

Generación del 27

Perspectiva materialista (o sociológica): se trata de un grupo de universitarios, procedentes de familias mesocráticas (burguesas), sin problemas económicos y con una formación académica bastante sólida.

Al contrario de las generaciones anteriores, renuncian a la unión entre política y literatura, asumiendo con entusiasmo la condición de élite que se mueve *au-dessus de la mêlée*. Desaparece el “problema de España” en la primera producción de esta generación, la de los años Veinte.

Forma de expresión privilegiada: las pequeñas y esmeradas revistas que tienen una efímera existencia. Su arte deshumanizado no es para las masas, así que no pretende transmitir una ideología dominante.

Para la formación de este grupo literario fue fundamental la *Residencia de Estudiantes*. Allí vivieron durante mucho tiempo dos maestros de esta generación –Juan Ramón Jiménez y el compositor Manuel de Falla–, junto con estudiantes e invitados que luego integrarían este grupo literario o dejarían una honda huella en otros ámbitos artísticos: García Lorca, Alberti, Moreno Villa, Prados, Salvador Dalí, Luis Buñuel, etc.

Juegos inventados en la *Residencia de Estudiantes* que reflejan la estética de este pequeño parnaso literario:

- 1) El juego de los “putrefactos” para atacar a los “filisteos” que no entendían el nuevo arte lúdico y vanguardista;
- 2) El juego de los “anaglifos”; poema absurdo con tres sustantivos y una regla muy sencilla: el primero se repite dos veces, el segundo tiene que ser siempre “la gallina”.

*El búho,
el búho,
la gallina
y el Pantocrátor.*

En el arte bizantino y románico, representación del **Salvador** sentado, bendiciendo, y encuadrado en una curva cerrada en forma de almendra.

García Lorca luego introdujo una *variatio*, transformando el tercer sustantivo en una frase:

*La tonta,
la tonta,
la gallina
y por ahí debe andar alguna mosca.*

Mucho más interesante es otra característica poética que define a estos jóvenes poetas: su GONGORISMO antiacadémico (elemento clave que se debe enfocar con el prisma hermenéutico de la Edad de Plata).

1927 es la fecha del tricentenario de la muerte del máximo poeta barroco y los jóvenes del '27 utilizan dicha efemérides como arma para atacar a la crítica oficial y a la academia.

Estos poetas celebraron una misa en honor de Góngora en la iglesia de Santa Bárbara en Madrid y, sobre todo, atacaron a los críticos académicos de Don Luis: por ejemplo, se envió una corona de alfalfa al ilustre académico Astrana Marín, con una décima de Dámaso Alonso que empezaba así:

*Mi señor Don Luis Astrana,
Miserable criticaastro,
Tú que empiezas en astro
Para terminar en rana...*

Poética del 27

Al menos durante los años 20, los “felices Veinte”, son dos los elementos fundamentales:

- 1) concepción lúdica del arte (vanguardista);
- 2) búsqueda de una realidad más pura y elemental (elemento ya presente en Juan Ramón Jiménez).

Se introducen nuevas palabras clave: *asepsia, presagio, luz, claridad, total, luminoso*, etc. (y, a la vez, desaparece el léxico modernista: *doliente, azul, misterioso, vago*, etc.). Menudean locuciones adverbiales como *de repente* o *rápidamente*, así como las exclamaciones o las construcciones verbales con el presente. Todo esto para dar una impresión de inmediatez atemporal y de epifanía constante.

Poetas-Profesores: Pedro Salinas y Jorge Guillén

Salinas

Primera producción: *Presagios* (1923), *Seguro azar* (1928), *Fábula y signo* (1931), *La voz a ti debida* (1934), etc.

Temas:

- 1) conocimiento y posesión del mundo a través del lenguaje (lingüística idealista de Croce, función creadora del lenguaje de Vossler); nombrar el objeto para apoderarse de él [Modelo: Juan Ramón Jiménez];
- 2) buscar una armonía entre exterioridad e interioridad a través del lenguaje;
- 3) a partir de los años treinta, se observa un giro neoromántico (Bécquer) y una recuperación de la poesía garcilasiana.

Jorge Guillén

Salinas busca una síntesis a partir de la antítesis entre palabra y objeto, entre interioridad y mundo externo. Guillén, en cambio, parte de dicha síntesis, no hay lucha ni agonía en sus versos, porque es un “neo-místico”. Hasta 1950 su único poemario es *Cántico*, con 4 diferentes ediciones (la primera la publica en 1928 la *Revista de Occidente*, la segunda la saca otra revista, *Cruz y Raya*, en 1936).

En este volumen es fundamental la palabra “ser”. El poema *Más allá* describe el viaje de regreso al cuerpo del alma después de la contemplación o vuelo místico; pero se observan asimismo dos temas orteguianos:

- 1) la vida como aventura (y proyecto), cosmovisión antitética al tragicismo unamuniano;
- 2) el raciovitalismo y la sentencia del “yo soy yo y mi circunstancia”.

Federico García Lorca y Rafael Alberti

Rafael Alberti y Federico García Lorca siguen itinerarios poéticos palarelos.

Al principio en ambos domina la fusión entre poesía tradicional y popular, por un lado, y renovación vanguardista, por otro. O mejor dicho: las formas

tradicionales acogen las nuevas imágenes vanguardistas. Es lo que se aprecia en *Marinero en tierra* de Alberti o en el *Romancero gitano* de Lorca. Luego, con el acercarse de la crisis del '29, su poesía da un giro hacia la 'rehumanización del arte' y, a la vez, el surrealismo, como se aprecia en *Sobre los Ángeles* de Alberti (1929) y en *Poeta en Nueva York* de Lorca (1931).

Federico García Lorca

Menudean los símbolos en la poesía lorquiana, que pueden incluso ser ambivalentes, como la LUNA (presagio de la muerte o símbolo erótico), el CABALLO (ligado a la cultura gitana, a la virilidad, a la pasión desbocada), el TORO, etc. La complejidad de estos símbolos aumenta en *Poeta en Nueva York*.

Lorca y el surrealismo

Dos períodos en su producción: hasta 1928, solo una adhesión vaga al surrealismo que se reduce a la atmósfera onírica de algunas composiciones; en cambio, de 1928 a 1931 se pasa a un surrealismo *sui generis*, pero mucho más tangible: el de *Poeta en Nueva York*.

Elementos que lo acercan al surrealismo: cierta supresión del control lógico (pero sin llegar nunca a una escritura automática) y la evasión de la realidad.

Diferencias respecto al surrealismo ortodoxo: Lorca rechaza categóricamente la idea de eliminar la consciencia artística y el dogma de la escritura automática de los surrealistas franceses (dogma del automatismo que proclama André Breton en su *Manifiesto* de 1924).

Paisaje de una multitud que vomita

El poema utiliza muchos "efectismos" de la escritura automática, ya que las imágenes parecen crearse "a base de yuxtaposiciones léxicas aparentemente arbitrarias e incongruentes" (D. Harris).

Además, vuelve a ser determinante el valor fonosimbólico del lenguaje y, sobre todo, el uso de aliteraciones: "las puertas de pedernal donde se pudren

nublos y postres”. Aquí la aparición final de los “postres”, absolutamente inesperada, parece un mero producto de la aliteración de la “p”.

Ocasión en la que compuso el poema: después de una visita al enorme parque de atracciones de Coney Island. Describe a la muchedumbre que había ido a comer, beber y festejarse: descripción de una muchedumbre borracha en un día de juerga.

Un eco intertextual (“y despide barcos increíbles”) confirma que uno de los temas es la borrachera: reminiscencia de las “incroyables Florides” de *Bateau ivre* de Rimbaud (otro poema sobre la borrachera).

En cambio, la despedida en el muelle podría ser un homenaje al poema *Brise marine* de Mallarmé.

Dos símbolos dominantes: el BANQUETE y la MUERTE.