilusión doblemente funesta, y aun suelen incapacitar al sujeto para toda labor formal y metódica. Al empleo continuo (que muchas veces degenera en mecánica repetición) de los llamados libros de texto, de los programas y de los apuntes de clase, se debe, en mi concepto, más que á ninguna otra causa, la actual postración de nuestra enseñanza dentro y fuera de las escuelas oficiales, con las honrosas excepciones que deben establecerse siempre en tal materia. El hábito vicioso de no estudiar en las fuentes, de no resolver por sí mismo cuestión ninguna, de tomar la ciencia como cosa hecha y dogma cerrado basta para dejar estéril el entendimiento mejor nacido y encerrarle para siempre entre los cancelos de la rutina. Nadie posee ni sabe de verdad sino lo que por propio esfuerzo ha adquirido y averiguado, ó libremente se ha asimilado. Descansar sobre el fruto de la labor ajena por excelente que ella sea, parece indigna servidumbre, contraria de todo punto al generoso espíritu de independencia que en sus días más fecundos acompañó inseparablemente al pensamiento español. Y no se ha de entender que esta censura alcance sólo á los rezagados partidarios de la tradición mal entendida, sino que de igual modo recae sobre los espíritus abiertos con demasiada franqueza á cualquiera novedad, por el solo hecho de serlo ó parecerlo.*

Os autores de *Breve historia de la literatura española*, datado de 1997, por sua vez, situam a perspectiva da história da literatura sob outro enfoque: o da preocupação com categorizações que em nada acrescentam a uma leitura mais crítica e reflexiva acerca dos aspectos mais relevantes da literatura em sua relação com a cultura e a sociedade:

*Cuando decimos “historia de la literatura española” (ese término que nos es tan familiar desde el bachillerato y que por eso mismo nos parece tan sólido y definido), enunciamos una serie de analogías y equívocos que conviene tener en*

*cuenta. Muchos historiadores consideran discutible el estatuto “historico” de los estudios artísticos y, sobre todo, muchos estudiosos de la literatura piensan que el orden cronológico y causal de los hechos literarios aporta muy poco o nada a su conocimiento. Hace ya setenta años, el gran lingüista ruso Roman Jakobson opinaba que la historia de la literatura realiza con el objeto de su atención lo mismo que la policía en el lugar del crimen: describe el entorno del suceso, pregunta a los que bajaban por la escalera o pasaban por la calle... Pero nada de este protocolo circunstancial explica, de entrada, la interioridad de lo acaecido, la motivación íntima y la construcción interna de las cosas. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 07).*

Cabe a nós salientar a preocupação dos autores em fazer menção ao conceito de literatura, ou melhor, a afirmação necessária de que atualmente, o entendimento do que seja literatura não é algo concensual e inequívoco. Acrescentam ainda que, quando falamos de “*historia de la literatura española*”, aludimos a um conceito que começou a se constituir no Século XVIII e que foi consolidado somente no século XIX como mais uma das “*historias de las literaturas nacionales*” que surgiram como referentes patrióticos e símbolos de unidade nacional sob o calor ideológico do romantismo e à sombra do positivismo. O primeiro trouxe a cor local e a emoção sentimental enquanto que o segundo converteu em pautas interpretativas rígidas a influência dos contextos materiais (geográficos, políticos, idiossincráticos) e o sentido interno da evolução das questões humanas, paralela às biológicas.

Com isso, procuraremos aprender não somente os aspectos pontuais das diversas produções em seus contextos históricos, mas, especialmente, buscar aprender a refletir com e a partir delas levando em consideração a diversidade e unidade que as caracterizam.

---

[voltar ao topo](#)

## **1. IDADE MÉDIA (LA EDAD MEDIA)**

Links ao conteúdo:

- [1.1. Inícios](#)
- [1.2. As jarchas e a lírica tradicional](#)
- [1.3. Maturidade](#)
- [1.4. Crise](#)
- [1.5. O século XV](#)

---

[voltar ao topo](#)

### **1.1. Inícios**

Há pouco mais de mil anos, o latim utilizado em *Castilla* havia se distanciado tanto de suas origens que até mesmo os monges necessitavam de explicações ou esclarecimentos para o entendimento de expressões latinas ou de algumas palavras que já eram empregadas na língua comum: o *castellano*. Deste modo, as *Glosas Emilianenses* e, algum tempo depois, as *Silenses*, se convertem no primeiro testemunho – ainda que fossem apenas balbucios – de que havia nascido uma nova língua, resultado do uso do latim falado, nos últimos anos do século X. “Habrá que esperar todavía doscientos años para ver transformados esos tímidos balbuceos en una obra literaria, el *Poema de Mio Cid*” (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 15). Entretanto, podemos conjecturar que os *castellanos* cantaram canções talvez recebidas e transformadas – a exemplo da própria língua – dos romanos. Certeza há que algumas dessas breves canções (*las jarchas*) chegaram a formar parte, já em meados do século XI, das poesias de grandes autores que escreviam em árabe ou em hebraico.

Essa é a época em que viveu Rodrigo Díaz de Vivar, o protagonista del *Poema de Mio Cid*, o texto narrativo mais antigo em língua espanhola.

*El poema español tiene un doble tema: las hazañas del desterrado Cid y el casamiento de sus dos (supuestas) hijas con los Infantes de Carrión. Divulgado por Europa, merced al genio de Corneille, quien tomó de Guillen de Castro el argumento de su obra, el Cid legendario difiere notablemente del Cid histórico. Un escepticismo desprovisto de sentido crítico ha negado su existencia; pero Cervantes, con su buen juicio, resuelve la cuestión en la Primera parte de Don Quixote (capítulo XLIX). Que el Cid fue hombre de carne y hueso y no personaje fantástico, es cosa fuera de duda ahora, que llevase ó no á cabo las proezas que se le atribuyen, es harina de otro costal. No deja de prestarse á irónicas consideraciones la leyenda del Cid. El soldado mercenario que pone sus servicios á disposición de los Emires de Zaragoza, es diputado por modelo y espejo de patriotas españoles; el saqueador de Iglesias es considerado como la flor y nata de la ortodoxia; el astuto intrigante que estafa á los judíos y se mofa de los tratados, se trueca en caballeresco paladin; el rudo guerrero que jamás amó, se nos pinta como un atildado **jeune premier**. Por último, el ejemplar y dechado de la nacionalidad española es generalmente conocido con un sobrenombre árabe (Sidi = Señor). No obstante, conviene tener en cuenta dos cosas: una, que los hechos que desacreditan al Cid son referidos por hostiles historiadores árabes; otra, que el Cid tiene perfecto derecho á ser juzgado con el criterio de su patria y de su época. Juzgado de esta suerte, podemos aceptar el veredicto de sus enemigos, que le maldijeron considerándole como «milagro de los milagros de Dios y conquistador de pendones». Ruy Díaz de Bivar (dándole su verdadero nombre), era algo más que un mercenario cuyas proezas sobresaltaron la fantasía popular: mantuvo la unidad, defendió la supremacía de Castilla sobre León, y probó con su ejemplo que, á pesar de los contratiempos, los españoles podrían siempre oponerse á los musulmanes. (FITZMAURICE-KELLY, 1901, p. 78-79).*

Desde o final do século XI sugiam no ocidente europeu alguns sinais de revitalização intelectual que levaram ao que foi denominado de Renascimento Cultural do século XII. Ao lado desse desenvolvimento intelectual e artístico, é o século XII também o auge da cavalaria e das Cruzadas. É importante salientar dois aspectos importantes dessa época: a plena formação das diferentes nacionalidades peninsulares e o paulatino domínio do reino de *Castella* sobre os demais reinos da península Ibérica. Os enfrentamentos da nobreza com a burguesia ascendente comprometeram o

---

comércio e também desestruturaram os laços matrimoniais entre Alfonso I de *Aragón* e *doña Urraca de León-Castilla*, o que, posteriormente, oportunizou a ascensão ao trono de Alfonso VII (1126-1157), que levaria a cabo uma política de separação entre os reinos cristãos em seu próprio benefício. Em tal contexto, Portugal converte-se em reino (1143) e *Castilla* se separará novamente de *León*.

---

[voltar ao topo](#)

## 1.2. As jarchas e a lírica tradicional

Os testemunhos mais antigos da poesia lírica são as *jarchas*; breves composições que se encontram no final de determinados poemas em árabe ou hebraico (chamados *moaxajas*), cujos autores se situam – salvo algumas exceções – em meados do século XI e final do século XII, sendo contemporâneos dos poetas latinos que aparecem em *Carmina Catabrigensia*, e meio século anteriores a Guilhem de Peitieu, o primeiro trovador provençal de nome conhecido.

O último ou últimos versos da *moaxaja* estavam formados pela *jarcha*: as rimas do final de todas as estrofes dependiam da rima assonante estabelecida na *jarcha*, que teria escassa relação temática com o restante da composição e que era introduzida de forma forçada. A *jarcha* constitui na base sobre a qual se edifica a *moaxaja*. Se a *jarcha* era anterior a *moaxaja*, nos encontraríamos diante de algumas mostras da lírica tradicional pré-trovadoresca. Se, no entanto, as *jarchas* são resultado da criação do poeta árabe ou hebreu, estaríamos diante de obras mais elaboradas, ainda que em *língua romance* (denominação dada à fala coloquial, ao emprego comum cotidiano que veio a formar o *castellano* a partir do latim vulgar).

A vitalidade da lírica tradicional em Espanha e Portugal é uma exceção no panorama ocidental. As *jarchas* se conservaram graças às *moaxajas*; as *cantigas de amigo* primitivas se reconstróem através das imitações dos poetas *gallego-portugueses*.

Um grande número de *villancicos* chegaram aos nossos dias devido ao trabalho de autores cultos. O *Villancico* é a estrofe característica da lírica castellana de tipo tradicional. Está formada por dois ou três versos, com um número de sílabas muito variável, carecendo, portanto, de uma forma fixa, por se tratar de uma composição com enorme flexibilidade, ainda que haja uma tendência marcada pelo esquema *a b b*, com versos de oito ou seis sílabas. O termo *villancico* designa, também, uma estrutura de estrofes constituída pela soma da composição tradicional e sua *glosa*. O *villancico* é um tipo de canção coral litúrgico, que se cantava nas igrejas em determinadas celebrações, como o Natal.

---

[voltar ao topo](#)

## 1.3. Maturidade



O espírito das Cruzadas dominante no século XII se faria presente no século seguinte em *Castilla* em virtude dos enfrentamentos bélicos constantes e da consequente unificação dos reinos de *Castilla* e *León* sob o influxo religioso cristão em oposição aos inimigos *almohades*.

No século XIII a imensa maioria da população de *Castilla-León* era analfabeta, ainda que possuísse certa cultura. A cultura dos iletrados era formada através das mais variadas vias: sermões, relatos edificantes, vidas de santos e contos, cantares de gesta e notícias e curiosidades de todo o tipo, nas quais se mesclavam superstições e dados mais ou menos reais. Essa cultura mais empírica era o meio pelo qual essa população acompanhava os momentos mais significativos da sua história, geração após geração, enquanto que a literatura escrita – em língua romance – se configura plenamente desde o começo do século XIII. A abundância de traduções, a riqueza de textos poéticos ou historiográficos, as novas necessidades expressivas, deram lugar a formação do *castellano* literário, resultado da evolução do latim, mas pleno de neologismos árabes e franceses e marcado por cultismos, que mostram claramente a formação cultural dos escritores do século XIII.

Um dos gêneros mais característicos da Idade Média é, sem dúvida, a poesia épica, pois apresenta uma personalidade bem definida desde os primeiros textos conservados: nascida com fins informativos, frequentemente se converte em um poderoso meio de propaganda política, pois chega a um público muito amplo. Neste sentido, se apresentam três núcleos como possíveis beneficiários das ideias expressadas nos poemas épicos medievais: o mundo feudal ou das Cruzadas, o dos monastérios e o da burguesia.

*La épica se suele considerar poesía narrativa porque, igual que cualquier tipo de narración, tiene como objeto la “exposición de cosas realizadas o casi realizadas”: en este sentido, podría considerarse como transmisora de la verdad, o al menos, de cierto aspecto de la verdad, y esto le da un notable carácter objetivo, del que está privada la poesía lírica. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 49).*

De acordo com os cantares de gesta conservados e com as notícias que nos chegam através das crônicas, podemos considerar que a epopéia castellana está formada por três ciclos temáticos: dos condes de *Castilla* (*Cantar de los siete Infantes de Lara*, *Cantar de la Condesa traidora*, o *Romanz del Infant García* e o *Cantar de Fernán Gonçález*), do *El Cid* (*Cantar de Mio Cid*, *Cantar de Sancho II* e as *Mocedades de Rodrigo*) e do ciclo francês (*Roncesvales*, o *Mainete* e *Bernardo del Carpio*). No poema de *Mio Cid*, podemos perceber uma unidade de concepção e estilo singulares:

*Reina en el Poema tal unidad de concepción y de estilo, que no permite suponer sea obra de varios autores; su división en cantares diversos se señala con una discreción tan exquisita que arguye también una sola y culta inteligencia. La primera parte termina con el matrimonio de las hijas del héroe; la segunda con la vergüenza de los Infantes de Carrión y la orgullosa manifestación de que los Reyes de España descienden del Campeador. En ambas partes el poeta sabe Colocarse á la altura del asunto; pero donde principalmente se esmera es en el relato de alguna brillante proeza bélica. (FITZMAURICE-KELLY, 1901, p. 82)*

O *Poema de Mio Cid* se divide em três cantares de extensão similar. Esta divisão tripartida da obra não corresponde a uma estruturação similar do seu conteúdo. Aproximadamente a metade do *Poema* se dedica a narrar as proezas del *Cid*, sem esquecer detalhes que completam o retrato do protagonista (valor, astúcia, generosidade...). A outra metade não inclui quase nenhuma cena

bélica, centrando-se nas relações dos condes de *Carrión* e nas filhas de Cid. Por isso, podemos considerar que o Poema está construído sobre dois eixos: “a desonha moral e política” e “o descrédito pessoal e familiar”. O resultado é que a ação constitui o elemento fundamental para recuperar a honra e o crédito, até o pleno reconhecimento aos olhos do rei.

O poema *Mocedades de Rodrigo* (1350 e 1360), obra de um autor culto que reelaborou um cantar de gesta anterior (*Gesta de las mocedades de Rodrigo*) adotando uma versificação de grande irregularidade. Texto tardio da épica *castellana*, *Mocedades de Rodrigo* mostra os sinais dos cantares de gesta nos quais se inspirou, além de algumas alusões a personagens de textos épicos franceses. Os materiais empregados pelo anônimo reelaborador incluem também elementos procedentes do folclore (como a fuga do prisioneiro ajudado por uma mulher ou o tributo anual de quinze donzelas, entre vários outros exemplos).

Desde o século XII proliferam por todo o ocidente medieval poemas dialogados nos quais os interlocutores discutem em latim ou em língua vulgar sobre os mais variados temas. O êxito do debate no mundo medieval se deve, em grande parte, ao hábito escolar da *controversia* e da *disputatio* herdadas dos programas de ensino da Antiguidade. Os testemunhos são abundantes e vão desde o simples discurso forense (Pedro Damíán, Século XI) até a discussão dialogada. A obra conhecida como *Razón de amor com los denuestos del agua y el vino* mostra já desde o título o caráter misto de seu conteúdo: por uma parte, um relato de tipo amoroso, por outra, um debate entre a água e o vinho. A primeira corresponde à narração amorosa, com abundantes elementos procedentes da lírica portuguesa.

O *Poema de Fernán Conzález* se conservou por meio de um manuscrito quase completo que transmite um poema escrito em *cuaderna vía* na segunda metade do século XIII. Esse poema seria uma versão culta de um cantar de gesta anterior.

Desde começos do século XIII até fins do século XIV surgem em *Castilla* uma série de obras escritas, em sua totalidade ou em parte, em estrofes de quatro versos de rima consonante, de quatorze sílabas com quebra na sétima, que é conhecida como *cuaderna vía*.

O reelaborador do *Poema de Fernán Conzález*, que seguiu com bastante fidelidade as normas do *mester de clerecía*, alude em cinco ocasiões distintas a um texto escrito, ainda que em nenhum dos casos possamos pensar em poemas épicos ou cantares de gesta anteriores. Tal obra poderia pelo tema - do conde *castellano* que conseguiu a independência de *Castilla* frente a *León* - ser um texto épico; pela forma, um poema culto de caráter mais ou menos histórico. em suma, podemos considerar que é um cantar de gesta com forma de “história”.

Passando para a produção em prosa, é importante mencionarmos que o florescimento das ciências e das artes em Córdoba durante o califado de Abd al-Rahman III (912-961) e de seu filho al-Hakam II (961-976) e da atividade de tradução de textos gregos, persas e sírios favoreceram e incrementaram o interesse pela medicina, matemática e astronomia.

*Se puede fijar, pues, que mediados del siglo X empezó a tenerse noticia en el occidente europeo de la existencia de las ciencias árabes, especialmente desarrolladas en matemáticas y astronomía, campos ajenos a los intereses de los*

*romanos y casi desconocidos entre los pueblos occidentales. Por eso no es de extrañar la expectación que destaron estos estudios, y la necesidad que pronto se sintió en los monasterios y centros culturales del Cristianismo de poseer versinones en latín de esos tratados científicos. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 83-84).*

O desenvolvimento das ciências e o crescente interesse do ocidente em relação a essas áreas oportuniza uma impressionante atividade tradutora centrada em textos científicos, filosóficos e didáticos árabes que foram convertidos ao latim por clérigos das mais variadas procedências. As bibliotecas de algumas localidades e a privilegiada situação cultural hispânica (que permitia a relação de judeus, árabes e cristãos) facilitava extraordinariamente o conhecimento das línguas e possibilitava a realização de traduções. Por outro lado, a tradição peninsular disponibilizava aos estudiosos materiais que não eram encontrados em outras regiões.

Neste período, se destaca Pedro Alfonso (nome cristão do judeu Mosé Sefardí, batizado em Hesca, em 1106). Sua obra mais importante foi a *Disciplina clericalis*, coleção de contos que traduzira para o latim, constituindo a vertente mais rica de narrações breves de origem oriental difundidas no ocidente.

A atividade tradutora se dava - muito frequentemente - por meio da língua romance e depois era passado para o latim. Com isso, havia cada vez mais pessoas se utilizando das duas formas (*oficial*, por assim dizer, e *vulgar*), sendo que a maioria ficava restrita ao linguajar coloquial. Tal situação é percebida pela Igreja. O *concilio de Tours* (813) recomendou que o clero deveria utilizar a língua dos fiéis para se fazerem compreender. Dessa forma, o clero exerce a dupla função de receptor de uma tradição literária em latim e de emissor de novas formas de línguas vernáculas, a partir dos *sermones* e da *exempla*.

Entre os gêneros mais estreitamente relacionados com o didatismo eclesiástico em língua vernácula se destacam os *sermones* destinados a instrução do povo cristão. De acordo com o preconizado no concílio de Tours, reiterado em Reims e Maguncia, a pregação devia ser feita nas línguas vernáculas. As coleções de *sermones* foram conservadas somente em latim, provavelmente porque as línguas dos fiéis ainda não haviam adquirido status suficiente para serem escritas e também pelo caráter conservador presente no meio religioso que considerava heresia utilizar outra língua que não o latim.

Era uma forma de adornar os *sermones* e manter desperta a atenção do auditório. O *exemplum* era qualquer narração, história, fábula ou parábola, descrição, refrão ou anedota capaz de servir de prova a uma argumentação doutrinal, religiosa ou moral. O que começou sendo um simples recurso adquiriu cada vez mais importância no século XII. Com o florescimento da literatura o *exemplum* se especializou como um gênero bem definido

Um fenômeno interessante se produz em meados do século XIII, pois são traduzidos do árabe uma série de textos de caráter moralizante ou didático: são as *máximas* e os *proverbios*. O que sabemos da existência anterior dessas obras é que aparecem na Península Ibérica nos séculos XI e XII, entre os médicos judeus. São numerosas as obras medievais formadas por provérbios ou

sentenças.

*Con estas producciones pueden clasificarse también compilaciones como el Libro de los Buenos Proverbios traducido de Honain beu Ishak al-'Ibadi; el Bonium o Bocados de Oro, de las colecciones de Abulwafa Mubashshir ben Fatik, parte de las cuales fueron puestas en inglés por Lord Rivers, é insertas luego en los Dictes and Sayings of the Philosophers de Caxton (Dichos y sentencias de los Filósofos), y las Flores de Filosofía, tratado compuesto de treinta y ocho capítulos de apócrifas sentencias morales, pronunciadas por una reunión de pensadores, entre los cuales descuella - justamente lo bastante en un libro español - Séneca de Córdoba. Respecto de estas obras, es imposible fijar tanto la fuente como la fecha de las mismas: lo probable es que fueran escritas las dos durante el reinado de Sancho, que fue hijo de su padre en algo más que en el sentido literal de la frase. Como Alfonso, su anhelo fue obligar á su pueblo á entrar en la corriente intelectual de la época, y á falta de obras maestras indígenas, las suplió con modelos extranjeros, de donde las deseadas producciones pudieran derivarse en lo futuro; y, como su padre, el mismo Sancho inició la serie con sus Castigos é documentos, noventa capítulos que escribió para gobierno de su hijo. Esta producción, desfigurada por la ostentosa erudición de la Edad Media, se salvó de la muerte por su sagaz sentido común, por lo práctico de sus advertencias, á la vez que por la admirable pureza y lozanía de su estilo, que constituyen el más valioso caudal de la herencia de Sancho. Con él la literatura del siglo XIII llega á una dramática conclusión: el turbulento guerrero cuya rebelión abrevió la vida de su padre, viene á ser el concienzudo promovedor de las tradiciones literarias del autor de sus días. (FITZMAURICE-KELLY, 1901, p. 111-112)*

Juntamente a estas coleções de provérbios, a Idade Média conheceu outras obras destinadas a educação de príncipes e infantes. Desde a Antiguidade, a forma habitual de doutrinação dos jovens de famílias nobres eram os “espelhos”, gênero embasado nos conselhos de um pai a seu filho, de um sábio a seu discípulo ou de um rei a seu herdeiro. E Ainda que não faltassem textos desse tipo no mundo clássico, os autores buscavam também aos textos bíblicos, em especial os do Antigo Testamento.

[voltar ao topo](#)

## 1.4. Crise

Os últimos anos do reinado de Alfonso X foram marcados pela guerra civil entre os partidários dos herdeiros do seu primogênito Fernando de la Cerda, morto antes de chegar a ser rei, e os que defendiam os direitos do outro filho varão de Alfonso, Sancho. Finalmente, Sancho se impôs e a paz voltou ao menos em aparência. Com a morte de Sancho, assume o poder o jovem Alfonso XI que se preocupou em apaziguar os confrontos nas fronteiras e conquistar os territórios. A peste negra que em apenas dois anos havia praticamente dizimado a população do ocidente europeu atingiu o rei (1350). O constante clima de guerra abalou o século XIII. Essa situação aliada ao avanço da peste negra causou baixas consideráveis na população como um todo, o que

contribuiu para uma escassa produção literária.

Os últimos anos do século XIII conhecem o paulatino desaparecimento da lírica provençal e, por conseguinte, acaba a presença de trovadores nas cortes peninsulares. No entanto, o modelo já havia fincado raízes na Península e dava frutos abundantes em *gallego-português*. Nesse período importantes alterações ocorrem nos gêneros literários, que apresentam mudanças na estética e aparece uma nova sensibilidade literária: a de que não se pode ficar distante das novas circunstâncias políticas, sociais e culturais. Os cantares de gesta ainda estão presentes na tradição oral, mas o feito literário mais importante é a aparição do romance no começo do século XIV. O *Libro del cavallero Zifar* (entre 1301 e 1304) é a primeira narração de cavalaria original *castellana*. Ao passo que ia desaparecendo a épica – e paralelamente ao nascimento de outros gêneros literários – surgem os primeiros romances.

A palavra novela é traduzida para o português como romance. Obras que classificamos em língua portuguesa como romance são, em espanhol, referenciadas como *novelas*. No âmbito da literatura espanhola o vocábulo *romanz* ou romance, aparece com o intuito de designar qualquer obra escrita em linguagem vulgar, tendo como emprego mais antigo as referências aos trovadores e a mesma denominação de “romance” indica um conflito inicial com outras formas narrativas. Ocorre também um paralelismo formal – em em muitos casos também de conteúdo – do *Romancero* com a épica *castellana*. No século XIII o vocábulo *romance* adquire em Espanha nova significação. Começa a ser usado como equivalente de cantar e acaba por suplantando completamente essa palavra. A partir daí vem lentamente a ter seu sentido atual de composição lírico-narrativa. *El Mester de Juglaría* é o ofício que tinham os *juglares* na Idade Média. Recorriam povoados e cidades cantando as canções de gesta realizadas por heróis locais que lutavam contra os inimigos dos reinos. Os orances não eram de um autor, mas do povo, que os recitava uma e outra vez, transformando-os, até que os autores cultos decidem reuni-los nos *cancioneros* do século XVI. Este tipo de romance conhecemos como *Romancero viejo*. A partir do século XVII os autores cultos se interessam pelas estruturas populares do romance e começam a escrever seguindo seus modelos. Com isso, dão lugar ao surgimento do *Romancero Nuevo*. Estas obras já possuem autores conhecidos. O *Romancero Nuevo* se inserem autores do século XX: Lorca o Alberti são exemplos de autores que escrevem seguindo essa estrutura.

*El Romancero es una de las producciones de la literatura española más celebradas. La admiración que promueve se consagra en una frase mal atribuida á Lope de Vega: “El romancero es una Ilíada sin Homero”. Pero esta frase que se aplica sin distinción al Romancero (tal como geralmente fué publicado, donde aparecen trozos de poesía de pura casta heroica, junto á otros de arte refinado y nada homérico) demuestra bien la falta de análisis con que se juzga al Romancero español. (...) Para orientar una lectura del romancero y guiar en la apreciación histórica y estética de sus bellezas, debemos examinar en qué tiempos tan diversos y con qué tendencias tan diferentes se fueran elaborando los vários géneros del romance. Los romances son poemitas narrativos al modo de las baladas inglesas, escocesas o servias, al modo de los cantos populares italianos o de cualquier otro país; pero sin embargo entre estos cantos o baladas y los romances hay una capital diferencia en cuanto a su origen, y por conseguinte*

también en cuanto a su composición y a su estilo. En 1874 la crítica, representada por Milá Fontanals, ha demostrado que los romances más viejos no habían nacido como baladas independientes, sino que eran solo fragmentos de largos poemas épicos, que se habían cantado en España durante la Edad Media. Entonces se descubría que España había tenido una gran poesía heroica.(...) La epopeya castellana, aristócrata en su origen, ensanchó el campo de sus oyentes y se dirigió a un p[ublico numeroso y heterogéneo; perdió el cerrado carácter militar que tuvo, como poesía de nobles, para buscar muy variados matices; buscó más bien la aventura novelesca que la hazaña heroica; con la pintura del amor, y de otras pasiones como el amor más humanas, desconocidas casi de los viejos Cantares de Gesta, procuró agradar a un público más extenso, y así fue evolucionando de poesía heroico-caballeresca que era, en poesía propiamente novelesca, de interés más general. Dominados por esa tendencia, los juglares se aplicaron a renovar la envejecida epopeya, que ya cansaba a la misma clase militar entre la que había nacido, y lograron atraerse la atención, lo mismo de los hidalgos, de los burgueses, los mercaderes y los labradores. Solo entonces, tardíamente, la poesía heroica se hizo la poesía de todos, grandes y pequeños, esto es, poesía verdaderamente nacional y popular; solo entonces pudo llegar a vivir en la memoria del pueblo. (...) Cantar de Gesta y hechos así famosos y populares, son, ni más ni menos, los romances más viejos que existieron. (PIDAL, 1910, p. 5-11)

O *Libro de buen amor* (quase contemporâneo do *Libro del cavallero Zifar*), de Juan Ruiz, se apresenta como uma obra de imensa riqueza de significados, com uma grande variedade de níveis de leitura e com amplas possibilidades de interpretação. Juan Ruiz acentua a nota pessoal na literatura castellana. Distinguir as produções dos poetas de clerecía, determinar com certeza se tal obra castellana foi escrita por Alfonso ou por Sancho é tarefa difícil. Isso não ocorre com Ruiz. A marca de sua personalidade se mostra de forma inequívoca em qualquer verso.

Na prosa o nome mais destacado do século XIV é o de don Juan Manuel.

*La obra maestra de Don Juan Manuel es El Conde Lucanor (llamado también Libro de Patronio y Libro de los exemplos) , dividido en cuatro partes, de las que la primera comprende cincuenta y un capítulos. Como el Decamerone, como los Canterbury Tales (Cuentos de Cantorbery) - pero con mejor finalidad - El Conde Lucanor es el apólogo oriental embellecido por el empleo de la lengua vulgar. El convencionalismo de la «enseñanza moral» se conserva, y cada capítulo de la primera parte (porque las otras se componen de informes notas), termina con la declaración siguiente: «Entendiendo don Johan que este exemplo era muy bueno, fizó lo escribieren este libro, e fizo estos viersos en que se pone la sentencia del exemplo, e los viesos dicen así»—los versos son un breve sumario del capítulo. El Conde Lucanor representa en la literatura española lo que las Mil y una noches en la arábica, poniendo á Patronio en lugar de Scheherazada, y al Conde Lucanor (como quien dice á Don Juan Manuel) en vez del khalifa. Boccaccio fue el primero que usó de esta traza en Italia; pero Don Juan Manuel se le adelantó en seis años, pues el Conde Lucanor data del 1342. (FITZMAURICE-KELLY, 1901, p. 125)*

[voltar ao topo](#)

## 1.5. O século XV

Marcado por conflitos durante praticamente todo o período, foi somente no reinado dos reis católicos (1479-1516), Isabel I de *Castilla* e Fernando II de *Aragón*, que ocorre o fim da crise política em função da unificação dos reinos e a consequente imposição da autoridade real sobre os interesses das diversas elites que dividiam o poder. Com isso, Espanha se torna um Estado moderno, com uma monarquia forte, comparável em muitos aspectos as da França e da Inglaterra.

Nesse contexto, destacamos o nome do poeta Pero López de Ayala.

**Que un gran poeta como Dante o que un gran prosista como don Juan Manuel quieran aún amedrentar y moralizar a los hombres, nada importa. El catolicismo medioeval acaba con las visiones de Dante ; la moral acaba con los “enxemplos” de don Juan Manuel (si no acaba en los “enxemplos”). Al poeta Dante sucede el prosista Boccaccio ; al prosista don Juan Manuel sucede el poeta Juan Ruiz. Y Boccaccio y Juan Ruiz, aunque arraigados en la Edad Media, pertenecen al Renacimiento. Lo que distingue a ambos es la risa: la risa sonora, franca, cómica, que anuncia las carcajadas de Rabelais: el gran Renacimiento.**

Nada importa tampoco que algún escritor severo o disgustado de la vida, a la manera del canciller **Pero López de Ayala** (1332-1407), venga aún después de Juan Ruiz a hablarnos en un tono serio y moral y con lamentaciones acerbas de las miserias de la vida y de las miserias y vicios de los hombres. Lo que caracteriza a una época no son sólo sus afirmaciones sino también sus negaciones. Y el *Rimado de Palacio* (A) del canciller Ayala, amplio cuadro versificado de la corrupción y decadencia de su tiempo, pintado con los colores más sombríos, es tan buena prueba del estado de desorganización, de expansión de vida y de alegre inmoralidad del siglo XIV, como el *Libro de buen amor* de Juan Ruiz.

BARJA, 1922, p. 51)

Carlos Barja (1922, p. 51) discorre, ao introduzir a obra de Ayala, que esse é um período de alegria, de juventude, como uma comédia, uma aventura, uma farsa. “Hay que vivir y gozar y reírse. Cómo, no importa. La vida se desborda pretórica de fuerza, ansiosa de goces y de emociones. Se puede ser moral aún viviendo libremente. Se puede ser clérigo sin hacer vida de clérigo. Se puede ser serio y reírse de todo. El siglo XIV es un siglo de contradicciones. Los hombres mismos son una contradicción; y como los hombres, los libros; y como los libros, la sociedad”.

O século XV é entendido como um século de transição. Estamos ainda no período da Idade Média, mas com muito pouco espírito medieval. Surgem as cores do período renascentista, mas ainda de forma embrionária. Dessa forma, não se pode determinar categoricamente quando aquele acaba e este começa, todavia podemos afirmar que tal passo ocorre nos anos deste século.

Na literatura espanhola o século XV não se caracteriza pela rudeza dos costumes medievais nem pelo refinamento e esplendor artístico dos séculos XVI e XVII. Se cultiva uma alquimia cultural que pretende transformar o ferro medieval em ouro renascentista. A afetação se insere como uma forma de atenuar ou acentuar certas variações e mudanças vivenciadas no período. A personalidade se desdobra, se duplica, e nasce o cavaleiro-poeta, guerreiro no campo, artista na cidade. Transita entre esses espaços com tanta naturalidade que não se identifica sua outra personalidade a partir de determinado contexto. É a época do cavaleiro andante e dos ideais da cavalaria que existem mais em ideologia utópica do que na realidade. Situação que será tematizada mais tarde por Miguel de Cervantes no *Quijote*.

**Medio para la expresión de ideas y sentimientos tan sutiles y metafísicos como los de los poetas del siglo XV, fueron la alegoría y la visión. Y así como gran parte del culto por la mujer procedía de Italia (Dante y Beatriz, Petrarca y Laura), lo mismo procedía de Italia, de Dante sobre todo, el gusto por la alegoría y la visión que tan de moda estuvo entre los poetas españoles de esta época. Innumerables fueron, en efecto, los que imitaron la alegoría y la visión dantesca, ya descendiendo al mismo Infierno a que el poeta florentino había descendido, ya penetrando en los palacios de la Fortuna para escrutar los secretos de la veleidosa diosa, ya, en fin, con representaciones y encuentros alegóricos de todas clases.**

(BARJA, 1922, p.70)

Durante muito tempo a prosa se havia restringido aos gêneros de caráter didático ou moralizante. Nesse período a prosa ganha espaço em relação ao verso, graças a um novo gênero: a *novela* (romance). Identificamos, assim, os precursores dessa mudança na literatura: desde o *Libro del cavallero Zifar*, passando por *El conde Lucanor* e chegando aos *Libros de viajes*. A difusão da imprensa deu um enorme prestígio aos textos historiográficos - verdadeiros ou falsos - ,



que não somente foram lidos ao longo do século XIV, como também serviram de fonte para abundantes romances e obras teatrais do que viria a ser denominado *Siglo de Oro*.

A *novela* (romance) medieval é de tema histórico (ou pseudo-histórico), pois todas as narrações são acolhidas como relatos de feitos realmente ocorridos. Considerada a *primera novela moderna*, o *Lazarillo de Tormes* inaugura um tema clássico na *novela: la picaresca*. Esta forma de novelar teve continuidade até boa parte do século XX com *La familia de Pascual Duarte*, de Camilo José Cela. Podemos resumir as características dessas obras em cinco aspectos principais:

1. São autobiográficas: o narrador fala em primeira pessoa e narra os fatos como uma confissão pessoal. Algo como "el mundo me ha hecho así, pero yo soy bueno".
2. Contam a vida do protagonista desde seu nascimento e infância.
3. Predomina o realismo por meio de apontamentos de lugares reais e fatos históricos.
4. A personagem é pertencente às classes baixas da sociedade e sua condição não permite ascender socialmente.
5. O caráter cínico do protagonista e a crítica social são marcas intrínsecas a essas obras.

*El Lazarillo de Tormes* inaugura este movimento que será continuado por outras obras como *El Buscón*, de Francisco de Quevedo. O protagonista é *Lázaro de Tormes*, nascido em Salamanca. Ainda criança, sua mãe o manda acompanhar a um cego, porque ela não pode alimentá-lo. Depois de abandonado pelo cego, Lázaro de Tormes vai de mal a pior. É o prototipo do anti-herói. Até este momento as histórias de *caballerías* estavam plenas de heróis idealizados com aventuras incríveis. Agora, o personagem principal é um ser humano carregado de defeitos. Essa obra foi perseguida pela Inquisição, que somente permitiu a publicação de algumas de suas partes (tratados), de modo que somente no século XIX a mesma foi conhecida por completa.

Neste momento a literatura se torna renascentista no sentido da percepção do ser humano em sua complexidade e contradição. Ocorre a passagem do teocentrismo medieval para o antropocentrismo humanista. O homem, com seus defeitos e virtudes passa a ser o centro da obra. Nesse contexto os autores deixam de escrever unicamente o amor divino e começam a tematizar o amor humano. Os textos clássicos de autores gregos são objeto de estudo e exercem grande influência, em especial na Itália. Nesse ambiente surge uma das principais obras da literatura espanhola, *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, cujo título foi eclipsado pelo nome de uma de suas personagens: *La Celestina*. A obra foi escrita por Fernando de Rojas, de quem existem poucos dados. Sabemos que nasceu em *Puebla de Montalbán*, foi *bachiller* em Salamanca.

A obra está escrita em forma de diálogo, como se fosse uma obra de teatro, mas é demasiadamente longa para ser memorizada e interpretada em cena com as condições existentes na época. Seguramente foi escrita como tantas outras para ser lida em voz alta em um salão onde cada convidado a leitura lia uma personagem, como era costume. O enredo se desenrola em Salamanca. Calixto é um jovem que deseja Melibea, uma bela moça de classe abastada. Para lograr êxito, Calixto contrata os favores de Celestina, uma bruxa dona de um bordel que é freqüentado assiduamente por Calixto e seus criados. Celestina consegue um encontro entre os amantes até o trágico desenlace. Se observarmos a Calixto, que segundo os cânones clássicos devia pertencer à categoria de herói, não é nada mais do que um homem dominado pelas suas paixões, surgindo como uma personagem de comédia. Desse aspecto em especial que vem a caracterização da obra como sendo uma Tragicomédia. Melibea é o símbolo do amor idealizado, mas é corrompida pela intervenção de Celestina e Calixto, enquanto que os

---

criados se movem em um mundo marginal, periférico, entre bruxas e prostitutas.

---

[voltar ao topo](#)

## 2. A IDADE DE OURO (LA EDAD DE ORO)

Links ao conteúdo:

- [2.1. Miguel de Cervantes](#)
  - [2.2. Lope de Veja](#)
  - [2.3. Góngora e Quevedo](#)
  - [2.4. A herança](#)
- 

[voltar ao topo](#)

Durante os séculos XVI e XVII as artes espanholas vivem seu momento de esplendor, período que ficou conhecido como os Séculos de Ouro ou, mais genericamente, a Idade de Ouro. Importa dizer que o homem renascentista coloca a si mesmo no centro do mundo e, mais ainda, no centro do pensamento e da cultura, mudando sua relação com Deus, com a natureza, com os outros seres humanos. As contradições de situações não resolvidas por essa nova forma de percepção do mundo, em especial os sentimentos de amor e paixão, levaria os escritores a uma entrega literária a esse desejo de beleza sem solução.

*Conocerse a si mismo será el primer paso para poder conversar con Dios. Francisco de Aldana confiesa a su amigo el gran humanista Arias Montano, en una bellísima epístola, su voluntad de “entrarme en el secreto de mi pecho/y platicar en él mi interior hombre,/ dó va, dó está, si vive o qué se ha hecho”. Años más tarde, en el Barroco, el hombre verá su interior – su pensar – como un inmenso espacio laberíntico, en el que se perderá, abrumado por las asechanzas del mundo o por su sufrimiento amoroso; llegará a ser “un inútil anhelar perdido”, en verso de Villamediana. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 233)*

Convivendo com a poesia italianizante e a *cancioneril*, outras duas correntes poéticas se entrecruzaram no século XVI: a poesia tradicional e os *romances*. Ainda que a nova educação e a atitude dos experts implicassem em um total desprezo à literatura *popular*, denominando-a “*ignorante*”, paradoxalmente suas criações são admiradas, são expressas em antologias e são imitadas. Juan de Valdés em seu *Diálogo de la lengua* mencionava que os anônimos refrões se constituem um única autoridade para o correto uso da língua *castellana*. Os contos folclóricos são incorporados à poesia, à *novela* (romance), ao teatro. O *Lazarillo* é um exemplo perfeito de articulação em uma trama de anedotas preexistentes na tradição oral. Os *romances viejos* se imprimem em folhas soltas, aparecem compiladas em *cancioneros de romances*, se *glosan* e se

imitam. Serão os romances artísticos que escreverão todos os grandes poetas da geração de 1580, desde Lope de Veja a Góngora. O mesmo fenômeno ocorre com os *villancicos*, com a poesia tradicional, que se reproduz, se *glosa* e se incorpora ao teatro.

No período renascentista a língua espanhola alcança uma maturidade e passa a ser reconhecida como língua culta. Aparecem as gramáticas e dicionários que lhe dão ainda maior relevância no contexto geral da nacionalidade. Aliada a essa maturidade linguística, ocorre a artística. As formas que chegaram até este período com poucas alterações sofrem mudanças com maior intensidade, aperfeiçoando-se e adquirindo maior complexidade. A poesia se torna obscura, o teatro enfatiza as três unidades aristotélicas, a *novela* (romance) se moderniza e se aproxima cada vez mais do realismo, distanciando-se do idealismo. Ocorre uma fuga do que ficou conhecido como *horror vacui* (medo do vazio).

O que no Renascimento era luz e alegria se torna tenebrismo no Barroco. A vida volta ser percebida de forma melancólica e triste. A recordação de que a morte nos persiste desde o berço causa uma angústia e crises que une descontentes de toda ordem e artistas que dão visibilidade a retratam esse sentimento. Além disso, a questão política-religiosa da Inquisição agrava essa realidade em nome da pureza do sangue. A inteligência e a capacidade artística são reprimidas, pois o medo impera. Muitos autores de origem judaica têm que esconder sua condição para não levantar suspeitas aos inquisidores. O confronto da Reforma Protestante com a Contra-Reforma católica agrava todas as situações sociais, pois a presença da Igreja não se restringia ao espaço religioso, mas se fazia presente nas decisões políticas, na vida social cotidiana e também exercia forte influência sobre as artes e a cultura.

---

[voltar ao topo](#)

## 2.1. Miguel de Cervantes

A *novela* (romance) dos *Siglos de Oro* tem sua origem em Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), máximo expoente das letras hispânicas. Sua obra *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* oportunizou alcançar o reconhecimento em vida e após sua morte. Cervantes nasceu em Alcalá de Henares (Madrid) em 1547. Seu pai pertencia à nobreza mais baixa, ou seja, era um Fidalgo provavelmente descendente de judeus que se dedicava a cirurgia. Começou seus estudos com os jesuítas e, provavelmente, estudou na Universidade de Salamanca. Quando Espanha faz a Santa Aliança com Roma e outros países da Europa, Cervantes se alista e participa da batalha de Lepanto. Como muitos outros de sua época, o jovem Cervantes persegue a glória das conquistas militares, dos campos de batalha. Em virtude de sua fibra e vontade, mesmo acometido de uma doença, permanece lutando, o que o fará perder o movimento de um de seus braços. Desse fato vem o apelido de *El Manco de Lepanto*. Esteve prisioneiro em Argel quando foi capturado pelos turcos, volta para a Espanha após ser libertado em 1580 pelos padres Trinitarios, que eram encarregados de negociar e assistir aos prisioneiros cristãos. Lutou para que seus méritos em batalha fossem reconhecidos, mas não conseguiu nada. Também tentou viajar para a América, mas não obteve permissão para embarcar. Sua vida foi uma viagem em busca de glória. Trabalhou como arrecadador de impostos e por situações não esclarecidas foi encarcerado em *Sevilla*. Seu matrimônio tampouco resultou em melhor empreitada, sendo perseguido pela justiça

em *Valladolid* por um *asunto de faldas*. Dali, sob a proteção do Conde de Lemos, teve que ir a Madrid, aonde veio a falecer na mais absoluta pobreza em 1616.

Como figura literária, Cervantes cultivou todos os gêneros: teatro, poesia, ainda que tenha sido na *novela* (romance) que se destacou. No teatro cultivou o *entremés*. São pequenas obras de teatro que se interpretavam nos entreatos de obras maiores. Na poesia ele mesmo reconheceu que as musas o haviam recusado. O certo é que sua poesia não alcançou a projeção de outros autores de sua época - como Góngora ou Quevedo. Na *novela* (romance) utilizou todos os gêneros, começando com a *novela pastoril*

“Yo soy El primero que He novelado em lengua castellana”. Assim afirma Cervantes em seu prólogo às *Novelas ejemplares*. Nada mais verdadeiro que essa afirmação. Miguel de Cervantes é, indiscutivelmente, criador e mestre do gênero. Suas doze *Novelas ejemplares* (1613) introduzem a *novela* (romance) definitivamente na Espanha, dando as formas e a autoridade que ainda não possuía. As características apresentadas por Aristóteles na Poética acerca da narrativa, não se aplicavam a esse novo gênero, antes identificavam a outro gênero que também seria trabalhado por Cervantes, o relato bizantino, este sim possuía antecedentes em Heliodoro e Aquiles Tacio.

O auge do seu trabalho está presente em *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605 - segunda parte, 1615). No prólogo, Cervantes expressa um desejo de que sua obra atinja algo mais do que aquilo que está configurado. Dessa forma, partilha uma humilde soberba: a de saber das suas limitações e ao mesmo tempo das suas possibilidades.

*Desocupado lector: sin juramento me podrás creer que quisiera que este libro, como hijo del entendimiento, fuera el más hermoso, el más gallardo y más discreto que pudiera imaginarse. Pero no he podido yo contravenir al orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante. Y, así, ¿qué podía engendrar el estéril y mal cultivado ingenio mío, sino la historia de un hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno, bien como quien se engendró en una cárcel, donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación? El sosiego, el lugar apacible, la amenidad de los campos, la serenidad de los cielos, el murmurar de las fuentes, la quietud del espíritu son grande parte para que las musas más estériles se muestren fecundas y ofrezcan partos al mundo que le colmen de maravilla y de contento. (CERVANTES, 2004, p. 7).*

No lugar da geografia fabulosa dos livros de *caballerías*, *don Quijote* vive e pretende levar a cabo façanhas na localidade de Mancha; e o espaço real que parodia o fantástico colabora com a confirmação da condição do espaço novelesco da obra de Cervantes. O mundo fabuloso dos livros de *caballerías* está na cabeça de *don Quijote*, e ele o vive como se fosse real. Quando pretende atuar como se nesse mundo estivesse, a realidade quer se impor com percalços que o protagonista atribui aos *encantadores*. Tal situação resulta no aspecto cômico que diverte o leitor.

Essa loucura literária de *don Quijote* é um dos elementos que, segundo Mario Vargas Llosa, faz da obra um texto para o século XXI (traduzindo o título dado na edição comemorativa do IV Centenário: *Una novela para el siglo XXI*). Conforme afirma Vargas Llosa:

*Antes que nada, Don Quijote de La Mancha, La inmortal novela de Cervantes, es una imagen: La de un hidalgo cincuentón, embutido en una armadura anacrónica*

*y tan esquelético como su caballo, que, acompañado por un campesino basto y gordinflón montado en un asno, que hace las veces de escudero, recorre las llanuras de la Mancha, heladas en invierno y candentes en verano, en busca de aventuras. Lo anima un designio enloquecido: resucitar el tiempo eclipsado siglos atrás (y que, por lo demás, nunca existió) de los caballeros andantes, que recorrían el mundo socorriendo a los débiles, desfaciendo tuertos y haciendo reinar una justicia para los seres del común que de otro modo éstos jamás alcanzarían, del que se ha impregnado leyendo las novelas de caballerías, a las que él atribuye la veracidad de escrupulosos libros de historia. Este ideal es imposible de alcanzar porque todo en la realidad en la que vive el Quijote lo desmiente: ya no hay caballeros andantes, ya nadie profesa las ideas ni respeta los valores que movían aquéllos, ni la guerra es ya un asunto de desafíos individuales en los que, ceñidos a un puntilloso ritual, dos caballeros dirimen fuerzas. Ahora, como se lamenta con melancolía el propio don Quijote en su discurso sobre las Armas y las Letras, la guerra no la deciden las espadas y las lanzas, es decir, el coraje y la pericia del individuo, sino el tronar de los cañones y la pólvora, una artillería que, en el estruendo de las matanzas que provoca, ha volatilizado aquellos códigos del honor individual y las proezas de los héroes que forjaron las siluetas míticas de un Amadís de Gaula, de un Tirante el Blanco y de un Tristán de Leonís. (VARGAS LLOSA, In: CERVANTES, 2004, p. XIII).*

A loucura literária de don Quijote o retrata. Ele se envolveu tanto em sua leitura, passando noites em claro que acabou por aceitar como real aquilo que lia, mais do que isso, passou a ver o mundo presente como acontecimento em tempo real do lido. Não era apenas achar que o que lia tinha acontecendo, mas que estava acontecendo naquele momento. Nesse momento em que “rematado ya su juicio”, decide personificar o papel do cavaleiro andante das histórias. Vargas Llosa define essa atitude tresloucada como uma rebeldia contra a realidade, do indivíduo insatisfeito com sua realidade. Definindo como um livro moderno, Vargas Llosa afirma que a modernidade do Quijote

*está em el espíritu rebelde, justiciero, que lleva al personaje a asumir como su responsabilidad personal cambiar el mundo para mejor, aun cuando, tratando de ponerla em práctica, se equivoque, se estrellé contra obstáculos insalvables y sea golpeado, vejado y convertido en objeto de irrisión. Pero también es una novela de actualidad porque Cervantes, para contar la gesta quijotesca, revolucionó las formas narrativas de su tiempo y sentó las bases sobre las que nacería la novela moderna. Aunque no lo sepan, los novelistas contemporáneos que juegan con la forma, distorsionan el tiempo, barajan y enredan los puntos de vista y experimentan con el lenguaje, son todos deudores de Cervantes. Esta revolución formal que significó el Quijote ha sido estudiada y analizada desde todos los puntos de vista posibles, y, sin embargo, como ocurre con las obras maestras paradigmáticas, nunca se agota, porque, al igual que el Hamlet, o La divina comedia, o la Ilíada y la Odisea, ella evoluciona con el paso del tiempo y se recrea a sí misma en función de las estéticas y los valores que cada cultura privilegia, revelando que es una verdadera caverna de Alí Babá, cuyos tesoros nunca se extinguen. (VARGAS LLOSA, In: CERVANTES, 2004, p. XXIII-XXIV).*

As duas partes do Quijote travam um diálogo entre suas personagens centrais: Quijote e Sancho. No início, Quijote convence a Sancho a segui-lo em seu ideal de *Orden de Caballería*. No decorrer

da obra, sentimo-nos como Sancho, incrédulos, mas incapazes de sair dessa loucura - por nossa pobreza (não apenas material, mas de reflexão). Ao final, incorporamos a mensagem maior e partilhamos desse ideal, a ponto de rogarmos juntamente com ele para que o cavaleiro - vencido pelas leis da cavalaria andante - não desista. Cervantes criou duas personagens de ficção extraordinários, os moldou na primeira parte, fez que suas façanhas circulassem impressas entre seus contemporâneos no começo da segunda parte os tornando conscientes de que foram protagonistas de um livro famoso - a exemplo das personagens dos livros que “enlouqueceram” Alonso Quijano. Outras personagens os conhecem e inventam aventuras para eles. A literatura acabou criando vida para suas próprias criaturas. Cervantes manejava essa condição “externa” de sua obra fazendo com que seus leitores seguissem seus jogos com fascinação.

[voltar ao topo](#)

## 2.2. Lope de Vega

Félix Lope de Vega Carpio (Madrid, 1562-1635) estuda com os jesuítas, participa, em 1583, da conquista da *Isla Tercera* tomando parte da esquadra de don Álvaro de Balzán. Se apaixona por Elena Osorio, filha do diretor de uma companhia de teatro, mas, ao ser despachado pelo rico Francisco Perrenot Granvela, escreverá poemas insultantes contra Elena e sua família, o que lhe resultará no banimento de Madrid. Em 1588 se casa por procuração com Isabel de Urbina (*Belisa*), se alista na *Armada Invencible*. Instala-se em *Valencia* (1589-90). Após a morte de sua mulher, retorna a Madrid (1595). aparece na sua vida e na sua obra Micaela Luján (para ela escreve *Epístola a Lucinda*) que será mãe de cinco de seus filhos. Nesse tempo, em 1598 havia casado com Juana de Guardo, filha do rico fornecedor de carne do mercado de Madrid. Em 1605 começa a trabalhar para ao duque de Sessa. Em 1616 morre seu filho Carlos Félix, em 1613, sua mulher. Em 1614 é ordenado sacerdote. Em 1616 se apaixona da última grande dama de seus versos, amarilis, ou Marcia Leonarda nas novelas que lhes dedica, a bela e jovem Marta de Nevares, que ficará cega, enlouquecerá e morrerá em 1632. Sua filha Marcela ingressará na Trindade, seu filho Félix (ambos com Micaela Luján) morrerá como soldado na Venezuela (1634) e sua filha Antonia Clara (com Marta de Nevares) fugirá com Cristóbal Tenorio. E, 24 de maio de 1634 termina *Las bizarrías de Belisa*, sua última comédia. Morre em 27 de agosto de 1635. O êxito do seu teatro foi extraordinário, assim como a popularidade dos seus versos.

*Herrera fingió un yo poético enamorado para escribir un cancionero, al modo de Petrarca, a una amada, suma belleza, suma luz, inalcanzable. Lope de Vega amó, vivió, escribió tanto que funde en su obra su vida, y se asoman sus avatares sentimentales por detrás de la convención del lenguaje amoroso. Le dice a Lupercio Leonardo de Argensola: “¿Que no escriba decís o que no viva?/ Haced vos con mi amor que yo no sienta,/ que yo haré con mi pluma que no escriba”. (...) Lope dignifica en sus idelizados versos las vicisitudes de su existencia. Escribirá romances, villancicos, sonetos, epístolas, églogas, poemas extensos..., cultiva todo o tipo de metros, porque escribe además - no lo olvidemos - cientos de obras teatrales en verso, en donde a veces aparecen sonetos que luego publica en sus Rimas. Era el poeta popular por excelencia, al igual que su ingenio dominaba totalmente la escena. En sus Rimas (1602-1604), trata muy diversos*

temas en distintos tonos y estilos. Junto a doscientos sonetos, el poema extenso *La hermosura de Angélica* (en su primera edición, de 1602) y su preceptiva dramática, su *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en la de 1609. Su poesía fluctúa entre la expresión amorosa platónica y la presencia del deseo de un cuerpo transformado por la metáfora, pero presente en sus versos: “Yo vi, sobre los piedras plateadas,/ dos columnas gentiles sustentadas/ de vidrio azul cubiertas, y cogidas/ en un cendal pajizo y dos lazadas”, y se perfilan perfectamente las piernas de la dama con calzas azules y ligas y sus chapines – sus zapatos – plateados. Lope será Zaide en sus romances moriscos; Belardo, en su disfraz pastoril o el Fernando de *La Dorotea*. Hombre lleno de contradicciones, parece plegarse a la convención literaria, y de pronto hace que asome su auténtico yo en algún verso que rompe con ella. El amor llenó su vida y sus versos. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 348-350).

É impossível eleger quais obras de Lope de Vega são as mais importantes de sua vasta produção. Ressaltamos apenas duas nesse momento: *La Dorotea* (supracitada) e *Amarilis*. Nesta última Lope aborda a beleza, a cegueira, loucura e morte do seu último grande amor, Marta de Nevares. Quando os belos olhos verdes de sua amada se apagam: “Cuando yo vi mis luces eclipsarse,/ cuando yo vi mi sol escurecerse/ mis verdes esmeraldas enlutarse,/ (...) no puede mi desdicha ponderarse”. Seu desespero se expressa com intensidade: “Ojos, si vi por vos la luz del cielo,/ ¿qué cosa veré ya sin vuestra vista?”. Logo virá a loucura: “los vestidos deshacía,/ y otras veces, estúpida, imitaba,/ el cuerpo en hielo, en [extasis la mente,/ un bello mármol de escultor valiente”. E, por fim, a morte: “Llorá cuanto es amor, hasta el olvido/ a amar volvió porque llorar pudiera;/ y es la locura de mi amor tan fuerte,/ que pienso que lloró también la muerte”.

[voltar ao topo](#)

## 2.3. Góngora e Quevedo

A língua espanhola no período do Barroco alcança sua maturidade. A poesia se torna uma das artes mais importantes. Todas as inovações artísticas que foram introduzidas no Renascimento se modificaram e se tornam mais elaboradas. A poesia se divide em duas correntes: o *culteranismo* e o *conceptismo*. Estas duas correntes se tornam rivais em decorrência das distintas interpretações que possuem sobre a arte.

**Culteranismo:** é a tendência artística que se embasa na busca pelo estranhamento do leitor por meio das palavras. aparecem os temas mitológicos e grande quantidade de neologismos que dificultam a compreensão dos textos. Nesta corrente uma palavra é suprimida para que seja definida a partir de desvios. O fundador e representante maior dessa corrente é Luis de Góngora y Argote.

**Conceptismo:** essa corrente cobra a importância da associação de elementos novos que não estão relacionados, criando a surpresa no leitor. Se incluem novos recursos como a inclusão das *Germanías* (palavras provenientes dos setores marginais da sociedade). Criam-se múltiplas orações compostas e comparações.

Luis de Góngora y Argote (Córdoba, 1561-1627) dominava todos os registros poéticos. Seu *romancillo* juvenil *Hermana Marica* lhe daria grande popularidade, suas letras são graciosas, carregadas de ironia – “La más bella niña/ de nuestro lugar”. Seu humor era agudo como se pode depreender em suas décimas: “Ándeme yo caliente/ y ríase la gente”. Cria sintagmas que cativaram outros poetas, hipérbolos originais: “Com diferencia tal, com gracia tanta/ aquel ruiseñor llora, que sospecho/ que tiene otros cien mil dentro del pecho/ que alternan su dolor por su garganta”.

Góngora, fiel observador da tradição literária e respeitoso imitador das grandezas de Herrera, começou por cultivar a ode. Era um artista completo tanto técnica quanto de espírito. Estava tão distante de se deixar levar por exageros em busca de originalidades que se expôs a censura por seu extremo respeito aos mestres. A eles pertence seu pensamento, como pertence seu método, sua forma e sua ingenuidade. Exemplo do seu primeiro estilo é sua ode ao preparo para o enfrentamento de Felipe II contra Inglaterra.

Esta é, em seu gênero, uma obra de excelência, e entre todos os imitadores de Herrera ninguém se aproximou tanto dele na lírica quanto Góngora. Não contente em demonstrar seu patriotismo e denunciar a cisma e a heresia, Góngora apresenta características que fazem um prognóstico do seu futuro: as ironias e os sarcasmos. Tal aspecto, já presente em Herrera, é mais exagerado no jovem poeta, que se mostra ligado às metáforas extravagantes. Cultivou durante muitos anos distintos gêneros de versos e, mediante rigorosa disciplina, distinguiu-se por sua especial naturalidade, sua graciosa fantasia e por seu espírito cortês. Parecia que não lhe custava nada intelectualmente negar a si mesmo, uma vez que suas transformações são os registros mais completos da história literária.

*Construye rigurosamente con estructuras correlativas sonetos como “Ni este monte, este aire, ni este río” o “No destrozada nave en roca dura”; enlaza alusiones mitológicas a construcciones elípticas en difíciles sonetos de circunstancias como el que escribe a una dama vestida de “leonado”: “Del color noble que a la piel vellosa”. (...) Además de los sonetos amorosos, escribirá funerarios, laudatorios, religiosos, burlescos. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 348-363).*

Como seu extraordinário rival, Quevedo, com o qual troca poemas rípidos e insultantes, pode subir até a mais elevada beleza ou baixar até o mais grosseiro em seus versos.

Francisco de Quevedo y Villegas (Madrid, 1580 – Villanueva de los Infantes, 1645), cursou teologia na cortesana *Valladolid* (1601-06) e com a corte regressou a Madrid. Amigo do duque de Osuna, don Pedro Téllez de Girón. O duque lhe confiou importantes missões na Sicília, em Vaneza e em Madrid. Quando o duque cai (1620), o exilam para *La Torre* e o prendem (1621-22). Em 1634 se casa com Esperanza de Mendoza e se separa legalmente dois anos depois. Em 1641 o mestre de armas Pacheco de Narváez, o padre Niseno e Pérez de Montalbán publicam o *Tribunal de la justa venganza, erigido contra los escritos de don Francisco de Quevedo, maestro de errores...*, feroz libelo e expoente do clima de hostilidade que se criou contra o escritor. O encarceram no convento de *San Marcos de León* em dezembro de 1639 por sua participação em assuntos de política com a França, sendo libertado em 1643. De vasta cultura, modelou a língua a seu capricho. A riqueza de sua poesia e os distintos registros que nela aparecem demonstram sua importância. Desde a angústia existencial até a mais grosseira piada, desde os mais belos poemas amorosos até os mais chulos versos, a intensidade, a força expressiva alcançada pela sua obra é



extraordinária.

Quevedo começou por citar o aforismo de Epicteto: *Scholasticum esse animal quod ab omnibus irridetur*, que traduz livremente da seguinte forma: *El culto es animal de quien todos se ríen*. Mas o “animal culto” não pode deixar de sorrir quando viu Quevedo cair no *Conceptismo*. Seus poemas sérios são diminuídos pelo *conceptismo* que acaba por desfigurar também sua artificiosa prosa. Seu conhecimento da vida popular aliada a sua maestria no manejo do idioma se mostra de forma mais consistente – longe de estilos afetados e do culto a formas exageradas – em suas sátiras e *letrillas picarescas*. O valor de sua obra – paradoxalmente ao contexto – está atrelado ao seu posicionamento crítico, a sua liberdade de expressão que acabou por lhe render a imerecida fama de obsceno.

*Demasiado alabado y demasiado aborrecido, Quevedo intentó también demasiado. Tuvo dotes de poeta, teólogo, filósofo estoico, crítico, satírico y hombre de Estado; insistió en ser todo esto ala vez, y lia pagado la pena de su culpa. Aunque jamás incurre en grandes defectos, rara vez logra éxito declarado, y la gran masa de sus escritos aparece hoy desatendida por causa de su interés meramente circunstancial y efímero. Sin embargo, merece estima por ser el español más generosamente dotado de su tiempo, por haberse mostrado animoso y honrado en una época de corrupción, y por ser un brillante escritor cuyo odio á los lugares comunes le llevó á adoptar una novedad insulsa. (FITZMAURICE-KELLY, 1901, p. 414)*

Não teve a pretensão criadora de Góngora, visto que lhe atraía mais a destruição verbal que o artifício suntuoso da poesia “séria”, seu *Poema heróico de las necedades y locuras de Orlando el enamorado* é uma mostra dessa sua preocupação e postura. Sem dúvida, nenhum poeta dominou tanto e tão profundamente todos os registros da língua, assim como também se configura em sua obra em prosa.

[voltar ao topo](#)

## 2.4. A herança

A herança da *Edad de Oro* se evidencia na transformação constante do idioma e da arte literária. Uma transformação que não foi em uma única direção, senão naquela que buscava ressignificar o fazer e o saber, numa tentativa de compreender e representar o mundo e a realidade. Nestes dois séculos, escritores criaram novos gêneros, aprofundaram e aperfeiçoaram os já existentes, levaram a língua *castellana* a um esplendor retórico e expressivo. Converteram a cultura e a si mesmos – entendidos como parte dessa mesma cultura plural e dinâmica – nos modelos clássicos da literatura.

*Convencidos de que nuestra lengua era “grave, religiosa, honesta, alta, magnífica, suave, tierna, afectuosísima y llena de sentimientos” – en palabras de Fernando de Herrera –, emprendieron la tarea de poner de manifiesto estas cualidades usándola con arte. Lo conseguieron. :Herederan además un instrumento*

---

revolucionario para divulgar su obra: el libro impreso. Sus entes de ficción son los primeros que lo gozan y lo viven apasionadamente... o lo censuran por ese poder que en él descubren. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 428).

---

[voltar ao topo](#)

## 3. A IDADE CONTEMPORÂNEA (LA EDAD CONTEMPORÁNEA)

Links ao conteúdo:

- [3.1. A literatura neoclássica - o século XVIII](#)
- [3.2. A literatura romântica](#)
- [3.3. Realismo e Naturalismo](#)
- [3.4. A Geração de 98](#)
- [3.5. As vanguardas](#)
- [3.6. A Geração de 27](#)
- [3.7. A literatura do Pós-Guerra](#)

---

[voltar ao topo](#)

### 3.1. A literatura neoclássica - o século XVIII

No século XVIII se produz uma mudança na literatura. As novas tendências que advêm da França com o Iluminismo faz com que os novos autores critiquem a anterior em prol de afirmar seus novos objetivos. O Barroco evoluiu com as formas carregadas o que, entre outros fatores, fizeram com que as obras se tornassem por vezes incompreensíveis, demasiado complicadas.

Assim, não é fácil considerar de modo unitário e homogêneo um século que interessou mais pela sua segunda metade – sob o signo das luzes – que a primeira, um período por assim dizer mais pobre, de transição para produções estéticas ainda carentes do brilho dos séculos anteriores. Os momentos de continuidade e de renovação se fazem presentes, constantes. Quando falamos do “siglo ilustrado” ou do “siglo de la Enciclopedia” mesclam-se coisas distintas. Dessa forma, o Iluminismo pregava uma literatura mais simples que servisse para ensinar. Seu objetivo era a didática em especial e, por esse aspecto didático, acessível para chegar ao maior número possível de pessoas.

A literatura se transforma em um veículo do Iluminismo – *Ilustración* – e do seu apoio às monarquias absolutistas, recebendo delas seu apoio. Praticamente desaparece a *novela* (romance) como gênero. Em seu lugar aparece o *ensayo*. Este gênero é o divulgador de ideias, se

adaptando muito bem às características gerais do período: utilidade e didatismo.

Dois dos máximos expoentes deste gênero na Espanha são Feijoo e Jovellanos. Na prosa cabe destacar o estilo epistolar de numerosas obras. Estas cartas eram dirigidas a personagens reais ou fictícios. *Las cartas Marruecas* é a obra que melhor exemplifica este gênero.

Aparece o periódico. Veículo no qual os *ensayos* são divulgados. O periodismo se torna um excelente meio de difusão pela sua economia e comodidade de leitura, chegando a uma parcela significativa da população, que toma consciência da necessidade de estar bem informada, fato que dá a esse veículo poder de influenciar diversos setores, sendo, dessa forma, também instrumentos de propaganda dos governos.

Enquanto isso, a poesia se volta para os modelos clássicos, com muitas inovações porém, em especial na métrica. Os temas, no entanto, não se afastam do didatismo: crítica de costumes, importância da educação, o papel da mulher... Adquirem importância as fábulas, com seu caráter moralizante e de manutenção de valores.

*Suele señalar como inicio del siglo XVIII literario el 3 de septiembre de 1726 en que, en la portería del monasterio madrileño de San Martín y por dos reales de a ocho, comenzó a venderse el primer tomo del Teatro crítico universal del Padre Benito Jerónimo Feijoo. Su autor era el mayorazgo de una familia hidalga orensana que “por superior llamamiento”, había profesado en la orden benedictina en 1690 y desde 1709 permanecía vinculado al monasterio de San Vicente de Oviedo, ciudad donde residió siempre compartiendo la docencia universitaria con responsabilidades conventuales. Aborreció a Aristóteles desde muy temprano (en su “discurso” “Escepticismo filosófico” afirma que “si algún desengano o conocimiento científico he adquirido, no nació en el aula, vino de afuera, a beneficio de la experiencia”) y su primer escrito público fue una Apología del esceptismo médico (1725) a favor de Martín Martínez que trajo alguna bulla aunque nada comparable con la que aparejaron los ocho volúmenes del Teatro crítico universal que remató en 1739. (...) A cambio, su originalidad científica y su atrevimiento fueron limitados. Muchas de sus noticias provienen del Journal des Savants y de las jesuitas Mémoires de Trévoux, aunque siempre hay algo de experiencia personal en quien, siendo muy niño, se empeñó en demostrarse que no era perjudicial comer tras haber ingerido chocolate y engulló “buena porción de torreznos y me hallé lindamente”. sus observaciones sobre los eclipses, sobre milagros tan populares como en la campana de Velilla o las Flores de San Luis, sobre los mistrios de las cuevas de Salamanca y Toledo le granjearon notoriedad y, a la vez, nos reflejan la personal aventura de haber “lidiado con sombras la mayor parte de su vida”. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 448-449).*

Juntamente com Cadalso, o asturiano Gaspar Melchor de Jovellanos parece resumir o melhor do século das luzes na Espanha. Tinham quase a mesma idade (Jovellanos nasceu em 1744) e ambos se moveram nos círculos oficiais. Não era um revolucionário, mas sua ideia filosófica da identidade do gênero humano fazia com que fosse capaz de apreciar o gesto de um camponês que se nega a consertar o carro danificado dos “senhores” porque “el Hombre, suspirando

siempre por recobrar su natural igualdad, mira con gusto el sufrimiento de los que la alteran". Suas obras poéticas permitem uma aproximação da sua condição pessoal. Nas suas letrillaas, romances, idílios e odes aparece uma convenção anacreônica ao lado de um firme sentimento de amizade e busca pela paz. Suas epístolas em verso "*A sus amigos de Salamanca*" supõe todo um programa de reforma ilustrada da temática poética. Como Cadalso, participou da criação de uma tragédia nacional com seu *Pelayo* (1769), ainda que sua obra mais original tenha sido o drama moralizante em prosa *El delincente honrado* (1773), próximo da moda francesa da *comédie larmoyante*.

[voltar ao topo](#)

### 3.2. A literatura romântica

Partindo da aceitação de que é muito difícil definir o que exatamente é o Romantismo espanhol – assim como no restante da Europa –, buscaremos apresentar, de modo genérico algumas questões ligadas a esse movimento. Com a crise do espírito clássico logo no início do século XVIII, quando surgem na França as primeiras manifestações contra o culto dos antigos e o dogmatismo das regras e da difusão do cartesianismo. Na França houve o movimento de forma mais organizado, coordenado em uma direção, no entanto suas origens se encontram na Inglaterra e na Alemanha.

Com o declínio da nobreza e o aparecimento da burguesia como classe social dominante, aparecem novas correntes libertárias e com elas novas manifestações culturais e literárias. As ideias do período do Romantismo oportunizaram uma revolução tão grande que até hoje ainda encontramos presentes alguns de seus ideais, tais como: o indivíduo como centro da sociedade, aparecimento das classes sociais, os direitos do homem, a democracia como forma de governo, entre outras.

O Romantismo está relacionado com o surgimento de um novo público leitor. Este, de origem burguesa, formou seu gosto literário a partir da leitura de jornais vendidos a preços acessíveis. Além disso, a elevação do poder aquisitivo da classe média e um sistema de impressão de livros em escala industrial propiciaram o crescimento do mercado consumidor. No Classicismo o público leitor se restringia à aristocracia e aos frequentadores da corte.

Com a democratização da cultura, a nova literatura – o Romantismo – vem carregada de valores antiabsolutistas e anticlássicos. A relação que surge entre o escritor e o público provoca a proximidade entre o artista e o leitor, trazendo novos estilos, novos significados estéticos e novos gêneros literários.

A ruptura com os padrões clássicos vigentes até meados do século XVIII leva a diferentes manifestações artísticas na Europa. Na Inglaterra, por exemplo, dá-se a valorização da Idade Média, com a retomada dos romances de cavalaria, como *A morte de Artur*, de Thomas Malory.

Na Alemanha, o movimento denominado *Sturm und Drang* – tempestade e ímpeto (nome retirado de uma peça homônima de Klinger, datada de 1776) –, ao qual pertenceram Goethe e Schiller,

lança as bases da **emotividade**, do **pessimismo**, da **melancolia** e da **valorização da morte** como formas de evasão do indivíduo em conflito com a sociedade. A literatura torna-se uma ponte para um mundo estranho, misterioso e invisível. O *Werther*, de Goethe, transforma-se numa espécie de paradigma do herói romântico, profundamente inadequado ao seu tempo.

Em termos sociais, a nobreza perde o poder político e econômico, e a burguesia dita novos valores. A euforia provocada pela Revolução Francesa, associada à liberdade de ascensão econômica e pessoal, é o suporte e a inspiração de uma literatura de emoções individuais. O romântico tem uma visão trágica do mundo, se sente incompreendido, deslocado e tenta escapar. Massaud de Moisés apresenta a problemática de definição desse período:

*Que é Romantismo? Mais do que qualquer outro movimento estético, é impossível dizê-lo em poucas palavras, 1) porque seu contorno, extremamente irregular e movediço, abarca não raro tendências contraditórias ou contrastantes, 2) porque corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova atitude do espírito diante dos problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares, etc. Desse modo, torna-se inócua qualquer tentativa de sistematização das características do Romantismo que não pressuponha as antinomias latentes e as outras características que ainda seria necessário juntar. (...) Com o romantismo, abre-se um ciclo de cultura inteiramente novo, correspondente à diminuição do poder das oligarquias reinantes em favor das monarquias constitucionais ou das repúblicas federadas, e ao aparecimento do Liberalismo em política, moral, arte, etc. A aristocracia de sangue aos poucos cede terreno à Burguesia na pirâmide social, invertendo totalmente os papéis e estabelecendo nova escala de valores, marcada agora pela posse do dinheiro. Por fim, os ideais românticos e burgueses acabam por confundir-se numa rede inextricável de malhas que se repelem e se aproximam desordenadamente. Opera-se, em suma, o domínio amplo das fórmulas burguesas de viver e pensar, com todas as suas múltiplas e complexas conseqüências. Dentre elas, a profissionalização do escritor: este, desfruta agora de melhores condições de trabalho, graças à remuneração que lhe vem de produzir um artefato consumido por um grande público: a classe média. O mecenatismo desaparece dando origem a uma relação diversa entre escritor e público: a de quem produz um objeto e a de quem paga para consumi-lo. (MOISÉS, 1974, p. 141).*

Na Espanha, o Romantismo chega mais tarde. Durante o período napoleônico, a Espanha vive a Guerra da Independência (1808-1812). Ao seu final surge a figura de Fernando VII que passou da condição de aceitação para de quase total rejeição. Sua chegada anulou qualquer tentativa de restauração de uma democracia – um dos principais ideais românticos – com a anulação da Constituição de 1812 e a perseguição a todo o movimento liberal.

O *periodismo* – jornal – adquiriu ainda mais força do que no período do Iluminismo. Aparece um dos maiores expoentes da literatura romântica espanhola: Mariano José de Larra (Madrid, 24 de março de 1809 – 13 de fevereiro de 1837). Em seus artigos retrata de uma maneira crítica e mordaz a sociedade na qual estava inserido. Sua vida esteve impregnada do espírito romântico,

até mesmo na sua morte pelo suicídio. O *costumbrismo* foi um fenômeno romântico antecipado, em grande parte, pelas formas satíricas do período iluminista, sem, no entanto, ter a pretensão reformadora daquelas. O iluminista fustigava o vício ou a convenção social desde as bases de uma consciência moral de valor universal, enquanto o *costumbrista* do romantismo sente-se vencido em boa parte pelas situações que descreve, pela marginalidade e pelo pitoresco. *Tipo* e *Costumbre* são precisamente duas concepções românticas e *Pintoresco* foi uma apreciação estimativa que não queria dizer nem belo nem feio, nem conveniente nem impróprio, apenas digno de ser perpetuado antes que um hábito distinto venha a barrá-lo.

*Pero hay otra característica fundamental del costumbrismo que señaló agudamente Larra al reseñar el Panorama matritense de Mesonero: su asiento natural fue el periódico y esta condición de comunicación fija con su lector contribuyó a configurar una imagen del escritor de costumbres. Bienhumorado o ácido, misántropo o sociable, el costumbrista es un testigo de su relato, condición que refleja en la adopción de su nombre de guerra: "solitario", "curioso parlante", "pobrecito hablador", aunque a veces apela a los poderes mágicos de la ubicuidad populares y clásicos como El diablo cojuelo. La revista Cartas Españolas de Carnerero fue el primer ámbito de encuentro de los costumbristas españoles y allí se publicó la primera "escena" del Panorama matritense (1835-1838, 3 vols.) de Ramón de Mesonero Romanos. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 504).*

José de Espronceda, cujo nome completo era José Ignacio Javier Oriol Encarnación de Espronceda y Delgado (Almendralejo, 25 de março de 1808 - 23 de maio de 1842) é outro nome importante entre os românticos. Em seus poemas aparecem os grandes temas do romantismo, sendo que o mais conhecido é o poema *Canción del Pirata*. O pirata é o símbolo da liberdade, um marinheiro idealista e marginalizado que vive em seu barco, sem pátria e que sai em busca de aventuras. Encaixa-se perfeitamente no espírito romântico da liberdade mais absoluta. Posteriormente aparecem duas grandes figuras do romantismo espanhol: Gustavo Adolfo Bécquer e Rosalía de Castro (Santiago de Compostela, 21 de fevereiro de 1837 - Padrón, 15 de julho de 1885). O primeiro se tornou famoso por *Rimas y Leyendas*. Suas rimas inovaram a métrica e se apresentam plenas de ritmo e musicalidade. São poemas que falam de amor e da criação poética. As *Leyendas* são pequenos textos em prosa nos quais transmite lendas populares recriadas por ele. A segunda escreve em língua galega. Suas obras líricas atingiram uma projeção quase insuperável na literatura de autoria feminina do século XIX.

Azorín, em texto do início do século XX, descreve Gustavo Adolfo Bécquer dessa forma:

FUE breve la vida de Gustavo Adolfo Bécquer. Nació en 1837; murió en 1870. La obra del poeta no es muy extensa; no lo fué tampoco la de Garcilaso. Compuso Bécquer un breve número de poemas cortos; trazó—con mano febril—unas cuantas páginas de prosa. Cuando leemos ahora a Bécquer, los que no le hemos conocido tratamos de imaginárnoslo a través del espíritu de sus versos, a través de los recuerdos que tales o cuales mujeres románticas y por nosotros secretamente amadas—cuando éramos adolescentes— han dejado en nuestro espíritu. El espíritu de Bécquer va en nosotros unido a una vaga y mórbida melancolía, a una triste canción en que se habla de unas golondrinas que *ya no volverán*, a la mirada lánguida, larga y melancólica de unos ojos femeninos, a un crepúsculo, a unas campanillas azules que han subido hasta los hierros de un balcón, a unas cartas con la escritura descolorida—y con una florecita seca entre sus pliegos—que encontramos en el fondo de un cajón... La poesía de Bécquer es frágil, alada, fugitiva y sensitiva; es inseparable de las fotografías que Laurent hizo en 1868 y de un tipo de mujer, pálido, rubio y con unos ricitos sedosos sobre la frente.

El poeta no fué nada ni representó nada en su tiempo. Vivió pobre; murió casi desconocido. No le consideraron como un gran poeta sus coetáneos. Los grandes poetas eran amplificadores, oratorios, elocuentes, pomposos. Bécquer escribía poco; lo que escribía—en una época de desbordada grandilocuencia—parecía cosa deleznable, linda, menuda, artificiosa. El poeta debió de sentir esta inferioridad en que se le consideraba en la sociedad literaria de su país. ¿Por qué no escribía él grandes, extensos, robustos, vibrantes poemas? ¿Por qué de su estro no brotaban odas inflamadas de patriotismo, odas en que se cantaran los grandes ideales humanos? Y, sin embargo, este poeta triste, desconocido, ignorado; este poeta recogido sobre sí mismo, nervioso, sensitivo, modesto; este poeta que escribe breves poesías, poesías que parecen hechas de nada, ha ahondado más en el sentimiento que los robustos fabricantes de odas y ha contribuido más que ellos a afinar la sensibilidad. Al hacer esto, Bécquer ha trabajado, como el más gran poeta, en favor de los ideales humanos. El ideal humano—la justicia, el progreso—no es sino una cuestión de sensibilidad. Este arte, que no tiene por objetivo más que la belleza—la belleza y nada más que la belleza,—al darnos una visión honda, aguda y nueva de la vida y de las cosas, afina nuestra sensibilidad, hace que veamos, que comprendamos, que sintamos lo que antes no veíamos, ni comprendíamos, ni sentíamos. Un paso más en la civilización se habrá logrado; en adelante, la visión del mundo será otra y nuestro sentir no podrá tolerar sin contrariedad, sin dolor, sin protesta, lo que antes tolerábamos indiferentemente; y, por otro lado, ansiará férvidamente lo que antes no sentíamos necesidad de ansiar. El concepto del dolor ajeno, del sufrimiento ajeno, del derecho ajeno, habrá sido modificado, agrandado, sublimado, al ser intensificada y afinada la sensibilidad humana.

(AZORÍN, 1915, p. 223-226)

Não houve grandes poetas na segunda metade do século XIX. Em frase famosa, Leopoldo Alas disse que na Espanha havia “dos poetas y medio”: Ramón de Campoamor y Campoosorio (Navia, 24 de septiembre de 1817 – Madrid 11 de febrero de 1901) e Gaspar Núñez de Arce (Valladolid, 4 de agosto de 1834 – Madrid, 9 de junio de 1903) eram os inteiros, enquanto a metade era o satírico Manuel del Palacio (Lérida, 1831 - Madrid, 1906).

Reaparece também na Espanha a *novela* (romance) com sua abordagem histórica. Como exemplos, temos *El Señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco (Villafranca del Bierzo (León), 15 de julio de 1816 - Berlín (Alemania), 22 de febrero de 1845). Nesta obra se recria a história dos cavaleiros templários. A *novela* histórica cria situações fantásticas a partir de um fato histórico. Mescla personagens reais históricos com personagens imaginários em um afã de reconstruir e interpretar a história. Não busca ensinar, mas deduzir a realidade presente desde os feitos do passado. Este paradigma se manteve vigente até nossos dias apesar de ter perdido importância com o surgimento do Realismo, no final do século XIX.

---

[voltar ao topo](#)

### 3.3. Realismo e Naturalismo

O Realismo tem origem francesa. Historicamente foi o pintor Gustave Courbet quem usou pela primeira vez o termo, em 1855, ao intitular uma exposição de quarenta telas realizada em Paris de “O Realismo”. Insurgindo-se contra a pintura imaginativa dos românticos, Courbet explicou que pretendia fazer uma “arte viva”, que “retratasse os costumes, idéias e aspectos de sua época”. O pintor objetivava a **sinceridade na Arte**, em oposição à liberdade artística do Romantismo. Igual posição foi assumida por alguns escritores, que viam na Arte uma função: a de **educar e retratar a sociedade**.

O Realismo nasce, assim, como resposta aos modelos de arte que imperavam do Romantismo da primeira metade do século XIX. Com as revoluções burguesas de 1848 se transforma o gosto pelas formas literárias. O triunfo, por assim dizer, da burguesia, faz com que ela venha a ser classe social por excelência do século XX. Com essas revoluções aparece o liberalismo econômico, o capitalismo se consolida em definitivo, fazendo com que o poder de “berço” da nobreza – o nome de família nobre, brasões de família, etc. – ainda que mantidos, perdessem importância em função das grandes riquezas acumuladas pelos “plebeus”, sendo passíveis também de serem “comprados”. Começa o movimento do socialismo e as lutas de classes.

Neste panorama de mudanças históricas a arte vai analisar a realidade que a cerca. Para elaborar esta análise também se modifica o modo de ver a vida. A história e a mitologia perdem importância, pois o que importa é o que está acontecendo, em virtude de um dinamismo intenso e que exige atenção especial. Assim, os artistas passam a retratar a realidade em que vivem. A novela (romance) torna-se o gênero principal, mas já não é a novela histórica do período romântico, mas a busca por um retrato fiel da sociedade presente, dividida em duas interpretações: Realismo e Naturalismo, segundo o estudo de Massaud Moisés:



*Antes de passar às características do Realismo, é preciso ponderar o seguinte: **atitudes** realistas houve sempre, desde que surgiu a arte, mas a moda realista aparece nos fins do século XIX, e é dela que estamos tratando no momento. Por isso, quando falamos em Realismo, estética realista e cognatos, queremos referir-nos a um momento específico e diferenciado da história das literaturas européias e americanas. Ainda: por mais semelhanças que se possam estabelecer entre as atitudes realistas e a moda realista, há um abismo separando-as, correspondente ao fato de as primeiras serem assumidas em um sentido demasiado amplo, e a segunda, nem sentido rigoroso e definido. Com vistas a exemplificar a distinção, confronte-se um “realismo” dum Rabelais com o dum Flaubert, ou com o Naturalismo de Zola, e do confronto salta logo uma diferença: o primeiro é incidentalmente realista, quer dizer, apenas no caso em que se toma a palavra “realismo” com a significação primária de imagem crua das realidades, sobretudo daquelas que dizem respeito à vida dos instintos; enquanto os outros dois aderiram ao enfoque realista baseados em determinado programa estético, que pressupõe estreito vínculo entre a Arte, a Ciência e a Filosofia. Por outro lado, é necessário não esquecer que entre o Realismo e o Naturalismo existem vários pontos de contato, suficientes para justificar que alguns estudiosos os considerem, equivocadamente, um pelo outro ou os liguem por um hífen formando uma palavra composta. Embora até certo ponto seja plausível tal procedimento, na verdade há diferenças nítidas entre as duas tendências. (MOISÉS, 1974, p. 203-204).*

Na Espanha o Realismo se divide em duas vertentes, uma mais **conservadora**, puramente estética, cujos expoentes são Juan Valera (Córdoba, 18 de octubre de 1824 – Madrid, 18 de abril de 1905) com *Pepita Jiménez* e José María de Pereda (Polanco, 6 de febrero de 1833 – Santander, 1 de marzo de 1906) com *Peñas arriba*. A outra, **progressista**, com caráter de denúncia social. Caracteriza-se pela presença de um narrador onisciente que procura fazer um retrato de sua época de forma crítica. Destacam-se *Leopoldo Alas y Ureña* (25 de abril de 1852 – 13 de junho de 1901) com *La Regenta*, e Benito Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria, 10 de mayo de 1843 – Madrid, 4 de enero de 1920) com seus *Episodios Nacionales*. O Naturalismo, por sua vez, carrega muitas influências do realismo progressista sem perder contato com as tendências filosóficas do período, como o determinismo e o socialismo experimental que surgia naquele contexto de ascensão da classe proletária. Seus maiores representantes são Emilia Pardo Bazán (Corunha, 16 de setembro de 1851 – Madrid, 12 de maio de 1921) com *Los Pazos de Ulloa* e Vicente Blasco Ibáñez (Valencia, 29 de enero de 1867 – Menton (Francia), 28 de enero de 1928) com as obras *La Barraca* e *Cañas y Barro*.

Podemos afirmar que o Realismo acaba com o idealismo romântico. Todo o subjetivismo do movimento anterior se vê atingido por essa corrente objetivista. A obra literária passou a ser considerada como uma arma de combate, de reforma e de ação social, surgindo a expressão “arte engajada”.

### 3.4. A Geração de 98

No final do século XIX, mais precisamente no ano de 1898, a Espanha sofre as perdas de suas últimas colônias na América e no Pacífico: Cuba, Porto Rico e Filipinas. Depois de uma longa guerra em Cuba segue outra contra os Estados Unidos. A antiquada frota espanhola se vê obrigada a combater contra os encouraçados norte-americanos que conquistam a vitória sobre os espanhóis.

Neste momento a Espanha começa a compreender que já não é mais a potência econômica e militar que tinha sido. O isolamento a que estava submetida entrou em choque com um novo mundo - modernizado e capaz de fazer frente aos modelos de um império que se fazia fraco perante seus novos rivais. O país se encontra debilitado economicamente e dividido socialmente pela sucessão de guerras civis que assolaram seu território durante todo o século XIX, desde a invasão napoleônica até as guerras carlistas.

Diante desta situação, os intelectuais espanhóis começam a analisar o sentido próprio do que seja *España*. Os diversos países europeus procedem a uma nova divisão do restante do mundo, ou seja, de suas influências e de suas colônias, sendo que o mais próspero deles é a Inglaterra. Depois da guerra franco-prussiana ficou claro que a luta por uma hegemonia na Europa ficava nas mãos do Império Britânico, com França relegada a um segundo plano, ainda que com grande poder decorrentes do império de Napoleão III. Aparecem dois novos Estados europeus em virtude das unificações e dos desmembramentos de outras nações: Alemanha e Itália.

Esta geração tem a característica principal de estar em um momento de observação singular. A maioria dos escritores dessa geração são da periferia e todos observam Castilla como região geradora da nação. No entanto, Castilla se vê em uma crise de pobreza econômica e intelectual que vai fazer com que eles se preocupem com a situação de forma mais ampla a partir da cultura e da intelectualidade. Nesse grupo, podemos destacar Antonio Machado (Antonio Cipriano José María y Francisco de Santa Ana Machado Ruiz (Sevilla, 26 de julio de 1875 - Collioure, Francia, 22 de febrero de 1939), Miguel de Unamuno (29 de septiembre de 1864 - 31 de diciembre de 1936) e Ramón María del Valle-Inclán - pseudônimo de Ramón Valle Peña (Vilanova de Arousa, Pontevedra, 1866 - Santiago de Compostela, 1936).

É importante mencionarmos que as gerações estão inseridas em um contexto maior de transformação e de renovação da cultura e da sociedade. Dessa forma, ainda que abordemos as denominações geracionais para facilitar o acesso a determinados autores que são classificados mais comumente por sua inserção nesses grupos, salientamos a seguinte problemática:

*En el umbral mismo del siglo XX aparece uno de los conflictos más encontrados que plantea la periodización literaria española. Por largo tiempo, modernismo y generación del 98 parecieron abarcar en régimen de condominio las dos facetas - la intelectual y la estética, la comprometida y la apolítica - que parecían advertirse en los escritores finiseculares. Resultó luego que no era tan fácil atribuir a campos diferentes cosas que en todos los escritores aparecen, como se verá, en amagama más confusa pero también más incitante, lo que redundó en desprestigio del marbete generacional y en consolidación del término modernismo. Se buscó, al cabo, una solución onomástica de convergencia - crisis*

*de fin de siglo – que, por otra parte, pudiera enlazar con una panorámica más universalista y, en ese mismo tenor, cabe que muy pronto una reconsideración del modernismo español en términos del más amplio modernism (a la usanza alglosajona) suponga una solución nueva e inédita de la anomalía española. Al respecto de esa guerra de denominaciones conviene observar varias cosas. Hubo efectivamente una conciencia generacional entre los artistas más representativos: el uso y abuso que entonces se hizo de las palabras “jóvenes” y “juventud” delatan a constitución de un verdadero frente biológico, que tenía delante a lo viejo y caduco, y tal cosa es el umbral necesario de la definición de una generación. (...) Pero lo cierto es que la asociación de una idea de generación y de la fecha de 1898 se produjo tarde: fue Azorín quien la formuló en sus artículos de febrero de 1913, con ánimo de retomar un protagonismo intelectual que sus veleidades conservadoras le habían quitado; recordando un pasado comun de hermandade en la “preocupación por España” homogenizaba el pasado pero, a la vez, falsificaba el sentido de lo que fueron actitudes a menudo muy divergentes. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 543-544).*

[voltar ao topo](#)

### 3.5. As vanguardas

A partir de 1908 começam a surgir novos movimentos artísticos nas mais diferentes áreas. As impressionantes invenções do final do século XIX e início do século XX mudaram o modo de ver a realidade com incrível rapidez. O automóvel, o cinema, o avião inaugura a época da velocidade, não apenas da movimentação em si, mas também da rapidez com que as pessoas deveriam encarar essas transformações. As gerações – no sentido de mudança de pensamento – passam a ser mais curtas (ao se medirem os anos de adoção de determinados valores culturais). Uma coisa não havia mudado: a busca pelo poder em virtude do crescimento econômico. a crise da sociedade liberal-burguesa culminou na Primeira Guerra Mundial (1914-1918). Este conflito gerou profundas transformações alicerçadas na ideia de nacionalismo, provocando o surgimento de novas correntes ideológicas – como o fascismo, o nazismo e o comunismo. Segundo Hobsbawn afirma que:

*Ao contrário do longo século XIX, que pareceu, e na verdade foi, um período de progresso material, intelectual e moral quase ininterrupto, quer dizer, de melhorias nas condições de vida civilizadas, houve, a partir de 1914, uma acentuada regressão dos padrões então tidos como normais nos países desenvolvidos e nos ambientes da classe média e que todos acreditavam piamente estivessem se espalhando para as regiões mais atrasadas e para as camadas menos esclarecidas da população (HOBSBAWN, 2009, p. 22).*

Dos novos movimentos artísticos – conhecidos por “ismos” (Futurismo, Cubismo, Dadaísmo, Expressionismo...) somente chegou até nossos dias o Surrealismo, em parte devido à base

científica que o sustentou, em especial aos estudos e evolução das teorias psicanalíticas. Assim, segundo Gilberto Mendonça Teles, “mais do que simples tendência, a vanguarda representa a mudança de crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo ocidental (1986, p. 82).

Segundo Campedelli (1999) no espaço artístico as tendências se multiplicavam e retratavam a busca por renovação. “O nome vanguarda, originário do francês *avant-garde*, significa ‘estar à frente, à dianteira de um movimento’. Neste sentido, é empregado para denominar grupos de pessoas que, por seus conhecimentos ou por uma tendência natural, exercem papel de precursoras ou de pioneiras em determinado movimento cultural, artístico, científico, etc. (p. 52).

Na Espanha, a maioria das vanguardas não possuiu maior expressão, mas oportunizam a criação de novas ideias estéticas que influenciarão a geração de 27. Dentro destes grupos vanguardistas, destacamos Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 3 de julio de 1888 – Buenos Aires, 12 de enero de 1963) – *Ramonismo* – criador da *Greguería* e Vicente Huidobro (Santiago do Chile, 10 de janeiro de 1893 – Cartagena, Chile, 2 de janeiro de 1948) – El Ultraísmo.

[voltar ao topo](#)

### 3.6. A Geração de 27

É necessário reconhecer que poucas vezes no cenário da produção lírica na Europa do século XX ocorreu uma produção com tamanha qualidade e importância como no período compreendido entre os anos de 1925 e 1936.

*No es fácil agruparlos convencionalmente, aunque el neofolclorismo juvenil parezca poder reunir a Lorca y Alberti, la poesía pura a Guillén y Salinas, el surrealismo a Cernuda y Aleixandre. Pero todos ellos, con pocas excepciones, cambiaran alguna vez de registros y por esa razón el orden de fechas de nacimientos es, a riesgo de su arbitrariedad, el que se ha elegido para ordenarlos en las páginas. Por razón de edad (ya que solamente era tres años más joven que Gómez de la Serna), el primero de estos fue Pedro Salinas, que publicó versos adolescentes en Prometeo y que fue (con Guillén) el más representativo de los que Juan Ramón Jiménez llamó con sorna malévol “poetas profesores”. Lo fue de las universidades de Murcia y Sevilla, secretario de la Universidad Internacional de Santander y, tras la Guerra Civil, docente en importantes centros norteamericanos. Quizá por ello la obra de Salinas está marcada por su condición de experiencia de emoción intelectual que suele generar unas formas muy simples y accesibles: versos cortos, sin rima, enlazados en hábiles encabalgamientos que les dan un cierto aire de prosa hablada; metáforas deslumbrantes pero más ingeniosas que ardientes; tono metafísico pero siempre rebajado con alguna punta de ironía. La poesía inicial de Salinas deriva de la lírica pura de Juan Ramón pero tocada de un cierto cotidianismo propio. (...) Salinas fue, de otro lado, uno de los mejores epistológrafos españoles como demuestra la recientemente publicada Correspondencia (1923-1951) intercambiada con Jorge Guillén. Esas mismas cartas reflejan muy bien la diferencia de personalidades de*

*los dos amigos: la vivacidad, la sociabilidad y la iniciativa de Salinas contrastan con el talante más sosegado, meticuloso y absorto de Guillén. El estilo nervioso y movido del verso del primero se convierte aquí en unidades precisas (iniciadas siempre con mayúsculas), de forma exclamativa a menudo, adjetivos rotundos y metáforas totales. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 605-606).*

A *Institución Libre de Enseñanza*, fundada em 1876 por um grupo de catedráticos e estabelecida inicialmente de acordo com os princípios do *Krausismo*, constitui-se em um avanço na sua época. Relacionada com esta instituição, é fundada em Madrid a *Residencia de Estudiantes* (1910), importante espaço para o desenvolvimento das novas gerações, pois ali viriam a residir grande parte dos poetas e intelectuais que pertencerão, alguns anos mais tarde, da geração de 27.

As influências de Góngora – esquecido por séculos –, Larra e especialmente de Juan Ramón Jiménez foram decisivas para este grupo que também não ficou imune às vanguardas, sobretudo do Surrealismo. Seus temas evitam o homem interior para dar preferência aos motivos puros, objetivos, buscando purificar a realidade. Preocupam-se com os aspectos formais da língua, distanciando-se do emprego do “Eu” ao utilizar a ironia, o humor e o preciosismo verbal. O grupo é formado por: **Pedro Salinas** (Madrid, 27 de noviembre de 1891 - Boston, 4 de diciembre de 1951), **Jorge Guillén** (Valladolid, 18 de enero de 1893 - Málaga, 6 de febrero de 1984), **Gerardo Diego** (Santander, 3 de octubre de 1896 - Madrid, 8 de julio de 1987), **Dámaso Alonso** (Madrid, 3 de octubre 1898 - 25 de enero 1990), **Vicente Aleixandre** (Sevilla, 26 de abril de 1898 - Madrid, 13 de diciembre de 1984), **Federico García Lorca** (Fuente Vaqueros, 5 de junio de 1898 - Granada, 19 de agosto de 1936), **Luis Cernuda** (21 de septiembre de 1902, en Sevilla, España - 5 de noviembre de 1963, México) , **Manuel Altolaguirre** (Málaga; 29 de junio de 1905 - Burgos; 26 de julio de 1959) e **Rafael Alberti**. (El Puerto de Santa María, Cádiz, Espanha, 16 de diciembre de 1902 - 28 de octubre de 1999).

[voltar ao topo](#)

### 3.7. A literatura do Pós-Guerra

A Guerra Civil Espanhola (1936-1939) constituiu-se em uma catástrofe coletiva imensa na vida nacional, mas não teve o mesmo impacto para representar um ponto de ruptura nas produções literárias, assim como representaram as gerações de 1898 e de 1927. Terminada a guerra, a única ruptura era a física e era representada pelos milhares de exilados nos quais se encontravam universitários, escritores, artistas que tiveram que adaptar seu trabalho à margem do seu público natural. A ditadura do General Franco proibiu todas as renovações culturais que se realizaram durante os anos 30 e até os anos 50 não se nota uma renovação neste panorama. Se o impacto não foi de renovação por causa da guerra, a censura e a ditadura foram marcantes para tentar barrar qualquer possibilidade de produção cultural que significasse reflexão crítica ou mesmo atentasse contra o que o governo entendia como subversivo à ordem estabelecida.

O exílio e o poder sem contestação do generalíssimo Franco somente encontravam vozes

contrárias nos poetas exilados, tal como os versos de León Felipe, em 1942: “Franco, tuya es la hacienda,/ la casa,/ el caballo/ y la pistola./ Mía es la voz antigua de la tierra./ Tú te quedas con todo y me dejas desnudo y errante por el mundo.../ Mas yo te dejo mudo... imudo!”. Sendo que estas vozes encontraram ecos inclusive dentro do rigor da censura espanhola.

*En 1949 y en un comentado artículo de la revista Cuadernos Americanos, Ayala, en nombre de la emigración, se había preguntado “Para quién escribimos nosotros?” y su conclusión respecto al destino del exilio fue bastante lúcida y pesimista: la doble integración del emigrado en su mundo de recepción y, al cabo, en el marco común de la literatura española convertían aquella situación en algo excepcional e inevitablemente transitorio. Y así hubo de ser pero no sin antes ofrecer una compleja, notable y dilatada trayectoria literaria en la que destacan dos circunstancias notables: en primer lugar, el hecho de que el mayoritario exilio en America Latina no supuso cambio de lengua y que el intelectual se pudo incorporar en condiciones favorables a sociedades en crecimiento y con amplias expectativas profesionales (un pensador, José Gaos, prefirió hablar de **transterrados** antes que de **desterrados**); en segundo lugar, la llamativa contumacia de casi todos los escritores en seguir fieles a la propia vivencia de la guerra y del país perdido. Algunas de las mayores obras del exilio están marcadas por una suerte de voluntad renacionalizadora que, en más de un caso, incluye la consideración de lo americano en el marco de la cultura española: pensemos en la apasionada interpretación historiográfica de Américo Castro **España en su historia. Cristianos, moros y judíos** (1948), en el trabajo que Manuel de Falla hizo sobre **La Atlántida** (1927-1946) o en las concepciones de Juan Ramón Jiménez sobre el modernismo como fenómeno pan-hispánico. (ALVAR; MAINER; NAVARRO, 1997, p. 623-624).*

Nesse contexto aparece a obra *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela (Padrón, 11 de mayo de 1916 - Madrid, 17 de enero de 2002), em 1942. Trata-se de uma obra existencialista na qual o autor nos mostra a vida de Pascual Duarte de forma autobiográfica. É uma *novela* (romance) trágica em virtude do destino fatal a que o protagonista está condenado. Nela aparecem aspectos reelaborados da tradição da *novela picaresca*. Neste mesmo tom está a obra *Nada* de Carmen Laforet (Barcelona, 6 de septiembre de 1921 - Madrid, 29 de febrero de 2004), a que se identificam também alguns trabalhos de Miguel Delibes (Valladolid, 17 de octubre de 1920 - 12 de marzo de 2010), como *Las Ratas*, publicado em 1962.

Na década de 50 Espanha se abre para o estrangeiro, ingressando nas Organização das Nações Unidas - ONU em troca de autorizar a instalação de bases norteamericans em solo espanhol. Começa a entrada de turistas de forma maciça procedentes em número expressivo do norte da Europa. Mudam os hábitos espanhóis e também começam a transitar com maior força as ideias democráticas. O êxodo rural - ou *migraciones* - trazem problemas sociais especialmente para os grandes centros urbanos. surge o realismo social com obras como *La Colmena*, de Camilo José Cela, na qual se narra a vida de uma cidade espanhola do pós-guerra. Nesta época também aparecem novos autores favorecidos pela mudança - ainda que sob o influxo da ditadura - do panorama intelectual, como **Ana Maria Matute** (Barcelona, 26 de julio de 1926), **Ignacio Aldecoa** (Vitoria, 24 de julio de 1925 - Madrid, 15 de noviembre de 1969), **Juan Goytisolo** (Barcelona, 6 de Janeiro de 1931), **Rafael Sánchez Ferlosio** (4 de diciembre de 1927, Roma,

---

Italia), **Carmen Martín Gaité** (Salamanca, 8 de diciembre de 1925 – Madrid, 22 de julio de 2000) e **Juan García Hortelano** (14 de febrero de 1928 – 3 de abril de 1992)

Há também uma literatura paralela produzida no exílio, conforme já mencionado, por parte de autores como **Max Aub** (París, 2 de junio de 1903 - Ciudad de México, 22 de julio de 1972), **Ramón J. Sender** (Chalamera, Huesca, 3 de febrero de 1901 – San Diego, California, Estados Unidos, 16 de enero de 1982) e **Francisco Ayala** (Granada, Espanha, 16 de marzo de 1906 – Madrid, 3 de noviembre de 2009). Dedicam-se a compor novelas baseadas em suas recordações da pátria natal.

Com a morte do General Franco, começa na Espanha o chamado período de Transição. Trata-se de um movimento político que evidencia a mudança do regime ditatorial para a monarquia parlamentar. Desde a década de 60 havia começado um processo de transformação na vida social e cultural espanholas. O pós-guerra já tinha muito sido perpetuado pela ditadura franquista e era o momento de haver uma renovação que evidenciasse também a nova situação política. É nesse período que Carlos Barral publica as grandes obras da nova narrativa hispanoamericana – que veio a ser conhecida como realismo mágico. Também as obras de autores provenientes de outros países que haviam sido proibidas – caso de Virgínia Woolf e James Joyce – começaram a ser acessíveis ao leitor na Espanha. tudo isso produz uma nova inquietude no mundo literário espanhol com uma invasão de textos – provenientes em sua maioria da América Latina.

Autores como Luis Martín Santos e Mario Vargas Llosa têm suas obras como partícipes desse momento ao passo que autores como José Manuel *Caballero Bonald* (Jerez de la Frontera, 11 de noviembre de 1926) e Juan Marsé (Barcelona – 1933) se inserem na cena literária ao lado de nomes importantes que pertenceram a gerações anteriores, tais como Miguel Delibes e Camilo José Cela.

---

[voltar ao topo](#)

## **4. CRONOLOGIA DA LITERATURA ESPANHOLA (CRONOLOGIA DE LA LITERATURA ESPANOLA)**

Links ao conteúdo:

- [4.1. Edad Media](#)
- [4.2. Siglo XVI](#)
- [4.3. Siglo XVII](#)
- [4.4. Siglo XVIII](#)
- [4.5. Siglo XIX](#)
- [4.6. Siglo XX](#)
- [5. Linha do Tempo da Literatura Espanhola](#)

## 2.1. Edad Media

### 1070 - 1100:

- Nace Yehudáh ha-Leví, poeta y médico (h. 1070-1141).
- Alfonso VI, rey de Castilla (1072).
- Concilio de Burgos: el rito mozárabe es sustituido por el romano (1080).
- Alfonso VI conquista Toledo (1085).
- El Cid conquista Valencia (1094).
- Muere Almotamid de Sevilla.
- Predicación de la primera Cruzada (1095).
- Muere Rodrigo Díaz de Vivar (1099).
- Los cruzados toman Jerusalén (1099).

### 1101 - 1150:

- Los almorávides toman Sevilla.
- Pedro Alfonso, *Disciplina clericalis*.
- Guilhem de Peitieu inicia la poesía de los trovadores (h. 1100).
- *Chanson de Roland* (h. 1100).
- Expulsión de los mozárabes de al-Andalus por los almorávides (1125).
- Nace Averroes (1126-1198), comentarista de Aristóteles.
- Raimundo de Salvetat, arzobispo de Toledo (1125-1151), promueve la traducción de textos científicos árabes.
- Geoffrey de Monmouth, *Historia Regum Britanniae* (1135).
- Primeras citas de juglares em Castilla (1136).
- Marcabré, trovador provenzal, visita Castilla y León (h. 1137).
- Muere Avempace (1139).
- Muere Moshed ibn Ezra (h. 1055-post. 1135).
- Nace Yosefibn Zabarrah (h. 1140-h. 1195).
- Muere Pedro Abelardo (1142).
- Portugal se convierte en reino (1143).
- Reinos de taifas.
- Ibn Quzman publica sus zélejes.
- Conquista de Lisboa y Almería (1147).
- *Poema de Almería* (1147-1157).
- Invasión almohade: toman Svilla (1147) y Córdoba (1149).
- Esplendor de la poesía goliárdica.
- Organización de la Universidad de París (h. 1150).

### 1151 - 1200:

- Florecimiento de la poesía trovadoresca.



- *Chronica Najerense* (h. 1160).
- El Señor de Kürenberg, primer poeta lírico en alemán (mediados s. XII).
- Cantar paralelístico de Zorraquín Sancho (h. 1158).
- Bernart de Ventadorn, trovador (mediados s. XII).
- Benoit de Saint-Maure, *Roman de Troie*.
- Abentofáil (m. 1185), *El filósofo autodidacta* (1165).
- Muere Abraham ibn-Ezra (1167).
- Benjamín de Tudela, viajero (h. 1130-h. 1175).
- Florecimiento de Chrétien de Troyes (1170-1190).
- Maria de Francia (último tercio s. XII).
- Asesinato de Thomas Becket, arzobispo de Cantebury (1170).
- Andreas Capellanus, *De amore* (h. 1185).
- Primeras ramas del Roman de Renart.
- Carmina Rivipullensia.
- Saladino recupera Jerusalén (1187).
- Ricardo Corazón de León, rey de Inglaterra (1189).
- Tercera Cruzada (1189).
- Maimódines (1138-1204), *Guía de los perplejos* (1191).
- Bérroul, *Tristan*.
- Los cruzados conquistan San Juan de Acre (1191).
- Victoria de los almohades en Alarcos (1195).
- Primeros testimonios fechables de poesía gallego-portuguesa.

### **1201 - 1225:**

- Robert de boron, *Roman de l'Estoire dou Graal* (h. 1210).
- *Libro de Alexandre* (¿?).
- *Nibelungos* (h. 1210).
- Los cruzados toman Constantinopla (1204).
- *Fazienda de Ultramar* (¿?).
- *Poema de Mio Cid* (1207).
- Poemas de debates.
- Santo Domingo de guzmán funda la orden de predicadores (1208).
- San Francisco de Asís funda su orden (1209).
- Batalla de Las Navas (1212).
- Fundación del Estudio General de Palencia (1212-1214).
- Universidad de Bolonia (1214).
- IV Concilio de Letrán (1215).
- Universidad de Salamanca (h. 1220).
- Nace Todros ben Yosef ha-Levi Abulafiah (1220-h. 1298), cabalista.
- Federico II es coronado emperador (1220).
- Snorri Sturluson, *Eddas*.
- Gautier de Coinci, *Milagros de nuestra Señora*.
- *Lanzarote en prosa* (Vulgata).
- San Francisco de Asís, *Cántico del Sol* (1224).

### **1226 - 1250:**

- Universidades de Montpellier y Toulouse (1229).
- *Carmina Burana* (h. 1230).
- Fernando III, rey de Castilla y León (1230).
- *Cantar de Roncesvalles*.
- Escuela poética siciliana.
- Gonzalo de Berceo en plena actividad literaria (mediados s. XIII).
- Lucas de Tuy, *Chronicon Mundi* (h. 1236).
- Nace Ramon Llull (h. 1235-1315).
- Conquista de Córdoba (1236).
- *Libro de Apolonio* (h. 1240-1260).
- Rodrigo Jiménez de Rada, *Historia Gothica* (1245).
- Construcción de la Sainte-Chapelle en París.
- Conquista de Jaén (1246).
- Conquista de Sevilla (1248).
- Abu l-Baqa' de Ronda (1204-1285) escribe su elegía por Sevilla.
- Séptima Cruzada (1248).

### **1251 - 1275:**

- Traducción castellana del *Calila e Dimna* (1251).
- Alfonso X coronado rey (1252-1284).
- Étienne de Boubon, *Tractatus* (h. 1255).
- Santo Tomás de Aquino comenta a Aristóteles.
- Ibn Sa'íd al-Magribi (1213-1286), poeta, reúne su *Libro*.
- Universidad de Valladolid (1260).
- Conquista de Murcia (1266).
- Roger Bacon, *Opus Maius* (1267).
- Humberto de Romans, *Tractatus* (h. 1270).
- Octava cruzada (1270).
- Muere San Luis (IX) de Francia (1270).
- Marco Polo emprende su viaje (1271).
- Ramon Llull está em plena actividad literaria.

### **1276 - 1300:**

- Jean de Meun, *Roman de la Rose* (h. 1280).
- Dolce Stil Novo en pleno florecimiento (h. 1270-h. 1330).
- Nace don Juan Manuel (1282).
- Rutebeuf escribe sus principales obras (m.h. 1285).
- Adam de la Halle (h. 1235-1285) compone sus piezas teatrales.
- Últimas obras de Alfonso X.
- Dante inicia su actividad literaria (1265-1321).
- Guiraut Riquier y Cerverí de Girona, últimos trovadores.
- Ramon Llull continúa su actividad.
- *Lucidario* (h. 1290).
- *Gran Conquista de Ultramar* (1291).
- Estudios Generales de Alcalá (1293).
- Marco Polo dicta el relato de sus viajes (1298).

**1301 - 1325:**

- *Libro del Cavallero Zifar* (h. 1300).
- Alfonso de Valladolid, converso (h. 1270-h. 1340).
- Nace Petrarca (1304).
- Últimos stilovisti.
- Nace Juan Ferández de Heredia (h. 1310-1391), prehumanista.
- Dante escribe la *Commedia* (1304-1321).
- Muere Arnaldo de Vilanova (1240-1311).
- Primeros textos artúricos en Castilla (1313).
- Nace Boccaccio (1313).

**1326 - 1350:**

- Ibn al-Jatib (1313-1375), poeta de la Alhambra.
- Nace Francesc Eiximenis (h. 1327-1409), franciscano.
- *Libro de buen amor* (h. 1330).
- Nace Pero L[opez de Ayala (1331-1407).
- Don Juan Manuel (1282-1348) escribe el *Conde Lucanor*.
- Petrarca (1304-1374) en plena actividad poética.
- Crónica de Ramon Muntaner.
- Comienza la Guerra de los Cien Años (1336).
- Nace Bernat Metge (h. 1343-1413).
- Peste Negra (1347).
- Ordenamiento de Alcalá (1348).
- La epidemia de peste se extiende por Italia y España (1348).
- Boccaccio (1313-1375) comienza a escribir el *Decamerón*.
- Fin de la escuela poética gallego-portuguesa (1350).
- Nace San Vicente Ferrer, predicador (1350-1419).

**1351 - 1375:**

- Nace Pablo de Santa maría (h. 1352-1435).
- El cardenal Albornoz funda el colegio español de Bolonia (1358).
- Nace Leonor de Córdoba (1362-1412).
- Fratricidio de Montiel (1369). Casa de Trastámara.
- Fernández de Heredia impulsa las traducciones al aragonés.
- Meren Petrarca (1374) y Boccaccio (1375).

**1376 - 1400:**

- Cisma de Occidente (1378).
- Nace Fernán Pérez de Guzmán (h. 1378-1460).
- Nace don Alvaro de Luna (h. 1381-1453).
- Ibn Jaldún, *Historia Universal* (1382).
- Batalla de Aljubarrota (1385).

- Nace Alfonso García de Santa María (h. 1386–1456).
- Chaucer, *Cuentos de Canterbury* (1387).
- Pablo de Santa María (1352–1435) se convierte al Cristianismo (1390).
- Destrucción de juderías y persecución de judíos (1391).
- Consistori de la Gaia Sciència en Barcelona (1393).
- Benedicto XIII, papa (1394).
- *Piers Plowman*, de William Langland (1398).
- Nace el Marqués de Santillana (1398–1458).

### **1401 - 1425:**

- Embajada a Tamorlán (1403).
- López de Ayala termina el *Rimado de palacio* (h. 1378–1403).
- Conquista de Antequera (1410).
- Compromiso de Caspe (1412).
- Discusión de Torlosa, sobre el Talmud (1413).
- Nace Diego de Valera (1413–1488).
- Concilio de Constanza (1414).
- Primer romance conservado (1421).
- Anselm Turmeda (h. 1370–1423) escribe sus principales obras.
- Don Enrique de Villena (h. 1384–1434) en plena actividad.
- Fin del Cisma de Occidente (1417).
- Nace Alfonso de Palencia (1423–1492), primer humanista castellano.
- Alain Chartier (h. 1390–1430) escribe la *Belle Dame sans mercy* (1425).
- Muere el poeta Alfonso Álvarez de Villasandino (h. 1345–1425).
- Nace Hernando del Pulgar (h. 1425–1493).

### **1426 - 1450:**

- *Cancionero de Baena* (1430).
- Traduccions de textos clàssics.
- Concilio de Basilea (1431).
- Muerte de Juana de Arco (1431).
- Arcipreste de Talavera, *Corbacho* (1438).
- *Cancionero de Palacio* (h. 1440).
- Primeras ficciones sentimentales.
- Poesía cancioneril.
- Batalla de Olmedo y *Coplas de Ay, panadera* (1445).
- Efervescencia del humanismo italiano.
- *Curial e Güelfa* (1435–1462).

### **1451 - 1475:**

- Fin de la Guerra de los Cien Años (1453).
- Constantinopla en poder de los turcos (1453).
- Imprenta en Castilla (1473).

**1476 - 1511:**

- Isabel la Católica, reina (1476).
- Hernando del Pulgar (h. 1425-1493) al servicio de los Reyes Católicos.
- Primeros testimonios teatrales castellanos.
- Inquisición en Castilla (1478).
- Juan de Flores (h. 1470-1525) escribe sus ficciones sentimentales.
- Guerra de Granada (1482-1492).
- Diego de San Pedro, *Cárcel de Amor* (1492).
- Conquista de Granada (1492).
- Expulsión de los judíos (1492).
- Tratado de Tordesilhas (1494).
- Juan del Encina (h. 1468-1530) publica su *Cancionero* (1496).
- Miguel Angel Buonarroti (1475-1564) esculpe *La Pietà*.
- *La Celestina* (1499).
- Lucas Fernández (1472-1541) compone sus piezas teatrales.
- Publicación del *Amadís de Gaula* (1508).
- Hernando del Castillo, *Cancionero General* (1511).

[voltar ao topo](#)

**4.2. Siglo XVI**

- 1500 - *Cancionero musical de Palacio* (h. 1500-1520).
- 1502 - F. de Rojas, *La Celestina* (en 21 actos).
- 1503 - *Enchiridion* de Erasmo.
- 1508 - *Amadís de Gaula*, de G. Rodríguez de Montalvo.
- 1511 - *Cancionero general* de Hernando del Castillo. *Elogio de la locura* de Erasmo.
- 1521 - *Comedia Thebayda*.
- 1528 - *Retrato de la Lozana andaluza*, de F. Delicado.
- 1539 - *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* de fray A. de Guevara.
- 1543 - *Obras* de Boscán y Garcilaso de la Vega.
- 1547 - Nacen Miguel de Cervantes, Mateo Alemán, Juan Rufo, Luis Barahona de Soto y Cristóbal Mosquera de Fugueroa. *Cancionero de romances* de Martín Nucio.
- 1554 - *Lazarillo de Tormes*, *Cancionero* de J. de Montemayor.
- 1556 - *Guía de pecadores* de fray Luis de Granada. Muere Ignacio de Loyola.
- 1561 - Primera edición fechada de *la Diana* (h. 1559) de J. de Montemayor. Nace Luis de Góngora.
- 1562 - Gil Vicente (m. a. 1536), *Copilaçam de todas las obras*. Nacen Lope de Vega y Bartolomé Leonardo de Argensola.
- 1567 - Edición en castellano de *Sonetos y canciones* de Petrarca.
- 1572 - *Os Lusíadas* de Camoens. *La Franciada* de Ronsard. Nace John Donne.
- 1598 - Lope de Vega, *Arcadia*.
- 1599 - Primera parte del *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán. Nace Velásquez.

[voltar ao topo](#)

### 4.3. Siglo XVII

- 1602 – T. Campanella escribe *La ciudad del sol*.
- 1604 – Segunda parte del *Guzmán de Alfarache*. *Rimas* y primera parte de las *Comedias* de Lope de Vega.
- 1605 – Primera parte del *Quijote*.
- 1609 – *Arte nuevo de hacer comedias, Jerusalén conquistada*, segunda parte de las *Comedias* de Lope de Vega, el inca, primera parte de los *Comentarios reales*.
- 1611 – *Obras* de L. Carrillo y Sotomayor. *Tesoro de la lengua castellana*, de S. de Covarrubias. Shakespeare, *La tempestad*.
- 1612 – *El bastardo Mudarra* de Lope de Vega. Fecha probable de la “Epístola moral a Fabio” de Fernández de Andrada. Góngora escribe el *Polifemo*.
- 1613 – *Novelas ejemplares* de M. de Cervantes. *La dama boba* de Lope de Vega. Se difunden el *Polifemo* y la primera *Soledad* de Góngora.
- 1614 – *Rimas sacras* y cuarta parte de las *Comedias* de Lope de Vega. *Viaje del Parnaso* de M. de Cervantes.
- 1615 – Segunda parte del *Quijote* y *Ocho comedias y ocho entremeses* de M. de Cervantes. Quinta parte de las *Comedias* de Lope de Vega.
- 1616 – Mueren M. Cervantes y W. Shakespeare.
- 1617 – *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* de M. de Cervantes.
- 1626 – Se publica *El Buscón* de F. de Quevedo.
- 1627 – Muere Luis de Góngora. *Sueños y discursos* de F. de Quevedo.
- 1629 – Se publican las *Obras* de Villamediana. *La dama duende* y *Casa con dos puertas mala es de guardar* de Calderón.
- 1637 – María de Zayas, *Novelas ejemplares y amorosas*. Descartes, *Discurso del método*. *La lira de las Musas* de G. Bocángel.
- 1642 – Muere Galileu. Nace Newton. *Agudeza y arte de ingenio* de B. Gracián.
- 1648 – *El Parnaso español*, obra poética de F. de Quevedo.
- 1656 – *Las Meninas* de Velázquez.
- 1660 – Muere Velázquez.
- 1664 – Molière, *Tartufo*.
- 1665 – Molière, *Don Juan*.
- 1667 – Milton, *El paraíso perdido*. Muere Juan de Zabaleta.
- 1677 – Racine, *Fedra*. Spinosa, *Ética*.

[voltar ao topo](#)

### 4.4. Siglo XVIII

- 1719 – Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*.
- 1721 – Barón de Montesquieu, *Cartas persas*.
- 1726 – La Academia Española inicia la publicación del *Diccionario de Autoridades*.

- 1737 – Se inicia el Diario de los literatos de España. Ignacio de Luzán, *Poética*.
- 1743 – Diego Torres Villaroel, *Vida*.
- 1746 – Nace Francisco de Goya.
- 1751 – aparece el primer tomo de la *Enciclopedia*.
- 1758 – Voltaire, *Cándido*.
- 1762 – Nicolás Fernández de Moratín, *La Petimetra*. J. J. Rousseau, *Emilio o De La educación*.
- 1774 – J. Wolfgang Goethe, *Las cuitas del joven Werther*.
- 1781 – Félix M. Samaniego, *Fábulas morales*. Emmanuel Kant, *Critica de La razón pura*. Friedrich Schiller, *Los bandidos*.
- 1782 – Tomás de Iriarte, *Fábulas literarias*.
- 1785 – Juan Meléndez Valdés, *Poesías*.
- 1787 – Wolfgang Amadeus Mozart, *Don Giovanni*.
- 1789 – José de Cadalso, *Cartas marruecas*.
- 1792 – Leandro Fernández de Moratín, *La comedia nueva o El café*.
- 1795 – Juan Pablo Forner, *Exequias de la lengua castellana*.
- 1798 – W. Wordsworth y S. Coleridge, *Baladas líricas*.
- 1799 – Francisco de Goya, *Los Caprichos*.

[voltar ao topo](#)

## 4.5. Siglo XIX

- 1806 – Leandro Fernández de Moratín, *El sí de las niñas*.
- 1807 – Gerg Wilhelm Friedrich Hegel, *Fenomenología del espíritu*.
- 1808 – Ludwig van Beethoven, Quinta sinfonía.
- 1812 – Lord Byron, Childe Harold.
- 1813 – Manuel José Quintana, *Poesías*. Jane Austen, *Orgullo y prejuicio*.
- 1814 – Walter Scott, *Waverley*.
- 1816 – Gioacchino Rossini, *El barbero de Sevilla*.
- 1818 – Jonh Keats, *Endimión*.
- 1823 – Ludwig van Beethoven, *Novena Sinfonía*.
- 1826 – Alessandro Manzoni, *Los novios*. James Fenimore Cooper, *El último mohicano*.
- 1827 – Heinrich Heine, Libro de los cantares.
- 1828 – Larra inicia la serie “*El duende satírico del día*”. Mueren Leandro Fernández de Moratín y Francisco de Goya.
- 1830 – Victor Hugo, Hernani.
- 1831 – Honoré de Balzac, *La piel de zapa*. Stendhal, *El rojo y el negro*.
- 1832 – Larra adopta el sedónimo de “Fígaro”.
- 1834 – Robert Shumann, *Carnaval*.
- 1836 – Antonio García Gutiérrez, *El trovador*.
- 1838 – Edgar Allan Poe, *Narración de Arthur Gordon Pym*.
- 1840 – José de Espronceda, *El Diablo Mundo*. Pierre Joseph Proudhon, *¿Qué es la propiedad?*
- 1844 – José Zorrilla, *Don Juan Tenorio*. Enrique Gil Carrasco, *El señor de Bembibre*. Sören Kierkegaard, *El concepto de la angustia*. Alexandre Dumas, *Los tres mosqueteros*.
- 1846 – Ramón de Campoamor, *Dolosas*.
- 1848 – Karl Marx y Friedrich engels, *Manifiesto comunista*.

- 1849 – Fernán Caballero, *La gaviota*.
- 1851 – Herman Melville, *Moby Dick*.
- 1855 – Walt Whitman, *Hojas de hierba*.
- 1857 – Gustave Flaubert, *Madame Bovary*. Charles Baudelaire, *Las flores del mal*.
- 1859 – Primera rima escrita por Gustavo Adolfo Bécquer.
- 1862 – Victor Hugo, *Los miserables*.
- 1863 – Rosalía de Castro, *Cantares gallegos*.
- 1864 – Leon Tolstoi, *Guerra y paz*.
- 1865 – Richard Wagner, *Tristán e Isolda*.
- 1866 – Fiodor Dostoievski, *Crimen y castigo*.
- 1870 – Muere Gustavo Adolfo Bécquer.
- 1871 – Publicación póstuma de las obras de Gustavo Adolfo Bécquer.
- 1873 – Galdós comienza los *Episodios nacionales*.
- 1875 – Gaspar Núñez de Arce, *Gritos de combate*. Pedro Antonio de Alarcón, *El escándalo*. George Bizet, *Carmen*.
- 1881 – Benito Pérez Galdós, *La desheredada*.
- 1882 – José María de Pereda, *El sabor de la tierruca*. Emilia Pardo Bazán, *La tribuna*. Guy de Maupassant, *Una vida*.
- 1884 – Rosalía de castro, *En las orillas del Sar*. Leopoldo Alas, *La Regenta*.
- 1886 – Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta*. Emilia Pardo Bazán, *Los pazos de Ulloa*. Friedrich Nietzsche, *Más allá del bien y del mal*. Henry James, *Las bostonianas*. Robert L. Stevenson, *El extraño caso del doctor Jekyll y mister Hyde*.
- 1888 – Rubén Darío, *Azul*.
- 1889 – Leopoldo Alas, *Su único hijo*. Oscar Wilde, *El retrato de Dorian Gray*.
- 1893 – Muere José Zorrilla.
- 1894 – Vicente Blasco Ibáñez, *Arroz y tartana*. Ramón del Valle-Inclán, *Femeninas*. Gabrielle D'Annunzio, *El triunfo de la muerte*. Edvard Munch, *El grito*.
- 1895 – Juan Valera, *Juanita la larga*. José María de Pereda, *Peñas arriba*. Joaquín Dicenta, *Juan José*.
- 1896 – Leopoldo Alas, *Cuentos morales*.
- 1897 – Benedito Pérez Galdós, *Misericordia*. Miguel de Unamuno, *Paz en la guerra*.
- 1898 – Vicente Blasco Ibáñez, *La barraca*. Joseph Conrad, *El negro del "Narciso"*. Nacen Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y Federico García Lorca.
- 1900 – Pío Baroja, *Vidas sombrías*. Sigmund Freud, *La interpretación de los sueños*.

[voltar ao topo](#)

## 4.6. Siglo XX

- 1901 – Mueren Leopoldo Alas y Ramón de Campoamor.
- 1902 – José Martínez Ruiz, *Azorín*, *La voluntad*. Pío Baroja, *Camino de perfección*. Ramon del Valle-Inclán, *Sonata de otoño*.
- 1906 – Muere José María de Pereda.
- 1907 – Antonio Machado, *Soledades*. *Galerías*. *Otros poemas*. Manuel Machado, *Alma*. *Museo*. *Los cantares*. Miguel de Unamuno, *Poesías*. Ramon del Valle-Inclán, *Romance de lobos*. Ramón Perez de Ayala, *Tinieblas en las cumbres*. Pablo Picasso, *Las señoritas de Avignon*.
- 1908 – Ramón Gómez de la Serna, *Morbideces*.



- 1912 – Azorín, *Castilla*. Antonio Machado, *Campos de Castilla*. Vassili Kandinsky, *Sobre lo espiritual en la arte*.
- 1913 – Juan Ramón Jiménez, *Platero y yo*. Marcel Proust, *A la busca del tiempo perdido*.
- 1914 – José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. Miguel de Unamuno, *Niebla*.
- 1915 – Alonso Quesada, *El lino de los sueños*.
- 1916 – Carlos Arniches, *La señorita de Trevélez*. Franz Kafka, *La metamorfosis*, Muere Rubén Darío. Surge en Zurich el grupo “Dadá”.
- 1917 – Wenceslao Fernández Flórez, *Volvoreta*. Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*.
- 1920 – Muere Benito Pérez Galdós.
- 1921 – Ramón Gómez de la Serna, *El incongruente*. Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*.
- 1922 – Juan Ramón Jiménez, *Segunda antología poética*. T. S. Eliot, *La tierra baldía*. James Joyce, *Ulises*.
- 1924 – Gerardo Diego, *Manual de espumas*. Rafael Alberti, *Marinero en tierra*. Thomas Mann, *La montaña mágica*. Primer manifiesto del surrealismo.
- 1925 – José Ortega y Gasset, *La deshumanización del arte. Ideas sobre la novela*. Pablo Neruda, *Residencia en la tierra*. Charles Chaplin, *La quimera del oro*.
- 1927 – Ramón Gómez de la Serna, *Seis falsas novelas*. Luis Cernuda, *Perfil del aire*.
- 1928 – Jorge Guillén, *Cántico*. Federico García Lorca, *Romancero Gitano*. Vicente Aleixandre, *Ámbito*. Benjamín Jarnés, *El convidado de papel*. Aldoux Huxley, *Contrapunto*. Virginia Woolf, *Orlando*. D. H. Lawrence, *El amante de Lady Chatterley*.
- 1929 – Rafael Alberti, *Sobre los ángeles*. Ernest Hemingway, *Adiós a las armas*. William Faulkner, *El ruido y la furia*.
- 1930 – Ramón J. Sender, *Imán*. Robert Musil empieza a publicar *El hombre sin atributos*.
- 1933 – Pedro Salinas, *La voz a ti debida*. André Malraux, *La condición humana*.
- 1934 – Agustín Espinosa, *Crimen*. Federico García Lorca, *Yerma*. Alejandro Casona, *La sirena varada*. Robert Graves, *Yo, Claudio*.
- 1935 – Vicente Aleixandre, *La destrucción o el amor*. Jorge Luis Borges, *Historia universal de la infamia*. Alfred Hitchcock, *39 escalones*.
- 1936 – Pedro Salinas, *Razón de amor*. Luis Cernuda, *La realidad y el deseo*. Manuel Altolaguirre, *Las islas invitadas*. Miguel Hernández, *El rayo que no cesa*. Antonio Machado, *Juan de Mairena*. Charles Chaplin, *Tiempos modernos*. Mueren Miguel de Unamuno, Ramón del Valle-Inclán Y Federico García Lorca.
- 1939 – León Felipe, *Español del éxodo y del llanto*. Ramón J. Sender, *El lugar del hombre* (desde 1958, *El lugar de un hombre*). Muere Antonio Machado.
- 1941 – Gerardo Diego, *Alondra de verdad*.
- 1942 – Camilo J. Cela, *La familia de Pascual Duarte*. Ramón J. Sender, *Crónica del alba*. T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*. Albert Camus, *El extranjero*.
- 1943 – Max Aub, *Campo cerrado*. Jean Paul Sartre, *El ser y la nada*.
- 1944 – Vicente Aleixandre, *Sombra del paraíso*. Dámaso Alonso, *Hijos de la ira*. Azorín, *La isla sin aurora*. Jorge Luis Borges, *Ficciones*. Tennessee Williams, *El zoo de cristal*.
- 1945 – Juan Gil-Albert, *Las ilusiones*.
- 1948 – Rafael Alberti, *A la pintura*. Miguel Labordeta, *Sumido 25*. Camilo J. Cela, *Viaje a la Alcarria*.
- 1949 – Luis Rosales, *La casa encendida*. Leopoldo Panero, *Escrito a cada instante*. Francisco Ayala, *La cabeza del cordero*. Antonio Buero Vallejo, *Historia de una escalera*. Ezra Pound, *Cantos pisanos*.
- 1951 – Camilo J. Cela, *La colmena*. Alberto Moravia, *El conformista*.
- 1952 – Paul Celan, *Amapola y memoria*. Samuel Beckett, *Esperando a Godot*.
- 1953 – José Hierro, *Quinta Del 42*. Miguel Mihura, *Tres sombreros de copa*. Alfonso Sastre,

*Escuadra hacia la muerte*. Francis Bacon, *Caras*.

- 1954 – Jesús Fernández Santos, *Los bravos*. Ignacio Aldecoa, *El fulgor y la sangre*.
- 1955 – Gabriel Celaya, *Cantos iberos*. Muere José Ortega y Gasset.
- 1956 – Rafael Sánchez Ferlosio, *El jarama*.
- 1958 – Carmen Martín Gaité, *Entre visillos*. Carlos Sahagún, *Profesías del agua*. Claudio Rodríguez, *Conjurios*. Max Aub, *Jusep Torres Campalans*. Francisco Ayala, *Muertes de perro*. Carlos Fuentes, *La región más transparente*. Muere Juan Ramón Jiménez.
- 1959 – Luis Goytisolo, *Las afueras*. Günter Grass, *El tambor de hojalata*.
- 1960 – Ana María Matute, *Primera memoria*.
- 1962 – Luis Cernuda, *Desolación de la Quimera*. Luis Martín-Santos, *Tiempo de silencio*. Antonio bueno Vallejo, *El concierto de San Ovidio*.
- 1963 – Corpus Barga, *Los pasos contados*. Julio Cortázar, *Rayuela*. Italo Calvino, *La jornada de un interventor electoral*. Mueren Luis Cernuda y Ramón Gómez de la Serna.
- 1966 – José Ángel Valente, *La memoria y los signos*. Juan Goytisolo, *Señas de identidad*. Francisco Brines, *Palabras a la oscuridad*. Pedro Gimferrer, *Arde el mar*. Miguel Delibes, *Cinco horas con Mario*. José Lezama Lima, *Paradiso*.
- 1967 – Ángel Gonzáles, *Tratado de urbanismo*. Manuel Vázquez Montalbán, *Una educación sentimental*. Juan Benet, *Volverás a Región*. Antonio Buero Vallejo, *El tragaluz*. Gabriel García Márquez, *Cien Años de soledad*.
- 1970 – Jorge Luis Borges, *El informe de Brodie*.
- 1972 – Gonzalo Torrente Ballester, *La saga/fuga de J. B.* Juan García Hortelano, *El gran momento de Mary Tribune*. Juan Benet, *Un viaje de invierno*.
- 1973 – Luis Goytisolo, *Recuento*. Mueren Pablo Neruda y Pablo Picasso.
- 1974 – Juan Gil-Albert, *Crónica general*.
- 1975 – Juan Goytisolo, *Juan sin tierra*. Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta*. Francisco Umbral, *Mortal y rosa*. Carlos Barral, *Años de penitencia*. Martin Amis, *Niños muertos*. Muerte de Franco.
- 1977 – Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*. Elias Canetti, *La lengua absuelta*.
- 1978 – Luis Antonio de Villena, *El viaje a Bizancio*. Carmen Martín Gaité, *El cuarto de atrás*. Augusto Monterroso, *Lo demás es silencio*. George Peres, *La vida. Instrucciones de uso*.
- 1980 – Juan Benet, *Saúl ante Samuel*. Umberto Eco, *El nombre de la rosa*.
- 1981 – José María Guelbenzu, *El río de la luna*. José Lius Alonso de Santos, *La estanquera de Vallecas*.
- 1984 – Álvaro Pombo, *El héroe de las mansardas de Mansard*. Martín Amis, *Dinero*. Milan Kundera, *La insoportable levedad del ser*.
- 1985 – José María Merino, *La otra orilla*. Manuel Vázquez Montalbán, *El pianista*. Álgel González, *Prosemas o menos*. Felipe Benítez Reyes, *Los vanos mundos*. Luis Alberto de Cuenca, *La caja de plata*.
- 1986 – Soledad Puértolas, *Burdeos*. Eduardo Mendoza, *La ciudad de los prodigios*. Antonio Muñoz Molina, *Beatus ille*. Félix de Azúa, *Historia de un idiota contada por sí mismo*. Fernando Savater, *El contenido de la felicidad*. Miguel Sánchez-Ostiz, *La oscura provincia de Flaubert*. Muere Jorge Luis Borges.
- 1987 – Luis García Montero, *Diario cómplice*.
- 1989 – Luis Landero, *Juegos de la edad tardía*. George Steiner, *Presencias reales*.
- 1992 – Luis Goytisolo, *Estatua con palomas*. Javier Marías, *Corazón tan blanco*.
- 1993 – Juan Marsé, *El embrujo de Shangai*. Manuel Vicent, *Contra paraíso*. Juan Luis Panero, *Los viajes sin fin*. Rafael Sánchez Ferlosio, *Vendrán más años malos y nos harán más ciegos*.
- 1995 – Luis Mateo Díez, *Camino de perdición*. Antonio Martínez Sarrión, *Cantil*. Felipe Benítez Reyes, *Vidas improbables*. Traducción y polémica de El canon occidental, de Harold Bloom.

[voltar ao topo](#)

## 5. LINHA DO TEMPO DA LITERATURA ESPANHOLA

### (LINEA DEL TIEMPO DE LA LITERATURA ESPANOLA)

[Clique aqui](#) e veja de forma interativa a **Linha do Tempo da Literatura Espanhola**.

## 6. BIBLIOGRAFIA

### (BIBLIOGRAFÍA)

ALBORG, Juan Luis. **Historia de la Literatura Española**. Madrid: Gredos, 1997.

ALVAR, Carlos; MAINER, José-Carlos, NAVARRO, Rosa. **Breve historia de La literatura española**. Alianza Editorial, Madrid, 1997.

AZORÍN, **Los clásicos**. Madrid: Publicaciones de la residencia de estudiantes, 1915.

BARJA, Carlos. **Literatura Española, libros y autores clásicos**. The Vermont Printing Company, Vermont, 1922.

CAMPEDELLI, Samira Yousseff. **Literatura, história & texto 3**. 6. ed. São Paulo: Saraiva, 1999.

CERVANTES, Miguel de. **Don Quijote de la Mancha**. Edición del IV Centenario. Real Academia Española, 2004.

CANAVAGGIO, Jean. **Historia de la Literatura Española**. Barcelona: Ariel, 1994.

DANTAS, Santiago. *D. Quixote*: um apólogo da alma ocidental. Brasília: Ed. UnB, 1979.

FITZMAURICE-KELLY, Jaime. **Historia de la Literatura Española**. Desde los orígenes hasta el año 1900. Traducida por Adolfo Bonilla y San Martín. La España Moderna: Madrid, 1901.

GONZÁLEZ, Mario. **O romance picaresco**. São Paulo: Ática, 1988.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX - 1914-1991**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LOPEZ ESTRADA, Francisco. **Introducción a la literatura medieval española**. Madrid: Gredos, 1987.

MARÍN, Juan María & REY HAZAS, Antonio. **Antología de la Literatura Española: hasta el siglo XIX**. Madrid: SGEL, 1992.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1974.

OLIVEIRA, Esther A. V. **O mito de D. Juan: sua relação com Eros e Thanatos**. Vitória, EDUFES, 1996.

PIDAL, Ramón Menéndez. **El Romancero Español**. Columbia University: New York, 1910.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda européia e modernismo brasileiro**. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

---

[voltar ao topo](#)