

1. EL NOVECENTISMO

*En España, el periodo entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda significará, ante todo, el relevo de modernistas y noventayochistas (o el cambio de rumbo de algunos de los componentes de aquellos movimientos: Valle-Inclán, Antonio Machado...). Pero los nuevos caminos son muy variados. Con el tiempo, tres etiquetas se han impuesto entre los críticos: **Novecentismo, Vanguardismo y Generación del 27.***

1.1. Ideología del novecentismo

El Novecentismo, también llamado "generación de 1914", se gesta en la primera década del siglo, alcanza su máxima afirmación en la vida cultural hacia 1914, convive con las literaturas de vanguardia en los años 20 y llegar su ocaso a partir de 1930. Supone el relevo de los modernistas y noventayochistas. Las novedades no se dan sólo en la crítica y en el ensayo sino también en otros géneros, pero no puede decirse que los nuevos escritores formen un grupo, sino que es mejor hablar de un clima intelectual distinto.

Veamos sus principales características de su ideología política, social y cultural.

1. En lo político. Las raíces de los novecentistas esta en un **reformismo burgués**, que va desde un liberalismo a posiciones socialdemócratas.

2. En lo cultural. El novecentismo supone la aparición de un **nuevo tipo de intelectual**; frente a la bohemia modernista, se hará gala de pulcritud, las anteriores actitudes irracionalistas o exaltadas son sustituidas por una voluntad de claridad racional.

3. **Reacción contra actitudes decimonónicas.** Hay declaraciones de antirromanticismo y de fervor por lo clásico, hasta el 98 y el Modernismo les parecían epígonos del siglo XIX.

4. El **européismo frente al casticismo**, atienden a lo universal resistiéndose a encerrarse en lo nacional.

5. El problema de España sigue estando muy presente, si bien con una **revisión más rigurosa y objetiva**. Se aprecia una reacción contra el pesimismo noventayochista. No obstante, pervive entre los novecentistas una concepción "castellano-céntrica" de España (en Ortega y Gasset, Américo Castro...). En otro orden de cosas, son temas muy frecuentes la idea de la **revolución desde el poder** y un **elitismo** cuya expresión máxima se hallará en la España invertida de Ortega.

1.2. La estética novecentista

En lo estético, los novecentistas presentan una serie de orientaciones comunes, el punto de partida sería la reacción contra las secuelas decimonónicas, ello conduce no sólo a posiciones antirrománticas, sino al rechazo de un realismo trivial.

- La huida del sentimentalismo.
- El abandono de la dicción interjeccional, del tono apasionado y vehemente.
- La pulcritud (cuidado, preocupación por el lenguaje).
- Se crea bajo un imperativo de selección, que conduce a una literatura para minorías.
- El intelectualismo, producto de la preocupación por evitar lo sentimental.

Todo conduce hacia el ideal de un arte puro, que se propone un placer estético, en cuanto al estilo es fundamental la preocupación por el lenguaje.

La estética novecentista está presidida por una obsesión constante de la obra bien meditada, bien hecha.

1.3. Los novelistas

Wenceslao Fernández (1884-1964)

Es el gran maestro de la novela humorística. Al comienzo combinó sentimentalismo e ironía, luego pasó a una sátira más cerebral y corrosiva fruto de su escepticismo. Obras: El secreto de barba azul, El bosque animado, Volvoreta.

Benjamín Jarnés (1888-1949)

El mantiene una línea intelectual y lírica, sobre temas que gira en torno al problema del sentido de la vida y de la personalidad, se propuso elevar el nivel del arte por los arduos caminos de la inteligencia. Obras: El profesor inútil, Locura y muerte de nadie, etc.

GABRIEL MIRÓ (1879-1930)

Gran escritor alicantino que nace en Orihuela, es una ciudad en la que el paisaje inspira, estudió con los jesuitas y en su obra muestra un cierto tinte anticlerical, por la rebeldía de aquellos tiempos.

Miró destaca por su temperamento voluptuoso, por su sensibilidad exacerbada: luz y color, aromas, sonidos, sabores, llenan sus páginas con una riqueza pocas veces igualada. Esto y su potente sentido lírico justifica la expresión de "gran poeta en prosa" con que lo define Dámaso Alonso. A ello contribuye su dominio del lenguaje, cuajado de imágenes vivísimas, de emoción contenida y de belleza. En él hay una constante búsqueda de la perfección formal, una pasión por la obra bien hecha.

Destacan sus libros de relatos breves: El libro de Si-guenza, Años y leguas, etc. Y las novelas: Las cerezas del cementerio, Nuestro padre San Daniel, El obispo le-proso. Estas dos últimas transcurren en Oleza (trasunto de Orihuela), vista como un ambiente opresivo, inmovilista, en el que la inocencia, el amor y el anhelo de vivir se estrellan contra la intolerancia religiosa.

RAMÓN PÉREZ DE AYALA

Nació en Oviedo en 1880, estudió con los jesuitas y se licenció en Derecho. Fue embajador en Londres durante la República y luego se exilió a Buenos Aires, regresó en 1955 a Madrid donde murió en 1962.

Como novelista evoluciona en tres etapas:

1. 1907-1913. Publica novelas protagonizadas por Alberto Diaz de Guzmán, su alter ego (La pata de la raposa, AMDG).
2. 1916. publica un volumen de tres relatos que llama "novelas poemáticas de la vida española", desaparece lo autobiográfico y ganan terreno las ideas y lo simbólico.
3. 1921. Novelas de temas universales, los personajes encarnan ideas o actitudes vitales: Belarmino y Apolonio, El curandero de su honra, etc.

Las más importante es la última etapa. La acción casi desaparece y sirve de pretexto para que los personajes encarnen ideas y actitudes vitales, o para ensartar disquisiciones sobre estética, moral, psicología, política... La novela se aproxima, por tanto, al ensayo. Estructuralmente las obras se basan en un relativismo perspectivista: la realidad se bifurca; de todo se nos da dos visiones. Su mejor obra, quizás, es Belarmino y Apolonio (1921). Es la historia de amor frustrado entre dos jóvenes que debieron separarse en su juventud. Se reencuentran al cabo del tiempo. Él es un sacerdote, ella una prostituta. Pero los auténticos protagonistas son Belarmino y Apolonio, zapateros, padres de los dos amantes. El uno, filósofo. El otro, dramaturgo. Cada uno encarna una visión distinta del mundo: la comprensión y la expresión, la filosofía y el teatro, la contemplación

y la acción. De cada hecho se nos dan dos visiones: es el método perspectivista. Para Pérez de Ayala la mayor verdad será la que contenga el mayor número posible de puntos de vista. Al final se produce la reconciliación entre personajes y estructuras. Además de la técnica perspectivística, la mayor aportación de Pérez de Ayala fue el ofrecer el modelo más sólido (en España) de la llamada "novela intelectual".

Tigre Juan y El curandero de su honra (1926), que son dos novelas sobre el amor y el honor, la hombría y el donjuanismo. Las inquietudes formales del momento explican algunas audacias constructivas: así, en esta última novela, al separarse los protagonistas, el relato se bifurca en dos columnas independientes en la página, durante parte de la obra.

1.4. El ensayo. Ortega y el tema de España

Es notable el lugar que en la "generación de 1914" ocupan los ensayistas. Los más destacados son José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Gregorio Marañón, Américo Castro o Claudio Sánchez Albornoz. Aquí sólo nos centraremos en la figura principal: **José Ortega y Gasset**. Su pensamiento se sitúa en una encrucijada entre el racionalismo y el vitalismo ("ratiovitalismo"): opuesto al irracionalismo imperante, se centra en la propia vida humana; sus meditaciones acerca del hombre y su entorno le conducen a un interés creciente por la Historia. Es famosa su sentencia: *Yo soy yo y mi circunstancia*.

Entre sus numerosos ensayos (Meditaciones del Quijote, La deshumanización del arte, Ideas sobre la novela) y artículos (recogidos en El espectador) destacaremos dos que tratan sobre el tema político y sociológico: España invertebrada y La rebelión de las masas. En estas obras Ortega pretende dar una explicación de las causas de la decadencia española, así como proponer una solución.

Según el autor, la causa principal de la decadencia del país viene provocada por la "disgregación" de nuestra sociedad. Esta disgregación entiende Ortega que puede ser de tres tipos:

- a) Por los **nacionalismos y separatismos regionales**, que amenazan con desintegrar al país.
- b) Por los **particularismos de clase**. Piensa Ortega que las clases sociales deben vertebrarse con un espíritu de cooperación (opuesto a la "lucha de clases" marxista). Pero tal espíritu no existe en España. Cada grupo social persigue "la imposición inmediata de su señera voluntad".
- c) Por la **indisciplina de las masas**. Para Ortega, una nación es una masa organizada, estructura por una minoría de individuos selectos. En España, dice, no hay una minoría capaz de dirigir, pero, además, "la masa se niega a ser masa", no reconoce la función rectora de los individuos selectos, y así sobreviene el caos social, la invertebración histórica.

1.5. La poesía de Juan Ramón Jiménez

Nace en Moguer (Huelva) en 1881 y muere en Puerto Rico, dos años después de haber muerto su esposa Zenobia y haberle sido concedido el Premio Nobel en 1956.

a) Sensibilidad y concepción poética

Nadie representa como él al poeta encerrado en su **torre de marfil**. Juan Ramón vivía en su mundo en soledad, tenía una excesiva sensibilidad y se sentía cada vez más alejado de la vida pública. Del reproche de su distanciamiento se defiende el propio Juan Ramón diciendo que "ha sido un poeta de terraza abierta" y además demostró su sentido de las responsabilidades públicas (acercándose a la realidad social en sus obras, por ejemplo).

Es el prototipo del **hombre entregado completamente a su obra**. Para él, su poesía es el ideal de obra; de ahí su obsesión, su afán por la perfección, que le lleva a reescribir varias veces sus obras. En él hay una triple sed: sed de belleza, de conocimiento y sed de eternidad. Para él la **Poesía es Belleza**, expresión de un goce exaltado de lo bello, donde quiera que se encuentre, goce mezclado con melancolía y, a veces, punzante dolor. Pero la poesía es también, para él, **un modo de Conocimiento**, de "inteligencia agudísima", de penetración en la esencia de las cosas; un camino hacia las últimas verdades. Y su poesía es, en fin, expresión de un **ansia de Eternidad**, concebida precisamente como posesión inalcanzable de la Belleza y de la Verdad. De ahí su preocupación angustiosa por la fugacidad de las cosas; de ahí también su especial idea de Dios, a quien identifica con la Naturaleza o con la belleza absoluta o con la propia conciencia creadora.

b) Etapas en su poesía

Él mismo distingue tres fases en su poesía:

1. **POESÍA SENSITIVA**. En sus primeros libros hay influencia del Modernismo, aunque parece ser que la fuente de J. Ramón en esta época es más el Simbolismo francés que el modernismo.

2. **POESÍA INTELECTUAL**: Inaugura su segunda época con Diario de un poeta recién casado, que escribe en gran parte durante su viaje a América. Rompe totalmente con el modernismo. Cambia de influencias, siendo las nuevas la poesía inglesa y alemana. No se da la fácil musicalidad de sus primeros libros. Otro gran libro de esta época es La estación total (escrita entre 1923 y 1936, aunque se publicó más tarde), en la que se refleja el ansia de eternidad: quiere llegar el poeta a una posesión total de la belleza.

3. **ÉPOCA SUFICIENTE O VERDADERA**: Desde 1936 hasta su muerte. J. Ramón continúa su indagación poética, cada vez más encerrado en sí mismo y atento a la obra, cada día más exigente y ambiciosa. En su libro En el otro costado figura el poema en prosa Espacio, que es la cima de su creación; es una extensión difusa de recuerdos e introspecciones que se muestran mediante la técnica de asociación libre. Ensarta vivencias y preocupaciones del poeta con un ritmo meteórico.

En Dios deseado y deseante nos conduce a nuevas honduras. Es un poemario traspasado por un extraño misticismo o anhelo metafísico, en el que la sed de eternidad le ha llevado al contacto con un dios que se identifica con la naturaleza o la propia conciencia creadora.

2. LAS VANGUARDIAS

2.1. Introducción

El término **vanguardias** surge en Francia durante los años de la Primera Guerra [1914-1917]. Su origen está precisamente en el vocablo francés *avant-garde*, término de origen militar y político, que venía a reflejar el espíritu de lucha, de combate y de confrontación que el nuevo arte del siglo oponía frente al llamado arte decimonónico o académico.

Desde el principio, el arte vanguardista adquiere una impronta provocadora contra lo antiguo, lo naturalista o lo que se relacionara con el arte burgués. No será casualidad que todas las primeras manifestaciones de estos vanguardismos estén repletos de actos y gestos de impacto social, como expresión de un profundo rechazo a la llamada cultura burguesa. Se oponen a la tradición estética imperante (el simbolismo subjetivista, el realismo) y al orden social burgués que lo sustenta; van contra el mundo de "los mayores", contra los presupuestos racionalistas y sus valores pragmáticas o utilitarios. La Primera Guerra, como expresión del afán imperialista y del profundo fracaso de esa burguesía por conseguir la paz, será el período en que, junto a actitudes diversas de rechazo a la guerra, afloran todas estas manifestaciones artísticas extraordinarias con una versatilidad y agilidad desconocidas hasta entonces. Los llamados *ismos* se sucederán uno tras otro.

2.2. Características generales

Entre todas las vanguardias o "**ismos**", las que gozaron de mayor fortuna e incidencia en el continente europeo fueron el EXPRESIONISMO, el FUTURISMO, el CUBISMO, el DADAÍSMO y el SURREALISMO. ¿Cuáles son sus características generales?

a) **Antirrealismo, deshumanización y autonomía del arte (poesía pura)**. "Supresión de la anécdota". Eliminación de toda nominación directa de la realidad. Hay que desprenderse de cualquier concreción (lugar, quién o qué concretos) que pueda vincular la obra de arte a la realidad.

b) **Irracionalismo**: imágenes incoherentes, basadas en las creaciones imaginativas del **sueño** y en la libertad de la **inspiración** seguida de la **escritura automática**. Son imágenes que quedan fuera de toda lógica, puramente intuitivas y emocionales, es decir, irracionales. El irracionalismo afecta a todos los recursos expresivos: comparaciones, metáforas, personificaciones, sinestesias...

c) **Afán de originalidad y experimentación estética**: El resultado fue un arte minoritario y muchas veces hermético, sólo accesible a una minoría. El afán de experimentación y el influjo de la pintura lleva a algunos a concebir el poema como un objeto visual, de ahí la importancia de la distribución en el espacio de palabras y frases; propuestas de abolición de los signos de puntuación; búsqueda de nuevas formas poéticas como el verso libre, ideal para transmitir las asociaciones libres. La búsqueda de nuevas formas de expresión artística surge también de la necesidad de liberar al hombre de toda traba política, social y religiosa.

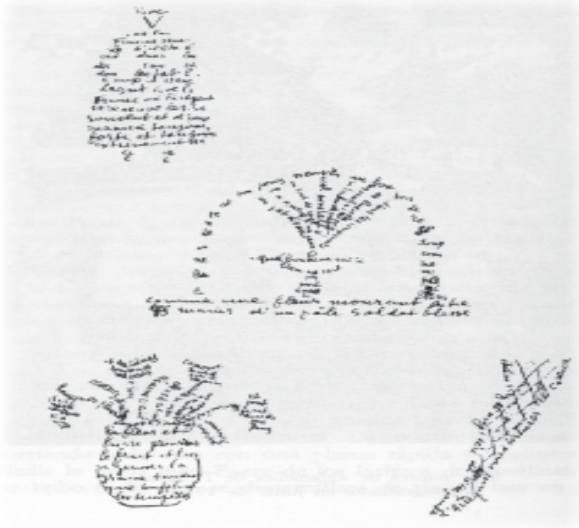
2.3. Principales movimientos

EL FUTURISMO (1909)

El **Futurismo** nace en 1909, en que el escritor italiano **Marinetti** publica su primer manifiesto, vital y ferozmente iconoclasta frente a la tradición. Era una estética antirromántica; ellos alababan la civilización mecánica y técnica. "*¡Matemos el claro de luna!*", decían, o "*un automóvil es más bello que la Victoria de Samotracia*", decía Marinetti, el creador del futurismo. Los aviones, las fábricas, las muchedumbres, las ciudades se convirtieron en temas predilectos (poemas dedicados a automóviles, a una máquina de escribir...).

EL CUBISMO (1913)

Había nacido como escuela pictórica hacia 1907, pero el llamado Cubismo literario arranca en 1913, gracias a **Guillaume Apollinaire** y a otros poetas franceses. Si, en pintura, suponía la descomposición de la realidad en líneas geométricas, en virtud de una captación intelectual –no sensorial– de los objetos, el Cubismo literario procede igualmente a deshacer la realidad, para recomponerla libremente, mezclando conceptos, imágenes, frases captadas al azar, etc. A ello se añaden (sobre todo tras los famosos *Caligramas* compuestos por Apollinaire entre 1913 y 1918) especiales disposiciones tipográficas de los versos, formando "imágenes visuales". Este y otros artificios, como el "collage", serían aprovechados por posteriores movimientos de vanguardia.



EL DADAÍSMO (1919)

El nombre de Dadá surgió abriendo un diccionario al azar: 'da-da' es una voz infantil, un balbuceo. Su líder es el rumano **Tristán Tzara** Rechazaba no sólo los valores estéticos aceptados, sino el estado de cosas que había conducido al desastre de la Guerra Mundial. Reivindicaron la negación total, la rebeldía pura, la destrucción del arte tradicional. Propugnan también "la fantasía de cada individuo", la superación de todas las inhibiciones y la creación de un lenguaje incoherente. Llega un momento en el que muchos artistas se alejan de Dadá, porque comprenden que no sólo hay que destruir sino construir algo distinto, y de esa ruptura nacerá el Surrealismo.

EL SURREALISMO (1924)

Se considera su creador al poeta francés **André Breton**, quien en 1924 publica su "Primer manifiesto surrealista". Define así la palabra:

"Surrealismo: Automatismo psíquico por el que nos proponemos expresar verbalmente el funcionamiento real del pensamiento [...] dictado del pensamiento en ausencia de todo control ejercido por la razón y libre de toda preocupación estética o moral [...]. El surrealismo se basa en la creencia de la realidad superior de ciertas formas de asociaciones [...] en lo poderoso del sueño".

El surrealismo estuvo influido por las teorías psicoanalíticas y estuvo vinculado al movimiento comunista internacional. Más que una revolución estética, preten-

de ser un movimiento de liberación total del hombre: liberación de los impulsos reprimidos (según **Freud**) y de las trabas impuestas por la sociedad burguesa (a partir del "Segundo manifiesto" recibieron el influjo de **Marx**). Pretenden descubrir y reflejar la auténtica realidad la "super-realidad" (en francés "sur-realité", de ahí el nombre) que está reprimida. De ahí la escritura automática (dejar que la mano vaya anotando lo primero que le dicta al cabeza, por incoherente que pueda resultar), la transcripción de los sueños (escritura onírica; ya que el inconsciente se libera en los sueños), la asociación libre de palabras; **en definitiva, la libertad de la imaginación contra el reinado de la lógica**. El lenguaje surrealista ("verso libro" o "versículos" con metáforas irracionales, imágenes de tipo onírico, uniones inesperados de palabras, enumeraciones caóticas...) no se dirige a nuestra razón, sino que quiere despertar en nosotros sentimientos y reacciones subconscientes. Las imágenes surrealistas están faltas de coherencia y de lógica, y es difícil explicarlas. El poema hay que sentirlo más que "entenderlo", captarlo de forma intuitiva, dejarse llevar por sus significados connotativos y por lo que las imágenes sugieran. Ejemplo: "A veces las monedas en enjambres furiosos / taladran y devoran abandonados niños" (*Poeta en Nueva York* de LORCA).



3. LA GENERACIÓN DEL 27

3.1. Aplicación del concepto de “generación” o “grupo poético”

Si algún grupo de autores merece el nombre de Generación, sin duda es éste. Pese a las precauciones que hay que tener, podemos considerarlos como grupo compacto, si bien con variedades muy notorias dentro de ellos (lo cual es lógico). El grupo lo forman **Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Federico García Lorca, Luis Cernuda y Rafael Alberti**. Algunos críticos incluyen también a los malagueños **Emilio Prados y Manuel Altolaguirre**. Estos diez son los que se citan con mayor frecuencia, si bien ello deja fuera de lugar a muchos otros (Hinojosa, Garfias, Chabás...) que, por distintas razones, han quedado relegados a un segundo término.

Estrictamente estamos ante un grupo generacional (el nombre “grupo del 27” ha sido muy usado por la crítica (G. de Torre, D. Alonso, Rozas); también se les ha dado otros menos afortunados: del 25 (Cernuda, J.L.Cano), de la Dictadura (Max Aub), de la República, de Guillén-Lorca, etc.

Los requisitos que cumplen para que sean considerados como generación o grupo poético son:

- Todos nacen en un período menor a 15 años: desde 1891 (Salinas) a 1905 (Altolaguirre).

- Formación intelectual semejante: la mayoría son universitarios, algunos llegan a ser profesores (Salinas, Guillén, Alonso...). Casi todos pasaron por la Residencia de Estudiantes.

- El acontecimiento generacional que les une (aunque muchos ya estaban unidos) fue la celebración del tricentenario de la muerte de Góngora, con unos actos de reivindicación del poeta cordobés (cuya obra “difícil” aún no había sido redescubierta). Se oponen a los que no reconocían el talento de Góngora (actos contra la Academia). Celebran un homenaje en el ateneo sevillano, invitados por Ignacio Sánchez Mejías. Colaboran en las mismas revistas (Revista de Occidente, Litoral). De 1920 a 1936 sus vidas están muy unidas.

3.2. Afinidades estéticas

En los autores del 27 es muy significativa la tendencia al equilibrio, a la síntesis entre polos opuestos (Lázaro), incluso dentro de un mismo autor:

a) **Entre lo intelectual y lo sentimental**. La emoción tiende a ser refrenada por el intelecto.

b) **Entre una concepción romántica del arte** (arrebato, inspiración) y **una concepción clásica** (esfuerzo riguroso, disciplina, perfección). Lorca decía que si era

poeta “por la gracia de Dios (o del demonio)” no lo era menos “por la gracia de la técnica y del esfuerzo”.

c) **Entre la pureza estética y la autenticidad humana**, entre la poesía pura (arte por el arte; deseo de belleza) y la poesía auténtica, humana, preocupada por los problemas del hombre (más habitual tras la guerra: Guillén, Aleixandre...).

d) **Entre el arte para minorías y mayorías**. Alternan el hermetismo y la claridad, lo culto y lo popular (Lorca, Alberti, Diego). Se advierte un paso del “yo” al “nosotros”. “El poeta canta por todos”, diría Aleixandre.

e) **Entre lo universal y lo español**, entre los influjos de la poesía europea del momento (surrealismo) y de la mejor poesía española de siempre. Sienten gran atracción por la poesía popular española: cancioneros, romanceros...

f) **Entre tradición y renovación**. Se sienten próximos a las Vanguardias (Lorca, Alberti, Aleixandre y Cernuda poseen libros surrealistas; G. Diego, creacionistas); próximos a la generación anterior (admiran a Juan Ramón, Ramón, Unamuno, los Machado, Rubén Darío...); admiran del XIX a Bécquer (Alberti, (“Homenaje a Bécquer”), Cernuda “Donde habite el olvido”...); sienten auténtico fervor por los clásicos: Manrique, Garcilaso, San Juan, Fray Luis, Quevedo, Lope de Vega y, sobre todos, Góngora.

3.3. Etapas en la evolución

La clasificación más aceptada es la de Lázaro Carreter:

1. Hasta 1927

Influjo de Bécquer y del Modernismo, así como entusiasmo por Góngora.

La celebración del centenario de Góngora (lo que dará lugar al nombre de Grupo del 27) no es algo meramente anecdótico, sino una muestra del fervor por el poeta barroco de los nuevos poetas. En Góngora ven a un adelantadísimo precursor de la estética vanguardista, por la importancia en su poesía de la metáfora y la imagen. Admiraban en Góngora la libertad de la imaginación y del ingenio, la supremacía de la metáfora y el elitismo del hecho literario. El fin del poeta es maravillar, asombrar y para ello tiene que unir lo más dispar, independientemente de la realidad.

También lo “humano” les influye, sobre todo a través de la lírica popular (Alberti). La sed de perfección formal los lleva al clasicismo, sobre todo de 1925 al 27.

2. De 1927 a la Guerra Civil

Comienza a notarse cierto cansancio del puro formalismo. Se inicia un proceso de rehumanización (más notorio en algunos autores, pero presente en todos). Se dan las primeras obras surrealistas (radicalmente opuesto a la poesía pura). Pasan a primer término nuevos temas, más humanos: el amor, el deseo de plenitud, las frustraciones, las inquietudes sociales o existenciales... Nace la revista "Caballo verde para la poesía", de Palo Neruda (1935), donde aparece el "Manifiesto por una poesía sin pureza".

Algunos poetas, debido a sus inquietudes sociales, se interesan en política (en el favor de la República, fundamentalmente).

3. Después de la guerra

Lorca muere en 1936. El grupo se dispersa:

a) En el exilio Guillén escribe *Clamor*, obra en la que se aleja de la poesía pura. Aparece el tema de la patria perdida. b) En España quedan sólo D. Alonso y V. Aleixandre., que hacen poesía angustiada, existencial (*Hijos de la ira*, 1944).

3.4. Los temas del 27

Como es lógico, la literatura del 27 está inmersa en los grandes temas de la cultura occidental. Pero es indudable su originalidad a la hora de tratarlos,.

a) El tema de la ciudad

Este tema va acompañado de otros como son el confort de la vida moderna, pero también de sus frivolidades. Los almacenes, los hoteles, los bares y espectáculos, el cine, los nuevos inventos (teléfono, radio, máquina de escribir, la bombilla eléctrica) y los transportes (tren, avión, automóvil) se repiten en las páginas de los poetas. Se trata de una ciudad creada por el hombre donde tiene cabida todo el progreso humano. El viejo tópico de la superioridad del campo no se encuentra en ellos. Sin embargo, con el tiempo esa ciudad del progreso perderá su sentido optimista en algunos autores (Alberti o Lorca en *Poeta en Nueva York* y se criticarán los aspectos negativos que se ven en ella.

b) La naturaleza

La naturaleza que aparece en sus poemas es la cotidiana, la que puede "verse desde la ventana", dice Dámaso Alonso. Aparece también una naturaleza asociada a los recuerdos del poeta; es lo que se conoce como "los paraísos perdidos" (V. Aleixandre). En García Lorca la naturaleza aparecerá impregnada de mitos y símbolos naturales, en relación con su Andalucía natal: la luna, el agua, los animales.

c) El amor

En el tratamiento del amor aparecerá el erotismo como aspecto más característico. El amor se presentará sin inhibiciones sexuales, tanto en las experiencias heterosexuales como en las homosexuales.

d) El compromiso

Son poetas que se sienten comprometidos con la vida, con su tiempo y con la historia. Abordan los más diversos temas culturales: la música (Gerardo Diego), las artes plásticas (Alberti), pero también están comprometidos con la lucha del hombre con la sociedad. La poesía social y política es escasa hasta 1936, pero luego es muy tratada por Cernuda, Alberti o Dámaso Alonso. Por último, cabe destacar que la preocupación religiosa como compromiso cristiano es escasa en el grupo, excepto en Gerardo Diego y Dámaso Alonso; y de manera agnóstica aparecerá en Luis Cernuda o Emilio Prados.

e) Otros temas

La muerte (García Lorca), **la soledad** (Cernuda y Prados), **la nostalgia** (Alberti), etc.

3.5. Nuevos procedimientos poéticos

- Uso de la **metáfora irracional** o la llamada "**imagen visionaria**". En muchas de sus metáforas la conexión entre los términos no es de tipo lógico y racional, sino emocional. No hay que buscar entre los términos una semejanza de tipo físico, sino que ambos se conectan porque producen la misma emoción, es decir sugieren lo mismo ("Tu mentira /catarata de dijes donde pelos se guardan"; "La aurora de Nueva York tiene /cuatro columnas de cielo/ y un huracán de negras palomas/ que chapotean las aguas podridas; "A veces las monedas en enjambres furiosos /taladran y devoran abandonados niños"). En la metáfora tradicional lo que se pretendía era expresar la nitidez de una percepción sensorial (los cabellos rubios se veían como "de oro"; los dientes como "perlas"; la imagen visionaria o metáfora irracional lo que se pretende es transmitir de un modo intuitivo e irreflexivo (irracional) cierto sentimiento, cierta emoción. La expresión de carácter irracional no sólo afecta a la metáfora, sino a todo tipo de procedimientos expresivos: personificaciones, símiles, sinestesias, enumeraciones caóticas.

- Innovación formal: el **verso libre** o, más propiamente, **versículo**. En el verso libre no se tiene en cuenta la medida, pero se conserva la rima. Los versículos son versos sin rima, sin acentos en lugares fijos y mezclan versos de las medidas más variadas; se apoyan en un ritmo psicológico logrado por repeticiones: de palabras, de esquemas gramaticales, de imágenes en torno a una idea...

3.6 Los escritores del 27

PEDRO SALINAS

Inicialmente cultivó una poesía influida por el vanguardismo, que se manifestó en la predilección por los objetos de la vida moderna: el automóvil, el cine, la luz eléctrica.

En su época de plenitud el tema central de su poesía es el amor: **La voz a ti debida**, **Razón de amor** y **Largo lamento** (títulos tomados de un verso de la Égloga III de Garcilaso, de la literatura medieval y de la Rima XV de Bécquer, respectivamente). Su poesía amorosa trasciende las puras anécdotas para encontrar la quintaesencia más gozosa de las relaciones amorosas. En Salinas, el amor no es sufrimiento ni frustración sino una prodigiosa fureza que da plenitud a la vida y confiere sentido al mundo. Es enriquecimiento del propio ser y enriquecimiento de la persona amada: "¡Qué alegría vivir / sintiéndose vivido...!" El amor le hace amar la vida y decir *sí* al mundo.

En el exilio, su poesía adquiere unos tintes más dramáticos y preocupados (como por ejemplo el poema "Cero" sobre la bomba atómica). Su último libro **Confianza** (1955), es el recuerdo gozoso de la existencia vivida.

En cuanto al estilo, utiliza la frase corta, las construcciones nominales con escasos adjetivos y un léxico sencillo; preferencia por los pronombres, que nombran lo esencial, frente a sustantivos y adjetivos que nombran lo accidental; pero su poesía resulta difícil por la concentración expresiva y la complejidad intelectual. Predomina el verso libre o la combinación de endecasílabos con versos más breves.

JORGE GUILLÉN

Es el máximo representante de la poesía pura. Sus dos obras mayores son **Cántico** y **Clamor**. **Cántico** tiene como tema el entusiasmo ante el mundo /la exaltación de la vida. El poeta disfruta con la contemplación de todo lo creado; el poeta dice: "El mundo está bien hecho". **Clamor** da testimonio del dolor y del mal: injusticias, miserias, guerras; ahora dirá: "Este mundo del hombre está mal hecho".

Utiliza un lenguaje muy concentrado. Prefiere las oraciones breves, el estilo nominal, los infinitivos, monosílabos y las exclamaciones. Utiliza estrofas tradicionales basadas en versos breves.

GERARDO DIEGO

Sus obras suelen clasificarse en dos grupos:

a) **Poesía de creación**. También denominada "absoluta", de carácter vanguardista: son los años del "ultraísmo" y del "creacionismo" (verso libre, imágenes inesperadas, poema como objeto visual). Libros como **Imagen** y **Manual de espumas**.

b) **Poesía de expresión o poesía tradicional**. Llamada también poesía "relativa", enlaza con la lírica tradicional e incluye obras como **El romancero de la novia (1918)**, **Versos humanos** (1925) y **Alondra de verdad** (1941); la métrica que utiliza es la clásica: romances, sonetos, décimas...

RAFAEL ALBERTI

a) **Comienzos neopopularistas**: En **Marinero en tierra**, recuerda el paraíso perdido de su infancia en Cádiz. Formalmente está inspirado en la poesía tradicional: estructuras paralelísticas, estribillos, anáforas, repeticiones, octosílabos, a veces mezclados con versos más cortos.

b) **Barroquismo y vanguardia**. En **Cal y canto** trata temas del mundo moderno: un billete de tranvía, un portero de fútbol. El lenguaje es muy elaborado y los poemas resultan difíciles.

c) **Surrealismo**. En **Sobre los ángeles**, reflejo de una crisis personal experimentada hacia 1929, el poeta expulsado del Paraíso, vaga sin esperanzas por un mundo sin sentido, acosado por "ángeles malos o buenos" que representan sus obsesiones. La versificación es variada, desde versos cortos hasta largos versículos.

d) **Poesía comprometida**. Durante la República escribió poesía comprometida o de tipo social: **Poeta en la calle**.

e) En su **exilio**, se mantiene viva la preocupación social, también está presente en muchos de sus poemas la nostalgia (**Retornos de lo vivo lejano** y **Baladas y canciones del Paraná**).

LUIS CERNUDA

CERNUDA es el más becqueriano, romántico, sentimental y apasionado de la generación del 27. Sus obras principales son **Placeres prohibidos** y **Donde habite el olvido**.

En **Placeres prohibidos** (1931) se nota el influjo del surrealismo en las imágenes oníricas; expresa sus problemas íntimos, derivados de su condición de homosexual, y su ansia de amor sin trabas. **Donde habite el olvido** (expresión tomada de un verso de Bécquer) presenta una poesía intimista y austera, con escasa adjetivación y en busca de la naturalidad; expresa su desolación ante el desfase entre sus anhelos y la realidad.

En 1936 reúne toda su poesía bajo el título: **La realidad y el deseo**, palabras que recogen el conflicto central de su vida, el anhelo de realización personal y libertad amorosa frente a las limitaciones impuestas por el entorno social. Esta obra fue objeto de varias ediciones, en las que va incorporando su producción del exilio: *Las nubes* (aborda el problema de España y la guerra desde la distancia del exilio), *Vivir sin estar viviendo* y *Con las horas contadas* (obra de nostalgia, de recuerdos, regida por la obsesión por el paso del tiempo) y *Desolación de la quimera* la última, ya póstuma, en 1962, que incorpora uno de sus poemas más famosos, el "Díptico español".

TEMAS: la pasión amorosa, la soledad, el hastío, la añoranza de un mundo más habitable, la exaltación de la belleza. Y, ya en la madurez, la nostalgia y el recuerdo de España, reflexión sobre el paso del tiempo, la vejez y la muerte, y una visión más contemplativa del amor.

ESTILO: Hasta los años treinta se mueve en la órbita vanguardista: poesía pura, surrealismo. A partir de *Invocaciones* (1934), sus versos tienden hacia la meditación, a la sobriedad, y buscan la naturalidad expresiva, el tono coloquial.

VICENTE ALEIXANDRE

Distinguiremos en su obra tres etapas:

- *Poesía anterior a la Guerra Civil:*

Formalmente, utiliza el verso libre y es una etapa está muy influenciada por surrealismo. Dos títulos fundamentales: **Espadas como labios** y **La destrucción o el amor**. En **Espadas como labios** el tema central es el amor como fuerza destructora; la pasión amorosa se identifica con la pasión hacia la tierra; el sentimiento amoroso permite al hombre integrarse en el cosmos, al que pertenece. Los versos de **La destrucción o el amor** presentan continuidad con los del libro anterior. Expresa con un tono frecuentemente pesimista el ansia del poeta de fusión con la naturaleza; el ser humano se siente parte de la naturaleza y ansia su fusión con ella (materialismo místico), fusión de la que el amor es como un simulacro, porque el logro de esta unión sólo se producirá con la destrucción de la muerte, una destrucción vital porque nos permite trascender la realidad puramente individual.

- *Poesía de las primeras épocas de posguerra:*

Sombra del Paraíso (1944): escrita tras la Guerra Civil, supuso para la poesía española el resurgimiento del surrealismo de preguerra. Evoca desde la angustia presente (la cruda posguerra) el paraíso anterior a la aparición del hombre en la Tierra, el edén bíblico, el mundo de los sueños infantiles, pero también el mundo incontaminado. **Historia del corazón** (1954) supone una rehumanización de su poesía. El poeta se reconoce en los demás y el ser humano pasa al primer plano desplazando a la naturaleza. Son ahora claves conceptos como solidaridad, lucha, esfuerzo, colectividad.

- *Poesía de senectud:*

En **Poemas de consumación** (1968), predomina la reflexión y la meditación; el poeta aborda el tema del fin de la vida, que siente próximo; concibe la muerte como una integración con el cosmos ("bajo la tierra respiraré la tierra"). Ante el hecho de la muerte, no hay angustia, ni sentido religioso, sino simple aceptación de la misma.

FEDERICO GARCÍA LORCA

POESÍA: **Libro de poemas** (evocaciones de la infancia como paraíso perdido), **Canciones** y **Poema del cante jondo** se encuadra dentro de la poesía neopopular (romances, canciones, estructuras paralelísticas), con influencias también del modernismo (versos dodecasílabos y alejandrinos...). **Poema del cante jondo** intenta plasmar la magia y el 'duende' del cante jondo, lo más primitivo del espíritu andaluz (temas del amor y la muerte en una Andalucía trágica y legendaria, expresados en versos cortos, asonantados o sin rima).

Romancero gitano es una obra dominada por la frustración y el destino trágico, el alma de Andalucía, pero también una visión mítica de la vida humana. Destacan las metáforas y adjetivación sensoriales.

Poeta en Nueva York refleja con técnica surrealista la experiencia de su viaje a Nueva York en 1929: imágenes irracionales, enumeraciones caóticas..., que reflejan una civilización materialista y una crítica a la deshumanización, la pobreza, la insolidaridad de las grandes aglomeraciones urbanas.

Llanto por Ignacio Sánchez Mejías es una elegía de más de doscientos versos dedicada al torero y amigo, muerto en la plaza de Manzanares. Destacan las doloridas imágenes, las personificaciones y sinestesias.

Otras obras son **Diván del Tamarit** (poemas de un lirismo intimista y atormentado en los que utiliza los moldes de la poesía árabe clásica), **Seis poemas galegos** y **Sonetos el amor oscuro** ("oscuro" en el sentido de amor sentido como ímpetu ciego; está presente no sólo el amor de los sentimientos y del corazón, sino el amor de la carne).

TEATRO DE F.G.LORCA

La chispa que pone en movimiento todo el universo dramático de Lorca, surge del conflicto entre dos principios: autoridad y libertad. Basándonos en el análisis de este conflicto, podemos hablar de dos etapas en Lorca: en la primera, lo que se enfrentan son valores individuales y una segunda en la que lo que compiten son fuerzas sociales.

A) Evolución

Los primeros dramas nacen emparentados con el espíritu del teatro modernista (El maleficio de la mariposa, Mariana Pineda).

1. Las farsas para guiñol son un teatro popular con un propósito didáctico. Tienen importancia no como obras pero sí como manifestación del sentido popular (El retablillo de D.Cristóbal). Tiene farsas para personas: La zapatera prodigiosa, Amor de D. Perlimpín a Belisa en su jardín.

2. Las comedias irrepresentables, los misterios (El público, Así que pasen cinco años) constituyen una ruptura con su teatro anterior y posterior; ambas han sido calificadas como surrealistas. Aunque continúan con temas y técnicas ya experimentados lo hacen de una forma nueva: la ruptura de la lógica espacio-temporal, el desdoblamiento de la personalidad y la multiplicación de interpretaciones que ofrecen. La denominación de misterios responde a las peculiaridades de su estructura, construida sobre tres niveles:

- La realidad vulgar y cotidiana caracterizada por sus paradojas y máscaras.
- El subconsciente, donde desaparecían las máscaras y nos encontramos con la verdadera realidad de los instintos, mitos, sueños y pesadillas constitutivos de la profunda esencia del ser.
- Y, por último, la realidad pero vista a una nueva luz, después del "descenso a los infiernos" que supone el ocurrir del drama en el segundo nivel.

3. Las tragedias andaluzas: Bodas de sangre y Yerma. Las concibió como una trilogía que no pudo acabar al ser asesinado. Es la trilogía dramática de la tierra española. Lorca parte de la realidad suya, la realidad del campo andaluz pero no la lleva a escena de manera realista sino de manera poética y trágica.

4. Los dramas Doña Rosita la soltera y La casa de Bernarda Alba.

B) Temas del teatro lorquiano

Los temas del teatro lorquiano son los mismos de la poesía. El tema de la frustración alienta aquí poderoso y, a su través, el de la muerte. Frustración metafísica, pero también social, pueden darse juntas, por ej. en El público con el poder de la muerte y la pesadilla del amor "anormal" prohibido y perseguido. Pueden darse por separado: la condición social de la mujer condena a doña Rosita a un destino sin esperanza.

El amor es tema capital. Discurre por todo el teatro lorquiano: magnífico y sombrío a la vez. Amor de hombres y mujeres, amor sólo de hombres. Un amor que puede llevar y lleva a la muerte. O que hace morir en vida como les sucede a tantas mujeres sin esperanza -así doña Rosita-.

Es un teatro fundamentalmente femenino, en el que las mujeres son víctimas muchas veces, pero también son verdugos: así Bernarda.

Hasta el drama llega la protesta social, sobre todo en las últimas obras (Doña Rosita, La casa); estas obras finales protestan contra la condición de la mujer, contra el fanatismo y la intolerancia y están a favor de una sociedad libre.

Todos estos temas se encauzan dramáticamente a través de su estructuración "sobre una sola situación básica, resultante del enfrentamiento conflictivo de dos series de fuerzas que, por reducción a su esencia, podemos designar principio de autoridad y principio de libertad. Estos dos principios en, en su diversa expresión -orden, tradición, realidad, colectividad, de un lado, frente a instinto, deseo, imaginación, individualidad, de otro- son siempre los dos polos fundamentales de su estructura dramática. En efecto, la articulación dramática se produce en estos términos. Como la poesía, el teatro de Lorca se nutre de opuestos, binarismo esencial que explica en cierta medida el rigor y la coherencia con que el conflicto dramático se plantea, ajeno a vaguedades y circunloquios escénicos.