

Demetrio
Estébanez Calderón

Diccionario de términos literarios

Tercera edición

Primera edición: 1996

Tercera edición: 2016

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

- © Demetrio Estébanez Calderón, 1996, 2016
 - © Alianza Editorial, S. A.; Madrid, 1996, 2016
- Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15; 28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es
ISBN: 978-84-9104-524-3
Depósito legal: M. 27.879-2016
Printed in Spain

SI QUIERE RECIBIR INFORMACIÓN PERIÓDICA SOBRE LAS NOVEDADES DE ALIANZA EDITORIAL,
ENVÍE UN CORREO ELECTRÓNICO A LA DIRECCIÓN:

alianzaeditorial@anaya.es

Para Juan y Cristina

ÍNDICE

Prólogo a la tercera edición (2016)	11
Prólogo (1996)	17
Abreviaturas	21
Siglas	21
Signos, autores y fechas	22
DICCIONARIO	23
Bibliografía	1.333

PRÓLOGO A LA TERCERA EDICIÓN (2016)

Han pasado veinte años desde que se publicó la primera edición de este Diccionario. Durante este periodo han proseguido los avances en la investigación y métodos de estudio de la Literatura al tiempo que se han producido cambios de tipo científico y tecnológico que han afectado al desarrollo de esa investigación y de la docencia de dicha disciplina. Estos cambios han suscitado nuevos temas de reflexión y valiosas aportaciones en diversas áreas de la investigación literaria, en la que, por otra parte, los estudiosos han incorporado a su trabajo los recursos de las nuevas tecnologías.

En lo que respecta a esta nueva edición, se trata de ofrecer al lector una información solvente y documentada sobre esos avances y aportaciones de la investigación a partir de una bibliografía científicamente acreditada. Por eso, antes de iniciar la renovación y ampliación del diccionario, nos hemos impuesto, como primera tarea, una lectura selectiva de la bibliografía especializada que ha ido surgiendo desde comienzos de los años noventa sobre la temática de los artículos que integraban la primera edición. Después, nos hemos centrado en los estudios publicados sobre los nuevos temas que han sido objeto de análisis en las dos últimas décadas. Se trata de problemas que comenzaban a debatirse con cierta intensidad a finales del siglo xx (p. e., la controversia sobre el **canon* suscitada a raíz de la publicación del afamado libro de H. Bloom, *El canon occidental*, 1994, se agudiza justo cuando este Diccionario estaba a punto de salir), al tiempo que iban apareciendo o se iban consolidando nuevos subgéneros literarios y modalidades textuales (**autoficción*, **microrrelato*, **hipertexto*, etc.), corrientes de crítica literaria (teoría del **campo literario*, crítica **feminista*, **culturalismo* y **multiculturalismo*, **nuevo historicismo*, teoría de los **polisistemas*, **posmodernismo*), etc.

En cuanto a la configuración del Diccionario, el contenido de los artículos que integraban la primera edición se ha respetado en su totalidad, intercalando, no obstante, en una serie de entradas determinados fragmentos en los que se incorporan las aportaciones de la reciente investigación al respecto. De esta forma, se enriquecen dichos artículos con nueva documentación, perspectivas diferentes y revisiones contrastadas, p. e., en literatura **comparada*, amor **cortés*, generaciones literarias, **jarcha*, **modernismo*, **novela histórica*, **romanticismo*, etc. Por otra parte, se han añadido nuevas entradas que responden a lagunas advertidas en la edición anterior, p. e., faltaban artículos importantes como los referidos a la literatura fantástica —v. **fantástico*, lo—, **novela autobiográfica*, **novela testi-*

monial, **dietario*, **teatro breve*, etc. A su vez, se han fusionado entradas con contenidos similares o complementarios, como es el caso de **Bildungsroman* y **novela de aprendizaje*, quedando el término alemán como remisión o referencia cruzada. Sólo en raras ocasiones, determinados artículos han sido suplantados por otros de nueva elaboración (**aljamiada*, **Real Academia*) para incorporar las aportaciones de estudios fundamentales; p. e., sobre la RAE, los libros, entre otros, de A. Zamora Vicente (1999) y V. García de la Concha (2014).

Como trabajo previo a la redacción de estas y otras entradas de las que se hablará posteriormente, hemos procedido a una revisión minuciosa no sólo del contenido sino también de la forma de los artículos de la primera edición para corregir posibles erratas e incorporar las sugerencias de mayor interés apuntadas por los críticos. En este sentido, se han eliminado errores tipográficos (p. e., se ha puesto Mukarovsky en vez de «Mukarousky», *dilogía* en vez de «dialogía», *paronomasia* en lugar de «paranomasia», etc.); se han precisado determinadas acepciones de términos creando entradas de contenido específico en relación con la materia abordada: p. e., se ha reservado el lema de **tropo* para designar la figura retórica, al tiempo que se ha creado una nueva entrada, **tropo litúrgico*, para este subgénero literario; se ha reservado el término **comunicación* para abordar la teoría de la información y el proceso de la comunicación lingüística y literaria, al tiempo que se ha trasladado al término **anacensis* la segunda acepción de dicho término, referente a la figura retórica y a los recursos utilizados en la oratoria por el orador para recabar el asentimiento de sus oyentes, etc. Por otra parte, se han ampliado las referencias cruzadas para facilitar la búsqueda de determinados conceptos con diferentes denominaciones, bien en español (p. e., *escalera* remite a **guirlandilla*), bien en otros idiomas: *dispositio* (v. **disposición*), *elocutio* (v. **elocución*), *ecart* (v. **desvío*), *fin'amors* (v. **cortés*, *poesía* y *amor*), *stream of consciousness* (v. **corriente de conciencia*) o, al contrario, se han creado referencias en español para términos de otras lenguas consagrados por la investigación, p. e. *estema* (v. **stemma*). Se han introducido igualmente nuevas remisiones que envían a términos o conceptos analizados en otras entradas: *emisor* (v. **autor* y **escritor*), *prospección* (v. **tiempo*), *heterométrica* (v. **estrofa*), etc.

Un aspecto fundamental de la renovación y ampliación de este Diccionario es el relacionado con la bibliografía específica que aparece al final de las diferentes entradas. Siguiendo la sugerencia de algunos críticos, se ha ampliado notablemente el número de artículos con bibliografía propia (sirva de ejemplo los referidos a los distintos subgéneros de **teatro* —**teatro callejero*, **teatro de cámara*, **teatro de la crueldad*, etc.—, que carecían de la bibliografía que ahora se incorpora a la nueva edición) y se ha actualizado en el resto de las entradas de la primera edición que ya contaban con ella y en los de nueva creación. Para el trabajo previo de búsqueda y selección de estudios especializados sobre la temática abordada en los diferentes artículos ha sido de gran utilidad (aparte de los manuales de bibliografía y revistas de literatura) contar con la información aportada en una serie de trabajos de gran calidad científica aparecidos en las últimas décadas en el campo de la filología hispánica. Entre ellos, es justo referirse a las obras dirigidas por prestigiosos investigadores, como F. Rico (*Historia y crítica de literatura española*, 9 vols., con sus suplementos, 1980-2000), J. C. Mainer (*Historia de la literatura española*, 9 vols., 1910-1912), V. García de la Concha (*Historia de la literatura española. Siglo XVIII*, vols. 6 y 7; *Siglo XIX*, vols. 8 y 9, 1995-1998), J. M. Oviedo (*Historia de la literatura hispanoamericana*, 4 vols., 1995-2001),

L. I. Madrigal y otros (*HLH*, 3 vols., 1982 y ss.), R. González Echevarría y E. Pupo Walter (*HLH*, 2006), J. Huerta Calvo (*Historia del teatro español*, 2 vols., 2002-2003, e *Historia del teatro breve español*, 2008), M. A. Garrido Gallardo (*El lenguaje literario. Vocabulario crítico*, 2009), Equipo Glifo (*Diccionario de términos literarios*, 1998), etc.

En cuanto a los criterios que han presidido la ampliación y renovación de esta edición, responden a los enunciados en el prólogo a la primera (homogeneidad en el desarrollo de los artículos, adecuación al contexto de los distintos destinatarios, atención y respeto al pluralismo metodológico y cultural, etc.), a los que cabe añadir los siguientes: en primer lugar, la inclusión integradora de temas, autores, obras, corrientes o movimientos inadvertidamente omitidos en la primera edición. En este sentido, se ha completado la gran parte de las entradas sobre generaciones literarias; así en la de 1914 se ha incorporado al proyecto cultural de reforma de esa generación de escritores a los representantes de la música y las artes plásticas (Falla, Granados, Turina, Sorolla, Iturrino, etc.); a partir de la **generación de la inmediata posguerra* hasta las **generaciones de la Democracia I, II* se ha incluido la producción literaria del exilio español, así como la de las lenguas catalana, gallega y vasca que, en la primera etapa de la Dictadura, a duras penas pudo sortear las restricciones de la censura. En relación con estas lenguas, asentados ya el sistema democrático y la organización autonómica del Estado (que las considera en la Constitución de 1978 como «patrimonio cultural que será objeto de especial respeto y protección», art. 3.3), consideramos un deber intelectual ineludible ofrecer una información adecuada sobre la creación literaria de dichas lenguas. Ello explica la ampliación del número de entradas sobre literatura catalana (que, unidas a las de la edición anterior y a las compartidas con la castellana y la provenzal cultivada en su momento por poetas catalanes, ofrecen un conocimiento notable sobre la misma: **trovador*, **cortés*, **cansó*, **partimen*, **tensó*, **caballeresca*, **Reinaixença*, **realismo*, **modernismo*, **Noucentisme*, **vanguardismo*, **surrealismo*, **generación de la inmediata posguerra*, etc.), gallega (**cantiga*, **cantiga de amigo*, **cantiga de amor*, **cantiga de escarnio*, **pranto*, **pastorela*, **Rexurdimento*, **vanguardismo*, **grupo Nos*, **generación de la inmediata posguerra*, etc.) y vasca: se han incluido por primera vez **pastoral*, **bertsolarismo*, **Euskal Pizcundea* y un apartado específico, lo mismo que para las literaturas catalana y gallega, en **generación de la inmediata posguerra*, **generación de los años cincuenta*, **generación de los sesenta y setenta*, y **generaciones de la Democracia II*. A propósito de este último artículo (y de **generaciones de la Democracia I*), cabe advertir que nos hemos decidido a abordar su redacción movidos por un objetivo fundamentalmente académico: ofrecer una síntesis panorámica de la más reciente producción poética, narrativa y teatral, que pudiera ser de utilidad a los profesores para remitir a sus alumnos a una fuente de información asequible (entre otras), sobre aquella parte de la programación que, por falta de tiempo, resulta muy difícil impartir durante el periodo lectivo. Otro tanto ocurre con la literatura hispanoamericana, en la que a la larga lista de artículos aparecidos en la anterior edición (**antinovela*, **antipoema*, **creacionismo*, **gauchesca*, **indigenismo*, **negrismo*, **nueva novela hispanoamericana*, etc.) se añaden otros referidos a la creación literaria actual: **microrrelato*, **neofantástico*, **novela documental*, **novela testimonial*, *nueva *novela histórica*, **nueva novela referencial hispanoamericana*, etc.

Otro criterio importante es el de ampliar el espacio cultural y literario, objeto de nuestro análisis, desde la perspectiva de la globalización, lo que implica añadir a las culturas incluidas en la primera edición (árabe, hebrea, japonesa, etc.), la de los llamados países

emergentes, entre los que destacan China e India. Ambos países han adquirido desde finales del siglo xx una gran influencia económica y política en el concierto mundial, pero además cuentan con un milenaria cultura de extraordinaria calidad intelectual y estética que merece ser conocida y valorada en el ámbito del español. Cabe subrayar que nuestra lengua, que es el idioma nativo más hablado después del chino mandarín, el segundo más usado en los negocios tras el inglés, y el tercero más frecuentado en el ciberespacio, se encuentra en condiciones idóneas (por su larga tradición multicultural y la posición geoestratégica de los países que integran nuestra comunidad lingüística) para jugar un importante papel de diálogo, intermediación y mutuo enriquecimiento entre las diversas áreas culturales. El interés por el conocimiento de estas culturas orientales se acrecienta (lo mismo que ocurre en los países orientales por la cultura en español) si se tiene en cuenta que numerosos inmigrantes que proceden de estos países se están asentando en poblaciones de España e Hispanoamérica, lo que implica el deber de facilitar la acogida e integración cultural de los alumnos de esta procedencia en las instituciones educativas de nuestra comunidad hispánica. Estas consideraciones explican que en la nueva edición se conceda un espacio mayor a la creación y terminología literarias de las culturas orientales. En este sentido, al tiempo que a los términos de la literatura japonesa de la anterior edición (en poesía —**haiku*—, y en teatro: **jōruri*, **kabuki*, **katauta*, **kyōgen*, **nō*) se añaden los correspondientes a la narrativa (**kataribe*, **monogatari*, **setsuwa* y **shingeki*), se introduce por primera vez una amplia terminología literaria china (**bianwen*, **chuanqi*, **jinti shi*, **kunhu*, **nanxi*, **ópera de Pekín*, **poesía china*, **tanci*, **teatro chino*, **xiaoshuo* o relato de ficción, **Youji wenxue*, **zaju*), india (**dhavani*, **kavṛ*, **kāvya*, **kathakali*, **narrativa india*, **poesía india*, **rasa*, **teatro indio*) e iraní-persa (**rubai-rubayat*). La extensión inusual de algunas de estas entradas se debe a la magnitud temática y cronológica de la materia abordada en esos artículos.

Un criterio innovador es el del aprovechamiento de los recursos de las nuevas tecnologías en esta era de la información digitalizada. En este sentido, diferentes entradas de este Diccionario tal vez puedan servir de ayuda a los profesores que, conscientes de que sus alumnos acuden sistemáticamente a internet para recabar información, tratan de proporcionarles criterios de discernimiento y selección de los «hipertextos» más adecuados para su formación lectora y gusto estético y literario, de acuerdo con un «canon» elaborado para la progresiva iniciación a la lectura, el comentario crítico de textos y la propia creatividad. Esta labor orientadora es muy importante en una época en la que cierta «industria cultural» tiende a convertir el libro en objeto de consumo, sustituyendo el ideal humanístico de formación en valores por el de mero entretenimiento, exponiendo así a los lectores a los vaivenes del gusto y de la moda a través de modelos estereotipados de recurrencia serial. Por medio del sistema educativo y de las mismas redes sociales, se puede fomentar un gusto más exigente y cultivado que contrarreste la presión del modelo consumista y promueva una lectura crítica y selectiva de mayor perfección intelectual y estética. En cuanto a la aplicación de nuevas tecnologías en la investigación lingüística y literaria, puede consultarse **bibliografía*, **Biblioteca Nacional*, **edición*, **hipertexto*, **Real Academia*, etc.

Especial importancia se concede en esta exposición de criterios al respeto a la propiedad intelectual, aspecto ya destacado en el prólogo a la primera edición. Observarán que abundan en las nuevas entradas las citas entrecomilladas y la referencia, entre paréntesis,

a los autores de las citas. Con ello se cumplen dos objetivos: atribuir a esos autores sus aportaciones y opiniones, que enriquecen el pluralismo informativo y contribuyen al avance de la ciencia, e incitar a la lectura de las obras aludidas.

Finalmente, deseo mostrar mi reconocimiento y gratitud a los investigadores que han reseñado esta obra y que con su crítica competente y ponderada nos han impulsado a subsanar posibles deficiencias y a perfeccionar el texto original. Agradezco también a la Dra. Cristina Estébanez (especialista en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada y profesora de la Universidad Complutense) su ayuda eficaz en la tarea de selección bibliográfica y elaboración de nuevas entradas para esta tercera edición del Diccionario.

DEMETRIO ESTÉBANEZ CALDERÓN

Enero de 2016

PRÓLOGO (1996)

El gran avance producido durante los últimos años en la investigación y métodos de estudio de la Literatura, unido al hecho de haberse iniciado un período de reformas en la enseñanza, que conllevan un replanteamiento del lugar y la función de esa disciplina en los programas académicos, está exigiendo un esfuerzo de renovación intelectual y pedagógica en los profesores de esta materia, movidos por un sentido de responsabilidad profesional. Este replanteamiento coincide con un cambio de expectativas en el alumnado y, en general, en aquellas personas preocupadas por el porvenir de la cultura, que ven en la tradición y creación literarias un instrumento clave para la formación de una conciencia crítica, tan importante en esta sociedad dominada por el esquema de valores de una tecnocracia deshumanizada. En este contexto académico y sociocultural, el objetivo buscado al elaborar este Diccionario ha sido contribuir, dentro de lo posible, a que esta necesaria renovación pueda llevarse a cabo en condiciones adecuadas, gracias a una rigurosa y actualizada información sobre los temas, métodos y metalenguaje científico de dicha materia.

Desde el punto de vista temático, el Diccionario ofrece unas mil quinientas entradas, pertenecientes a las disciplinas que integran la denominada por los alemanes *Ciencia de la Literatura (Literaturwissenschaft)*: *Teoría de la Literatura* (a la que corresponden los artículos sobre literatura y literariedad, lengua poética, géneros literarios, conceptos relacionados con el discurso poético, la narratología, el teatro, etc.), *Crítica literaria* (que incluye términos referentes al concepto y función de dicha disciplina y su evolución histórica, con especial atención a las teorías o escuelas contemporáneas: formalismo ruso, «new criticism», estilística, estructuralismo, «nouvelle critique», psicoanálisis y psicocrítica, semiótica, hermenéutica, crítica sociológica, estética de la recepción, deconstrucción, lingüística del texto, neorretórica, pragmática, etc.), *Historia de la Literatura* (que abarca un gran número de entradas sobre los diferentes movimientos culturales, estéticos y literarios, tendencias y estilos de época más relevantes en el transcurso de la historia; p. e., en el siglo XVI: renacimiento, humanismo, erasmismo, manierismo, eufuismo, etc.) y *Literatura comparada*, en la que se abordan temas, géneros y formas literarias comunes a diversas lenguas y culturas. Otras dos disciplinas vinculadas a la mencionada ciencia son la *Retórica* (a la que se dedican diversos artículos sobre el desarrollo de esta materia en relación con la oratoria, tipos de discurso, noción, clasificación y explicación de las distintas figuras lite-

rarias, sistematizadas por la tradición clásica, etc.) y la *Métrica*, que comprende los conceptos de prosa y verso, acento, ritmo, metro, rima, tipos de verso, de estrofas, poemas, etc.

Muchos de estos temas suponen, además, un número considerable de entradas en las que se desglosan y analizan específicamente sus elementos constituyentes, derivaciones o aspectos incluidos en dichos temas o conceptos. Véase, por ejemplo, el de los géneros literarios consagrados por la tradición, tal como se manifiestan en sus realizaciones históricas concretas: *épico-narrativos* (epopeya, cuento, novela, etc.), *líricos* (égloga, elegía, oda, etc.), *dramáticos* (comedia, farsa, tragedia, etc.) y *didáctico-ensayísticos* (diálogo, ensayo, epistolario, etc.). A su vez, algunas de estas formas genéricas se subdividen en diferentes modelos de realización de las mismas: así, al artículo sobre la comedia siguen en el Diccionario los que se dedican a sus diversos tipos: comedia antigua, comedia-ballet, comedia de capa y espada, de carácter, de costumbres, de enredo, etc. Otro tanto ocurre con los conceptos de novela, poesía, teatro, etc.

Por otra parte, se ha dedicado una especial atención a tres disciplinas estrechamente relacionadas con la Literatura, entendida como fenómeno de comunicación: la *Lingüística* (discurso, enunciado, fonema, frase, funciones, habla, lengua, léxico, niveles, norma, etc.), la *Semiótica* (código, icono, índice, signo, etc.) y la *Pragmática* (actos de habla, contexto, destinatario, emisor, entorno, situación, etc.).

Otro número significativo de artículos afectan a las relaciones de la Literatura con otras disciplinas, como la Filosofía (movimientos y corrientes de pensamiento que han ejercido una influencia considerable en la creación o en la teoría y crítica literarias: estructuralismo, existencialismo, hermenéutica, idealismo, krausismo, platonismo, etc.), la Estética (conceptos de belleza, «ethos» y «pathos», lo feo, grotesco, patético, sublime, etc.) y el Arte (artículos sobre arte y literatura, constructivismo, cubismo, expresionismo, impresionismo, manierismo, etc.), Música y Danza (música y literatura, ballet, comedia-ballet, ópera, zarzuela, etc.). Otros campos abordados en el Diccionario son los «topica» («Carpe diem», «Ubi sunt», Edad de oro, etc.), temas (anagnórisis, honor, viaje, etc.), personajes relacionados con la creación o la ficción literarias (autor, creador, escritor, juglar, trovador, héroe, gracioso, histrión, etc.), instituciones (academia, certamen, festival, juegos, Real Academia Española, revistas, tertulia, etc.) y otra larga serie de términos relacionados con el fenómeno literario, de cuya enumeración sistemática desistimos para no abusar del paciente lector.

Finalmente, cabe señalar que dentro del amplio bloque de términos dedicados a la poesía, narratología, didáctica y teatro, sobresale este último por el número de entradas, que se refieren a aspectos históricos y textuales, condiciones de la puesta en escena y representación, denominación de los elementos del espacio escénico, personal relacionado con el teatro (director, dramaturgo, actores, compañías), edificios, recepción y público. Esta importancia concedida al teatro se debe a razones de tipo intelectual y pedagógico, entre las que destaca la de promover el conocimiento e interés por dicho espectáculo, que representa un valor estético de gran trascendencia social como recurso para crear y mantener viva la conciencia comunitaria de la propia identidad cultural.

Desde el punto de vista metodológico y de organización y tratamiento de los temas, este Diccionario presenta las siguientes características: en primer lugar, homogeneidad en el desarrollo de los artículos, elaborados de acuerdo con un esquema que suele aparecer en la mayor parte de ellos: breve definición inicial del concepto en cuestión (con referencia

a la etimología cuando se juzga pertinente), génesis y evolución histórica del mismo en el marco de la Literatura española (y en el de la Literatura comparada, si fuera el caso), exposición sistemática de los aspectos esenciales del tema, interpretaciones de la crítica especializada, ejemplos, referencias cruzadas (p. e., al final del artículo dedicado a autobiografía, se dice: «Véanse *autorretrato, biografía, confesión, diario y memorias*») y bibliografía en los temas en los que se ha creído oportuno.

La segunda característica es la diversidad en el tratamiento de los temas: en la redacción de los artículos se han tenido en cuenta las diferentes situaciones de los posibles destinatarios, de acuerdo con los distintos niveles de iniciación o de especialización. Así, en los dedicados a las figuras retóricas, conceptos de métrica y los relativos a géneros literarios, en sus diferentes formas de realización, se ha procurado una mayor claridad expositiva en un lenguaje fácilmente comprensible, ya que la experiencia docente indica que son éstos los artículos más buscados en forma de consulta en las etapas de iniciación. Sin embargo, en temas fundamentales de teoría de la Literatura, corrientes y escuelas de crítica literaria, Literatura comparada, movimientos literarios, etc., que implican cierto grado de especialización, el tratamiento conlleva un lenguaje más tecnicado y una reflexión más compleja y matizada, ya que se supone un mayor nivel de información y de capacidad de análisis. Esta diversidad atañe igualmente al espacio concedido a cada entrada. Dado que en la consulta de los diccionarios el ahorro de tiempo es un factor importante, es lógico que en la exposición de los temas se ofrezca la mayor cantidad de información dentro del menor espacio posible. Este ha sido nuestro propósito al redactar la gran parte de los artículos. Sin embargo, el lector se habrá percatado de que hay determinados temas (belleza, expresionismo, formalismo, géneros literarios, historia, lengua literaria, literatura, novela, etc.) a los que se ha dedicado un número de páginas que pudiera parecer desproporcionado en relación con el resto de las entradas del Diccionario. Esta aparente desproporción responde al deseo de ofrecer una sólida reflexión sobre cuestiones fundamentales de teoría, crítica e historia literaria (piénsese en las corrientes contemporáneas de crítica literaria, en conceptos básicos de narratología, teatro y poesía, en los grandes movimientos literarios, etc.), temas que se ha tratado de abordar teniendo en cuenta el estado actual de la investigación a partir de una información bibliográfica especializada.

Con ello entramos en otra característica de este Diccionario: la presencia de una bibliografía fundamental al término de bastantes artículos, concebida como guía orientadora para quienes se inician en el estudio de dichos temas. Se advertirá, por otra parte, que, en el transcurso de la exposición de determinados artículos, abundan textos o fragmentos entrecuillados y que, en ocasiones, se cita entre paréntesis un crítico o investigador, seguido de una fecha alusiva a la publicación de su obra (p. e., E. Asensio, 1965 y 1970b). Con ello se pretende, en primer lugar, dejar constancia de que la información que se ofrece está basada en una investigación realizada por dicho autor (en esta ocasión sobre el entremés), con lo cual se respeta, por pura honestidad, el principio de la propiedad intelectual, y, en segundo lugar, la cita sugiere al lector que puede ampliar en esas obras el conocimiento del tema propuesto. Debe advertirse, además, que la extensa bibliografía que figura al final del Diccionario se circunscribe a las obras utilizadas para la elaboración de los temas o bien a las que han sido citadas como referencia orientadora en el transcurso del libro.

Otro rasgo del Diccionario es el pluralismo, tanto de tipo metodológico (se ha dado cabida a las diversas corrientes de crítica literaria, cuyas aportaciones se han tenido en

consideración al redactar las diferentes entradas) como cultural. En las raíces de nuestra cultura, este pluralismo es un dato innegable y, aunque el componente fundamental es de procedencia grecolatina, sin embargo, es también notable la presencia de las culturas árabe (de la que son testimonio los conceptos de aljamiada, arabismo, casida, gacela, jarcha, moaxaja, morisco, mozárabe y zéjel) y hebrea (hebraísmo, parábola, salmo, sefardí, etc.). Especial importancia se ha dado, como es lógico, a la literatura hispánica (cuyo acervo terminológico es predominante) y las literaturas románicas: italiana («*Commedia dell'Arte*», dantismo, «*dolce stil novo*», humanismo, manierismo, marinismo, petrarquismo, renacimiento, etc.), francesa (cansó, «cortés», enciclopedia, «*fabliaux*», galicismo, ilustración, naturalismo, «*nouveau roman*» «*nouvelle critique*», parnasianismo, partimen, pastorela, preciosismo, simbolismo, sirventés, sociocrítica, tensón, *virelai*, etc.), galai-co-portuguesa (cantiga de amigo, cantiga de amor, cantiga de escarnio y maldecir, leixaprén, etc.) y catalana (referencias a su creación literaria en voces como caballeresca, modernismo, *noucentisme*, trovador, etc.). En cuanto a la hispanoamericana, aparte de la presencia recurrente de textos y ejemplos de autores pertinentes a dicha literatura, ésta figura expresamente en numerosas entradas: antinovela, antipoema, gauchesca, indigenismo, negrismo, modernismo, ultraísmo, creacionismo, nueva novela, etc. Es igualmente notable la presencia de términos procedentes de la literatura y poética alemana («*Aufklärung*», «*Bildungsroman*», «épico» teatro, expresionismo, «*Minnesinger*», romanticismo, «*Sturm und Drang*», etc.), inglesa (eufuismo, imaginismo, modernismo-modernism, «*New criticism*», novela gótica, romance o roman, etc.), rusa y de otras lenguas eslavas (automatización, constructivismo, desautomatización, estructuralismo, Escuela de Praga, formalismo, futurismo, postformalismo, realismo socialista, semiótica, «*sjuzet*» «teatro pobre», trama, etc.), etc. Se han dedicado, además, algunos artículos a temas de culturas orientales, como la japonesa (*haiku*, *jōruri*, *kabuki*, *katauta*, *kyōgen*, *nō*), india (*kathakali*), etc., que han influido en determinadas formas de la creación poética (p. e., el *haiku*) y dramática occidental en el transcurso del siglo xx.

Finalmente, un carácter peculiar del Diccionario es la proyección didáctica en el tratamiento de los temas y su posible adaptación a las necesidades de la enseñanza de la Literatura. En este sentido, debe resaltarse el hecho de que en todos aquellos artículos que lo precisan y, sobre todo, en los relativos a figuras literarias, tipos de versos, estrofas, poemas, etc., se ofrece una cuidada selección de textos con abundantes ejemplos que pueden facilitar a los alumnos la comprensión del tema. Este hecho resulta de mayor interés cuando se trata de textos poco conocidos, por ejemplo, en poemas como la casida, la moaxaja, la *cansó*, el *virelai*, el *Lied*, el *haiku*, etc. Por otra parte, determinados artículos de considerable amplitud y rigor pueden proporcionar un material adecuado para la docencia o servir como base de consulta para un trabajo propuesto a los alumnos, que cuentan, además, como ya se ha dicho, con una bibliografía orientadora para realizarlo.

ABREVIATURAS

a. C.:	antes de Cristo.
adapt.:	adaptación.
asoc.:	asociación.
c.:	«circa» (aproximadamente, hacia, en torno a).
comp.:	compilador.
coord.:	coordinador.
d. C.:	después de Cristo.
dir.:	director.
e.:	estrofa.
ed.:	editor.
edic.:	edición.
edit.:	editorial.
ibid.:	«ibídem» (en el mismo lugar, en el mismo texto).
lib.:	libro.
p. e.:	por ejemplo.
s. o ss.:	siglo o siglos (solamente se utilizan en abreviaturas cuando van entre paréntesis).
t.:	tomo.
trad.:	traductor o traducción, según el contexto.
v. o vs.:	verso o versos.
vv. aa.:	varios autores.
vol. o vols.:	volumen o volúmenes.

SIGLAS

BBMP:	<i>Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo.</i>
BH:	<i>Bulletin Hispanique.</i>
BRAE:	<i>Boletín de la Real Academia Española.</i>
CH:	<i>Cuadernos Hispanoamericanos.</i>
CSIC:	<i>Consejo Superior de Investigaciones Científicas.</i>
CSMP:	<i>Cátedra Seminario Menéndez Pidal.</i>
DA:	<i>Diccionario de Autoridades.</i>
DRAE:	<i>Diccionario de la Real Academia Española.</i>
HCLE:	<i>Historia y Crítica de la Literatura Española</i> (9 vols., con posteriores suplementos, al cuidado de F. Rico).
HLE:	<i>Historia de la Literatura Española</i> (9 vols. Dirigida por J. C. Mainer).
HR:	<i>Hispanic Review.</i>
HLH:	<i>Historia de la Literatura Hispanoamericana</i> (4 vols., de J. M. Oviedo).
HTE:	<i>Historia del Teatro Español</i> (2 vols. Dirigida por J. Huerta Calvo).

JHP:	<i>Journal of Hispanic Philology.</i>
MLA:	<i>Modern Languages Association of America.</i>
NRFH:	<i>Nueva Revista de Filología Hispánica.</i>
PMLA:	<i>Publications of the Modern Languages Association of America.</i>
RAE:	<i>Real Academia Española.</i>
RFE:	<i>Revista de Filología Española.</i>

SIGNOS, AUTORES Y FECHAS

*: cuando este signo va delante de una palabra (p. e., * *jarcha*) indica que en el Diccionario figura una entrada o artículo dedicado concretamente al tema señalado por el asterisco.

Gullón, R., 1970: en la bibliografía que se añade al final de algunos artículos, aparece una serie de autores (de obras que tratan sobre el tema) señalados con su apellido, seguido del nombre en abreviatura y de una fecha.

Es una indicación para buscar en la bibliografía final del libro la cita completa de la obra en la que se trata dicho tema. En este caso, aparece así: GULLÓN, R.: *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.

1970a, 1970b: cuando en las citas o en la bibliografía se encuentre una indicación cronológica de este tipo (p. e., R. Barthes, 1970c), significa que la obra citada se ha publicado el mismo año que otras obras o artículos de dicho autor, y que, para distinguirlos, se añade una letra minúscula del alfabeto.

(1925) 1972: si, al datar una obra, aparece una indicación cronológica similar a esta (véase en la bibliografía final: CASTRO, A.: *El pensamiento de Cervantes*), se entiende que la fecha entre paréntesis señala el año de la primera edición de esa obra y que la otra fecha responde al año de la edición utilizada o tenida en cuenta al redactar la correspondiente entrada de este Diccionario. En la escueta bibliografía que figura al final de algunos artículos, se cita, a veces, por la fecha de la primera edición (p. e., si se cree pertinente destacar el desarrollo cronológico de la investigación sobre el tema), aunque generalmente se prefiere la edición más cercana por juzgarse más asequible al lector.

A

Ab ovo. Véase *IN MEDIAS RES*.

Absurdo. Término de origen latino (*absurdus*: necio, disparatado), que se aplica a enunciados sin sentido lógico y a situaciones y acontecimientos que no admiten una explicación racional. En la filosofía existencialista contemporánea, el absurdo es un concepto clave, de orden metafísico y moral, para definir el sinsentido de la vida en un mundo en el que el hombre se encuentra como arrojado, y donde su existencia, dominada por la angustia de una muerte ineludible, carece de significación y de esperanza. Esta concepción trágica de la vida aparece en escritores anteriores al existencialismo, como F. Dostoievski, F. Kafka, etc. Este último crea en sus novelas un mundo caótico en el que los personajes viven desconcertados ante una realidad absurda, inermes y abandonados en su soledad existencial: tal es la situación de Joseph K., detenido y procesado por infundadas e imprecisas acusaciones de unos jueces cuya jurisdicción se desconoce (*El proceso*, 1925); o la de un agrimensor que no acaba de llegar a su destino, bloqueado en una espera interminable por órdenes arbitrarias de poderes misteriosos e incontrolados (*El castillo*, 1926); o la de Samsa, viajante de comercio, que, una mañana, al despertar, se descubre fatalmente convertido en un monstruoso insecto (*La metamorfosis*, 1915). Años más tarde, en *La náusea* (1938), de J. P. Sartre, el absurdo es experimentado por el protagonista, Roquentin, como una opresión de angustia y tedio ante la sensación de vacío radical que le ofrece su vida.

Esta concepción filosófica de la existencia, que surge en el contexto de dos guerras mundiales (el existencialismo alemán, de M. Heidegger

y K. Jaspers, se inicia en el período de entreguerras; el francés, de Sartre, durante la ocupación nazi), es el sustrato ideológico, tanto de la mencionada narrativa y del teatro existencialistas como del llamado Teatro del Absurdo, corriente dramática iniciada con *La cantante calva* (1950), de E. Ionesco, y con *Esperando a Godot* (1953), de S. Beckett. Sin embargo, la orientación estética y la técnica teatral con las que se representa esta conciencia del absurdo aparecen de forma distinta en las obras de Beckett y de Ionesco, y en las de los dramaturgos existencialistas. De hecho, J. P. Sartre (*Las moscas*, 1943; *A puerta cerrada*, 1944) y A. Camus (*El malentendido*, 1944; *Calígula*, 1945) presentan la irracionalidad del existir humano «con un razonamiento altamente lúcido y construido con toda la lógica» (M. Esslin, 1966), respetando, además, las convenciones escénicas del teatro clásico: intriga coherente, mimesis e ilusión de realidad, etc. Por el contrario, Ionesco y Beckett rompen con esas convenciones tradicionales y abandonan el discurso lógico por juzgarlo inadecuado para expresar teatralmente la irracionalidad de la vida. De esta manera, ambos autores, en sus respectivas obras, logran articular dicho tema en una forma teatral dominada por la idea del sinsentido y de la incongruencia, dando origen a una verdadera «antipieza» (así se titula *La cantante calva*) y a un modelo de *antiteatro.

Las características de este tipo de obras son las siguientes:

- Frente a la estructura tradicional (planteamiento, nudo y desenlace), estas piezas carecen de intriga (en la obra de Beckett, los protagonistas esperan a un tal Godot, que no

llegará nunca: «Nada ocurre, nadie llega, nadie se va, es terrible», dice Estragón) y de una acción progresiva y coherente: los acontecimientos sobrevienen al azar y provocan situaciones absurdas. Así, en *La cantante calva* se produce el sinsentido de que dos personas se reconocen como marido y mujer al percatarse de que viven en la misma calle y casa, duermen en la misma cama y son padres de la misma hija.

- Los personajes de estos dramas son «entes» indefinidos, que se mueven como peleles, a la deriva, en busca de un sentido que se les escapa. En *Esperando a Godot* se comportan como payasos de circo, cuyas bufonadas, relatos incongruentes y vanas disputas no sirven ni para disimular el tedio que les invade («Así matamos el tiempo»), inmersos en un mundo extraño, en el que son incapaces de reconocerse: «No recuerdo haberme encontrado con nadie ayer. Pero mañana no recordaré haberme encontrado con alguien hoy. No cuente conmigo para salir de dudas [...]», dice Pozzo a Vladimír, que acaba de referirse al mutuo encuentro del día anterior.
- El lenguaje se convierte en centro de interés del espectáculo teatral, un lenguaje frecuentemente dislocado, desintegrado (incoherencias, disparates, frases contradictorias, simplezas y expresiones tópicas) y convertido en puro juego (a veces, juego de escarnio) de palabras vacías, que delatan dificultades insalvables en la comunicación humana:

«ESTRAGÓN: Eso, hagamos preguntas.

VLADIMIR: ¿Qué quieres decir con algo es algo?

ESTRAGÓN: Que es algo pero menos.

VLADIMIR: Evidentemente.»

- En cuanto a la técnica de composición, estos dramaturgos recogen elementos del teatro anterior, especialmente de A. Jarry (el aspecto caricaturesco y de farsa en los personajes de *Ubu rey*, 1896), de los surrealistas (onirismo e irracionalismo) y de A. Artaud (efecto revulsivo del espectáculo teatral), así como recursos extraídos del circo, del teatro de marionetas, del mimo e, incluso, del cine y la novela (F. Kafka, J. Joyce, L. Carroll, etc.). Un rasgo peculiar de estas obras es su estructura cíclica: «La secuencia final completa o repite la secuencia inicial, dando la impresión

de que todo podría volver a empezar indefinidamente» (C. Oliva y F. Torres, 1990).

Entre los cultivadores de este Teatro del Absurdo deben citarse, además de Ionesco (*La lección*, 1951; *Las sillas*, 1952; *Víctimas del deber*, 1953; *El rinoceronte*, 1960) y Beckett (*Final de partida*, 1957; *La última cinta*, 1960), A. Adamov (*La grande y la pequeña maniobra*, 1950; *La invasión*, 1950; *Todos contra todos*, 1953), H. Pinter (*La habitación*, 1957; *El aniversario*, 1957; *El guardián*, 1960), E. Albee (*Historia del zoo*, 1959), R. Pinget (*Letra muerta*, 1960; *Aquí o en otra parte*, 1961), etc. Suelen citarse también los nombres de F. Dürrenmatt, Max Frisch y G. Grass como creadores de lo que se ha denominado el «absurdo satírico (en la formulación y en la intriga)» (P. Pavis, 1983).

Con el Teatro del Absurdo se ha relacionado igualmente a algunos dramaturgos españoles, como M. Mihura (*Tres sombreros de copa*, obra escrita en 1932, pero estrenada veinte años después, que mereció un comentario elogioso de Ionesco), E. Jardiel Poncela, Antonio de Lara (Tono), etc., los cuales, en su teatro de humor, utilizan el absurdo lógico, la incoherencia y el disparate como recursos provocadores de comicidad. Otro autor vinculado a la corriente del Absurdo es F. Arrabal, en sus primeras obras: *Pic-nic* (1952), *El triciclo* (1952), *Fando y Lis* (1956). Sin embargo, en la década de los sesenta deriva hacia formas de vanguardia teatral, al conectar con el círculo surrealista de A. Breton, del que luego se aparta para iniciar el «Teatro Pánico», en el que perviven elementos surrealistas, kafkianos, etc. Estos elementos continúan, como sustrato, en su obra posterior, la cual, al tiempo que trata de reflejar «el caos y la confusión de la vida» (F. Arrabal), responde, no obstante, a una «preocupación por la construcción precisa, la exactitud del ritmo y la coherencia estructural» (A. Berenguer, 1979). Por último, en la década de los años sesenta, algunos dramaturgos utilizaron ciertos elementos del Teatro del Absurdo: L. Matilla (*El observador*, 1967), A. García Pintado (*Las manos limpias*, 1967), J. Ruibal (*El hombre y la mosca*, 1968), etc. Véanse ANTITEATRO, ESPERPENTO, EXISTENCIALISMO Y LITERATURA, GROTESCO y HUMOR.

BIBLIOGRAFÍA: Sartre, J. P., 1939, 1946 y 1973; Camus, A., 1942; Ionesco, E., 1955 y 1962; Moeller, Ch., 1955; Esslin, M., 1966; Rof Car-

ballo, J., y otros, 1966; Vernois, P., 1972; Torre, G. de, 1974; Berenguer, A., 1979 y 1984; Simon, A., 1983; Gaensbauer, D., 1991; Alás-Brun, M. M., 1995; Jacquart, E., 1998; Amiot, A. M. y Mattéi, J. F., 1997; Beckett, S., 2006; Carriedo, L., 2007.

Academia. Término de origen griego (*akade-meia*), con el que se designaba inicialmente a la Escuela de Platón, situada en un jardín, cerca de Atenas, dedicado al héroe Academos. En dicha escuela se desarrolló una activa reflexión filosófica y científica (sobre todo en matemáticas y en astronomía) y se dedicó una atención especial a la pedagogía, a la música y también a la literatura. La historia de la Academia, desde su fundación hasta que fue clausurada en el 529 d. C. por orden del emperador Justiniano, puede dividirse en tres períodos: Academia *antigua* (hasta el 265 a. C.), que corresponde a la etapa de Platón y sus discípulos posteriores, desde Espeusipo a Crates. En esta fase, la investigación se centra en estudios de epistemología, con cierta influencia de las ideas pitagóricas y una aproximación al cinismo, en el caso de Crates. En el segundo período se desarrolla la Academia media, cuyo representante más conocido es Arce-silao: se constata cierto influjo del escepticismo moderado en la teoría del conocimiento, así como una actitud polémica frente al estoicismo (J. Ferrater Mora, 1984). La Academia nueva va desde Carnéades (siglo II a. C.) hasta su desaparición definitiva, después de haber pasado por etapas de inactividad. En este período, y en la fase dirigida por Antóco de Ascalón (del 86 al 68 a. C.), se vuelve al antiguo platonismo, tratando de armonizarlo con el pensamiento aristotélico y estoico, desde una posición ecléctica. En su etapa final, la Academia se convertirá, bajo la dirección de Proclo, en un centro de expansión del neoplatonismo.

En el transcurso de la Edad Media aparecen diversas instituciones culturales (p. e., en Francia la Escuela palatina de Aquisgrán, el Consistorio del Gay Saber, de Toulouse, las llamadas Cámaras de Retórica de Borgoña, etc.) que fomentan el cultivo de las letras en un marco de comunidad intelectual, análogo al de la antigua institución platónica. Sin embargo, habrá que esperar al Renacimiento para que surjan las primeras academias entendidas ya en la acepción moderna del término: «Sociedad científica, lite-

raría o artística establecida con autoridad pública» (DRAE). Una de ellas, la fundada por Cosme de Médicis en 1459, se denomina, precisamente, Academia platónica de Florencia. Entre sus miembros figuran Marsilio Ficino y Pico de la Mirandola. Objetivos de la mencionada escuela son el estudio de la filosofía platónica y neoplatónica, el intento de conciliación entre platonismo y cristianismo, el conocimiento del humanismo clásico grecolatino, y el cuidado del lenguaje y del estilo («elocuencia») en la exposición de los temas filosóficos. El pensamiento neoplatónico difundido por esta academia influirá en la obra de León Hebreo (*Diálogos de amor*), la cual, a su vez, actuará como un foco de expansión del neoplatonismo hacia otros escritores renacentistas.

Una de las más importantes surgidas en Italia en el siglo XVI es la Academia de la Crusca (Florencia, 1582), sociedad literaria cuyo contenido es la defensa del patrimonio lingüístico y de la tradición literaria florentina. Su gran aportación es el diccionario de la lengua toscana, titulado *Vocabulario de los Académicos de la Crusca* (1582), mencionado y tenido en cuenta por los académicos españoles del siglo XVIII, al elaborar el *Diccionario de Autoridades*.

Otras academias italianas relevantes son la de los Linceos, en Roma (1603), y la del Cimento, en Florencia (1657), ambas dedicadas a temas científicos. Desde el punto de vista literario sobresale la Academia de los Arcades, en Roma (1690), entre cuyos miembros, dedicados especialmente a la creación y comentario de textos poéticos, se percibe una reacción contra lo desmesurado de la estética del Barroco y un deseo de vuelta al clasicismo grecolatino, así como a Dante y a Petrarca.

Por influencia de estas academias italianas van surgiendo instituciones similares en otros países europeos, especialmente en Francia y España. La primera academia francesa conocida es la que funda en 1570 Antoine de Baif (sus miembros se dedican a la poesía y a la música), a la que sigue la Academia del Palacio, patrocinada por Enrique III; ambas se mueven en el ámbito de la Corte. Desde 1629 se reúne en casa de V. Conrart un círculo de letrados del que surgirá la futura Academia Francesa, fundada por Richelieu, la cual celebra su primera sesión el 13 de marzo de 1634 y adquiere carácter oficial el 15 de enero de 1635 por medio de las «lettres