

TEMA 3. LOS TEXTOS POÉTICOS Y DRAMÁTICOS

I. CONTENIDOS LINGÜÍSTICOS

6. TRANSFORMACIONES GRAMATICALES

6.1. FAMILIAS LÉXICAS

Se trata de un ejercicio muy sencillo: a partir de una palabra propuesta, se pide que se escriba en forma de otras categorías gramaticales de su misma familia léxica. Por ejemplo, el sustantivo “alegría” se reescribe como “alegre” (adjetivo), “alegrar” (verbo) y “alegremente” (adverbio).

6.2. ESTILO DIRECTO Y ESTILO INDIRECTO

El estilo directo es la cita literal de un enunciado. Se caracteriza por:

- Se manifiesta sin nexos, sustituidos por los dos puntos, las comillas, los guiones u otros elementos formales.
- El verbo regente puede aparecer en cualquier parte del enunciado –al principio, intercalado o al final- o incluso no aparecer.
- Todo el enunciado, y no sólo la primera oración, funciona como complemento directo del verbo regente.

El estilo indirecto es la reformulación del enunciado de otro. Se caracteriza por:

- Se manifiesta a través de nexos sintéticos: que, si...
- Depende de un verbo “dicendi”.
- También funciona como complemento directo del verbo regente.

La transformación de un enunciado en estilo directo en su equivalente indirecto, o viceversa, supone una serie de cambios morfológicos y sintácticos. Por ejemplo:

Dijo: me compraré esta casa	Me dijo que se compraría esa casa
(estilo directo)	(estilo indirecto)

- Los dos puntos (:) se sustituyen por la conjunción que.
- El sujeto en 1ª persona se transforma en 3ª persona.
- Cambio en los elementos pronominales: me – se
- Cambio en los deícticos: esta---esa
- Cambio del tiempo verbal: compraré---compraría

6.3. LA VOZ PASIVA

La voz pasiva expresa la acción como recibida, y no realizada, por el sujeto de la oración. Se construye de forma perifrástica, son el verbo ser y el participio del verbo activo. Muchos lingüistas sostienen que se trata de la misma estructura formal y funcional que la atributiva, y sólo se diferenciarían por presentar líneas semánticas diferentes:

Los precios son elevados	(en este momento) Estructura atributiva
	(por los comerciantes) Estructura pasiva

La construcción pasiva proviene de un predicado verbal transitivo en voz activa. La transformación de voz activa a voz pasiva genera una serie de cambios:

Luis ideó el plan
Suj+V+CD

El plan fue ideado por Luis
Suj+V+C.Agente

Es decir, el sujeto activo se convierte en el complemento agente, y el complemento directo activo se convierte en el sujeto paciente de la pasiva.

No todas las oraciones en voz activa pueden transformarse en pasivas. Existen dos restricciones fundamentales:

- Restricción sintáctica: si la oración activa es impersonal, intransitiva o atributiva, no puede ser transformada a pasiva:
Juan baila---¿? Juan es tímido ---¿?
- Restricción semántica: hay oraciones transitivas que, una vez transformadas a pasivas, carecen de sentido:
Juan tiene paciencia---paciencia es tenida por Juan*

6.4. MODALIDADES ORACIONALES

Las modalidades oracionales responden a las diferentes actitudes que el hablante adopta ante lo expresado. Existen seis modalidades distintas, relacionadas con las funciones del lenguaje:

a) Con FUNCIÓN REFERENCIAL:

Oraciones **enunciativas**: expresan un hecho objetivo. Se caracterizan por el orden lógico (sujeto+verbo+complementos) y el modo indicativo. Pueden ser **afirmativas** (*Este coche es nuevo*) o **negativas** (*El portero no detuvo el penalti*).

Oraciones **dubitativas**: expresan una duda o posibilidad. Se caracterizan por el modo subjuntivo, los adverbios de duda y las construcciones con "poder". (*Tal vez vaya esta tarde. Puede que llueva hoy*).

b) Con FUNCIÓN APELATIVA:

Oraciones **interrogativas**: se pueden clasificar según dos criterios:

- Según las posibles respuestas, pueden ser **totales**, que sólo admiten sí o no (*¿Hoy es jueves?*) o **parciales**, que admiten varias respuestas posibles (*¿Cómo te llamas?*).
- Según la forma de expresión: **directas**, en forma de pregunta (*¿Qué hora es?*) o **indirectas**, dependientes de un verbo (*Me preguntó qué hacía allí*).

Oraciones **exhortativas**: expresan una orden o un ruego (*Cierra la puerta*). Se caracterizan por el modo imperativo, la presencia de vocativos y las construcciones son "deber" o "tener que".

c) Con FUNCIÓN EXPRESIVA:

Oraciones **exclamativas**: representan la función expresiva del lenguaje, enfatizando el enunciado. Pueden ser **analíticas** (*¡Qué calor hace!*) o **sintéticas** (*¡Vaya!*).

Oraciones **desiderativas**: expresan un deseo (*Ojalá llueva mañana*). Se caracterizan por el modo subjuntivo, adverbios como "ojalá" y construcción con "querer" o "gustar".

6.5. TRANSFORMACIONES SINTÁCTICAS

En muchas ocasiones las oraciones coordinadas pueden expresarse también en forma de subordinación adverbial. Por ejemplo:

Ven a casa y te daré los apuntes---Si vienes a casa te daré los apuntes
Llegaste tú y María se marchó---María se marchó cuando llegaste tú

II. COMENTARIO DE TEXTOS

3. LOS TEXTOS DRAMÁTICOS

El texto dramático o teatral es un texto literario concebido para ser representado en un escenario y se define fundamentalmente por la presencia del diálogo, como texto principal, y por las acotaciones, como texto secundario.

3.1. LA ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

Introducción y análisis de la ESTRUCTURA EXTERNA:

Iniciaremos la respuesta a esta pregunta con una breve introducción en la que haremos una clasificación del texto:

- por su contenido: literario
- por su tipología: dramático

Poco hay que aclarar sobre la estructura externa: bastará con incluir en el examen una breve descripción distinguiendo las intervenciones y acotaciones de que conste el texto.

Análisis de la ESTRUCTURA INTERNA

La disposición interna de un texto dramático es muy abierta. Es muy importante, por lo tanto, determinar qué criterio va a seguirse a la hora de organizar las ideas del texto:

- Si existe algún elemento organizador externo, es conveniente basarse en él: la presencia de acotaciones, los cambios en los tipos de intervención de los personajes....
- Si el texto presenta continuidad formal o estructural, hay que basarse en la disposición del contenido o el desarrollo de la acción.

Una vez establecido y expuesto el criterio que se va a seguir, se procede a diferenciar y explicar brevemente el contenido de cada parte. Se debe especificar de dónde a dónde va cada parte y a continuación se distinguen y explican sus ideas principales y secundarias, sin caer en un excesivo detallismo. Se debe tener en cuenta lo siguiente:

- Las acotaciones: función, valor literario o meramente denotativo
- La situación comunicativa, en especial, la identificación de los interlocutores: ¿quién habla?, ¿a quién se habla?
- Elementos gramaticales tales como pronombres personales, tiempos verbales, adverbios...

A continuación, se identifica el tipo de estructura:

- Estructura **dialogada**, en sus distintas variantes, en las intervenciones de los personajes.
- Las acotaciones pueden seguir el modelo **descriptivo** o el **narrativo**, o una combinación de ambos
- Estructura **inductiva**, **deductiva** y **circular**, similares a los textos argumentativos.

3.2. EL TEMA

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

3.3. EL RESUMEN

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

3.4. EL COMENTARIO CRÍTICO

Según las mismas pautas que en los textos narrativos.

4. LOS TEXTOS POÉTICOS

La poesía es un género muy particular. Aunque el comentario, en cada una de sus partes, debe realizarse en general según las mismas pautas que en el caso de los textos narrativos, hay que tener en cuenta que los textos poéticos son más densos –más difíciles, por tanto, de resumir. Tanto el tema como el comentario crítico exigen un mayor proceso de comprensión del texto, puesto que las ideas se esconden frecuentemente bajo el lenguaje.

4.1. LA ORGANIZACIÓN DE LAS IDEAS

Introducción y análisis de la ESTRUCTURA EXTERNA:

Iniciaremos la respuesta a esta pregunta con una breve introducción en la que haremos una clasificación del texto:

- por su contenido: literario
- por su tipología: lírico

Poco hay que aclarar sobre la estructura externa: bastará con incluir en el examen una breve descripción indicando las estrofas de que consta el texto o especificando que se trata de un poema no estrófico, compuesto por x versos.

Análisis de la ESTRUCTURA INTERNA

La disposición interna de un texto lírico es muy abierta. Es muy importante, por lo tanto, determinar qué criterio va a seguirse a la hora de organizar las ideas del texto:

- Si existe algún elemento organizador externo, es conveniente basarse en él.
- Si el texto presenta continuidad formal o estructural, hay que basarse en la disposición del contenido o el desarrollo de la acción.

Una vez establecido y expuesto el criterio que se va a seguir, se procede a diferenciar y explicar brevemente el contenido de cada parte. Se debe especificar de dónde a dónde va cada parte y a continuación se distinguen y explican sus ideas principales y secundarias, sin caer en un excesivo detallismo. Se debe tener en cuenta lo siguiente:

- La estructura métrica elegida (tipo de estrofas y versos), que suele guardar relación con el contenido.
- La estructura sintáctica de los enunciados, que resulta fundamental para comprender correctamente el poema y que puede coincidir o no con la estructura métrica.
- La situación comunicativa, en especial, la identificación de los interlocutores: ¿quién habla?, ¿a quién se habla?
- La combinación de las formas textuales básicas descriptivas, narrativas, dialogadas...
- Elementos gramaticales tales como pronombres personales, tiempos verbales, adverbios...

A continuación, se identifica el tipo de estructura:

- Esquema de **reiteración**: Son los más habituales, ya que en ellos se fundamenta el ritmo, elemento definidor del texto poético. Además, son esenciales para lograr la cohesión textual y captar las ideas principales del texto, puesto que todo lo que se repite, destaca.
- Esquema de **contraste**: El poeta presenta dos realidades antagónicas sentimientos, situaciones, ideas, cuyo contraste le sirve para estructurar el contenido: yo/tú, pasado/presente, aquí/allí, presencia/ausencia... Por ejemplo, "Allá en tierras altas" de Antonio Machado.
- Estructuras **comparativas**: Se utilizan para definir o comparar conceptos. Miguel Hernández usa la comparación en el soneto que empieza "Como el toro...".
- Estructura **inductiva, deductiva y circular**, similares a los textos argumentativos.

4.2. EL TEMA

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

4.3. EL RESUMEN

Según las mismas pautas que en los textos periodísticos y narrativos.

4.4. EL COMENTARIO CRÍTICO

Según las mismas pautas que en los textos narrativos y dramáticos.

III. ESTUDIOS DE OBRAS

5. LUCES DE BOHEMIA

Estructura

La obra no está dividida en actos, sino en escenas: 15 escenas determinadas por el cambio de escenario (todos ellos ambientes madrileños).

La estructura interna de la obra es la siguiente:

- ESCENA I. Preludio. Casa de Max. Max revela su anhelo d
- ESCENAS II-XI. Núcleo. Viaje nocturno de Max por Madrid.
 - -II-VI: hasta la estancia en la cárcel (ida).
 - -VII-XI: hasta la muerte del obrero (vuelta).
- ESCENA XII. Final. Muerte de Max en la puerta de su casa.
- ESCENAS XIII-XV. Epílogo, tras la muerte de Max.
 - -reacciones a su muerte (contraste entre el dolor de su familia y el egoísmo y la vileza de otros personajes).
 - -suicidio de las dos mujeres, que conecta con las palabras de Max en la escena I.

Esta estructura corresponde a la acción principal. Se completa con el desarrollo de acciones secundarias: la huelga y la historia del obrero anarquista. Estas acciones transcurren en su mayor parte fuera de escena, y confluyen en la escena XI.

Así pues, el cuadro completo de la estructura interna quedaría así:

Acción principal		Acciones secundarias	
	Max	Anarquista	Huelga
Presentación	I	II	III
Desarrollo	II-XI	VI	IV, VII, VIII, X
Final	XII	XI	XI
Epílogo	XIII-XV		

A estas acciones puede añadirse una cuarta, que refuerza la unidad de la obra: la historia del billete de lotería (III), que finalmente resulta premiado (XV).

Contenido

La obra, como en toda la producción de Valle, une el plano existencial con el social. El plano existencial reside en la dimensión trágica del protagonista: la obra se convierte en una parábola grotesca de la impotencia, de la imposibilidad de alcanzar los objetivos vitales.

Para expresar esta dimensión existencial, Valle recurre al tema del viaje: el recorrido de Max por la noche madrileña es un viaje moral, en el que el protagonista evoluciona a través de su recorrido espacial. Se trata de un tema habitual en la tradición literaria: la *Odisea*, la *Divina Comedia*, el *Quijote*...

Max aparece en la obra como un héroe, pero no en el sentido clásico: en un mundo indigno y miserable, actuar como un héroe clásico significaría dotar a ese mundo de una dignidad que no merece de ahí que Max opte por un comportamiento grotesco, en el que sólo caben la rabia y la impotencia y al que no le está dado demostrar grandeza. El plano social se refleja en la crítica a la realidad contemporánea de España. Valle ataca a toda la sociedad, critica su falta de aliento, su ruina social y moral, a través de varias vías:

- las referencias históricas al pasado español
- las referencias concretas: a personajes reales, al gobierno, a la corrupción de las clases políticas, al capitalismo, al conformismo burgués, a la degradación moral de las clases populares, a la represión policial...
- las referencias a la religión y a las costumbres

Luces de bohemia supone la culminación del esperpento de Valle: como tal, su objetivo es deformar la realidad para revelar críticamente sus aspectos más profundos y ocultos: "España es una deformación grotesca de la civilización europea".

5. ANTOLOGÍA DE TEXTOS POÉTICOS

ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE ANTONIO MACHADO.

Machado nace en Sevilla en 1875, en el Palacio de la Dueñas, en el seno de una familia de ideología progresista y liberal y alto nivel cultural e intelectual: su abuelo fue rector de la Universidad de Sevilla, y su padre un famoso folklorista y estudioso del flamenco. En 1883 se traslada a toda la familia a Madrid. Se educa en la ILE junto a su hermano Manuel. En 1893 muere su padre y en 1895 su abuelo. Antonio y Manuel frecuentan tertulias y escriben en periódicos y revistas. Viajan a París, donde conocen a Oscar Wilde y Baroja. De nuevo en Madrid, comienzan su colaboración con el grupo noventaiochista: Baroja, Valle-Inclán, Juan Ramón ...

En 1903 publica *Soledades*, su primer libro. En 1907 gana la cátedra de francés del Instituto de Soria, y se traslada a esa ciudad. Allí conoce y se enamora de Leonor, joven de quince años con la que se casa en 1909. En 1911 marchan los dos a París, donde Machado estudia filosofía en la Sorbona gracias a una beca. Sin embargo, Leonor enferma y vuelven a Soria ese mismo año. En julio de 1912 se publica *Campos de Castilla*. El 1 de agosto muere Leonor. Machado no quiere permanecer en Soria y pide el traslado: es destinado a Baeza. Este cambio, que lo pone de nuevo en contacto con la realidad de Andalucía, unido a sus circunstancias personales, es decisivo en la evolución ideológica del autor.

En 1917 publica sus *Poesías completas*: en ellas se añaden nuevos poemas a *Campos de Castilla*. En 1919 es destinado a Segovia. En 1923 publica *Proverbios y Cantares* y en 1924 *Nuevas Canciones*. Se dedica al teatro en colaboración con su hermano Manuel. En 1927, de nuevo en Madrid, es elegido académico. Conoce a Guiomar, su amor otoñal. En 1931 se adhiere a la Agrupación al Servicio de la República, y ese mismo año publica *Abel Martín*, al que seguirá *Juan de Mairena* en 1936. Durante la Guerra Civil permanece en Madrid hasta 1938, en que es evacuado a Valencia, primero, y a Barcelona, después. En 1939 pasa a Francia con su madre y se instala en Collioure, donde muere el 22 de febrero de 1939. Dos días después muere su madre.

Soledades

El estudio de este primer libro de Machado plantea problemas bibliográficos, producto de las diversas ediciones, añadidos y depuraciones: fue publicado por primera vez en 1902, con el título de *Soledades*, y reimpresso sin cambios en 1904; la siguiente edición, de 1907, varía el título a *Soledades. Galerías. Otros poemas*, y en ella Machado añade poemas y elimina otros -los más claramente modernistas-. Una nueva edición, dentro de las *Poesías Completas* de 1919, lleva ya el título definitivo: *Soledades, Galerías y otros poemas*. Esta versión definitiva está compuesta por 96 poemas: 60 en *Soledades*, 31 en *Galerías* y 5 en *Otros poemas*.

Los temas principales del libro se centran en lo subjetivo: las emociones, el pasado perdido, el fluir del tiempo, la búsqueda de Dios (siempre al margen de la religión oficial), la infancia...

Campos de Castilla

La primera versión del libro se publica en 1912. Se trata de una obra de composición muy heterogénea:

- el poema *Retrato*
- poemas descriptivos y críticos sobre las tierras castellanas y su problemática: son los más noventaiochistas
- poemas varios: *Proverbios y Cantares, Consejos, Elogios,...*

El libro se amplía grandemente en la edición de 1917, dentro de las *Poesías completas*:

- nuevos poemas sobre Soria y Castilla, más reflexivos e incluso evocativos.
- poemas sobre Leonor.
- poemas sobre el paisaje andaluz.
- poemas sobre la vida en Baeza.
- poemas de carácter político (tercera etapa ideológica del autor)
- nuevos *Proverbios y Cantares*.

Debido a esta heterogeneidad, el libro presenta evidente pluralidad temática:

- destaca el tema del paisaje castellano (con presencia del andaluz en algunos poemas de la segunda edición), tratado a veces de manera objetiva y descriptiva y otras de manera subjetiva y evocada.
- íntimamente ligados al paisaje están las gentes y la historia.
- en la segunda edición aparecen también poemas dedicados al recuerdo y la muerte de Leonor.
- muy importantes son los poemas sobre España, especialmente los críticos de la segunda edición.
- también lo conceptual: poemas de carácter filosófico, moral o gnómico.
- por último, los poemas que revelan las ideas estéticas de Machado, especialmente a través de los “elogios”.

ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

El propio Juan Ramón dividió su obra en tres etapas: la sensitiva (1900-1916), la intelectual (1916-1936) y la suficiente (1936-1958).

1. Sensitiva. Hasta 1916. A esta etapa pertenecen, además de sus obras de juventud, de carácter modernista, todas las obras que componen el proceso de evolución del autor hacia la poesía pura. Se trata de una época especialmente prolífica de Juan Ramón, y en ella se pueden distinguirse tres periodos diferentes.

- **Postromanticismo.** Introspección, melancolía, soledad, interacción entre el paisaje exterior y el interior, sentimiento de la realidad como algo vago y misterioso (influencia de Bécquer). Condensación y sencillez formal, escenografía romántica, métrica tradicional.
- **Modernismo simbolista.** Angustia existencial, lucha entre el ansia de trascendencia y la conciencia de los propios límites, entre la aspiración a lo eterno y el cambio continuo de la realidad. Modernismo brillante y elaborado, riqueza formal y estilística, sensorialismo, metros amplios.
- **Inicios de la depuración.** Condensación de la idea, sublimación del amor por la memoria, existencialismo. Sobriedad, brevedad, simplificación formal, primeras experiencias de verso libre.

2. Intelectual. 1916-1936. En 1916 viaja Juan Ramón a Nueva York con motivo de su boda con Zenobia Camprubí. De ese viaje nace uno de sus libros fundamentales: *Diario de un poeta recién casado*, publicado en 1917, que se integra ya plenamente en la corriente de la poesía pura (o poesía desnuda, según Juan Ramón). Supone una gran renovación, tanto formal y expresiva como temática.

- ***Diario de un poeta recién casado* (1917)** Junto a temas de la etapa anterior -el sentido efímero de la existencia, la importancia de la poesía-, aparecen otros nuevos: el mar, símbolo multiforme con el que el poeta establece un continuo diálogo; la deshumanizada vida de Nueva York; y, sobre todo, el conflicto entre el apego infantil a la seguridad del pasado y la vida familiar y el impulso hacia la madurez y la independencia, simbolizado fundamentalmente por el amor y el matrimonio. Los poemas son breves y densos, escritos en verso libre o con leves asonancias, incluso en prosa. Desaparece la brillantez modernista, y se integran préstamos lingüísticos, anuncios, recortes de prensa, carteles, canciones... (técnica del collage).

- **Otras obras:** *Eternidades* (1918), *Piedra y cielo* (1919), *Poesía* (1923), *Belleza* (1923). La poesía como inteligencia, y el poeta como ser capaz de captar la verdadera realidad y transmitirla a los demás a través de la palabra poética. Además, aparece también otra de las constantes del autor: la muerte, entendida a la vez como algo destructor y como medio de integración en una conciencia superior que da, por tanto, sentido a la vida. Formalmente son muy parecidos al *Diario*.

3. Suficiente. 1936-1958. Es una etapa amplia, compleja y heterogénea, tanto formal como temáticamente.

- ***La estación total con las canciones de la nueva luz*** (1946) Se parte del concepto de la muerte que apuntaba en la etapa anterior, como integración en la conciencia superior del universo y, por tanto, en la eternidad. La muerte se carga de tonos positivos y la vida se ilumina con una “nueva luz”: el poeta abre los sentidos al mundo y la naturaleza. Pero además, a veces hay fugaces momentos de plenitud, instantes místicos que nos permiten, en vida, captar la experiencia de la eternidad, del todo universal, y sentir la “estación total”. En general son poemas breves y densos (aunque tienden a una mayor extensión), en verso libre. Se intercalan algunos poemas con metros y formas tradicionales.
- ***Romances de Coral Gables*** (1948), Renueva absolutamente su visión de la muerte, que ve ahora con miedo por la pérdida de la individualidad que supone esa integración en una conciencia superior. Métrica tradicional.
- ***Espacio*** (1954) Sucesión de recuerdos, ideas, vivencias, imágenes... que se sustentan en la reflexión dialéctica acerca de su visión de la muerte: la consoladora idea de la integración en la conciencia superior (de *La estación total*) y la rebelión ante la necesidad de abandonar la propia individualidad (de *Romances de Coral Gables*). Poema en prosa.
- ***Animal de fondo*** (1949) Retorna al optimismo de la idea de *La estación total*, reformulada de manera compleja: para Juan Ramón hay una conciencia interna, la conciencia creadora del poeta (el dios deseante), que construye un mundo a través de la palabra; y hay también una conciencia externa, universal y eterna, que es la de la Naturaleza y la Belleza (el dios deseado). Ambas se encuentran en la poesía, se funden en el poema a través de la labor creadora del poeta. Poemas muy extensos, escritos en verso libre.
- Para completar la compleja producción de esta etapa hay que mencionar también poemas de **otros dos libros**: *Una colina meridiana* y *Ríos que se van*, incluidos en la *Tercera antología* poética. Y en 1978 se publica *Leyenda*, revisión total de su poesía, en la que modifica y reconstruye poemas anteriores y reescribe en prosa muchos de los poemas escritos originalmente en verso libre.

ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE LUIS CERNUDA

Toda la obra poética de Cernuda está recogida en un volumen titulado *La realidad y el deseo*, ampliado sucesivamente entre 1936 y 1964. Recoge once obras que corresponden a cuatro etapas diferentes en su evolución:

-etapa de aprendizaje (1924-1928): a ella pertenecen sus primeras obras, *Primeras poesías* (1927) -inicialmente titulada *Perfil del aire-*, y *Égloga, elegía y oda* (1928). Son poemas sobre la naturaleza y el descubrimiento del amor, muy influidos por clásicos como Bécquer y Fray Luis y por su maestro Pedro Salinas.

-etapa de juventud (1929-1935): incluye las obras surrealistas de Cernuda, *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931), en las que comienza a expresar el

desequilibrio entre la realidad y el deseo desde su condición de homosexual. Se aleja del surrealismo en *Donde habite el olvido* (1933) e *Invocaciones* (1934), pero sigue tratando el tema de la pasión y el desengaño amoroso.

-etapa de madurez (1937-1957): se inicia con *Las nubes* (1940), obra en la que aparece el tema de España -Cernuda la contempla desde el exilio- y también algunos poemas de contenido religioso, aunque el poeta acaba por renunciar a cualquier creencia. El hombre y la historia, desde perspectivas muy variadas, son los temas de *Como quien espera el alba* (1944). Por fin, recupera el tema del amor, unido ahora a la nostalgia de la juventud y la presencia de la muerte, en *Vivir sin estar viviendo* (1949) y *Con las horas contadas* (1956).

-etapa de plenitud (1957-1962): comprende *Desolación de la Quimera* (1962), su obra más amarga, donde se lamenta de aquello que ha perdido y expresa que sólo le quedan recuerdos y deseos insatisfechos.

Además de su poesía, Cernuda escribe también prosa poética: *Ocnos*, y numerosos estudios de crítica literaria, reunidos en *Estudios sobre poesía española contemporánea y Poesía y literatura*.

Aspectos temáticos y estilísticos de la poesía de Cernuda

Los temas centrales de la poesía de Cernuda se recogen ya en el título de su obra: por una parte el amor (deseo), entendido como placer y también dolor, como pasión y desengaño. La visión de Cernuda del amor es en ocasiones casi mística, desde una consideración absoluta del mismo. Sin embargo, también es muy carnal.

Por otra parte, la realidad se impone: normas, desamores, sociedad... Esto conduce al poeta a un sentimiento pesimista y desencantado de la vida, contra el que se rebela al principio pero que se irá haciendo más acentuado y amargo a lo largo de su vida y su obra.

Cernuda escribe sus poemas preferentemente en verso libre, aunque hay ejemplos de métrica regular. La extensión de sus versos y poemas es muy variable, así como los recursos estilísticos que emplea.

ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE RAFAEL ALBERTI

Su producción literaria es amplia: poesía, teatro y prosa. Su poesía suele dividirse en cinco etapas:

-poesía neopopularista: recuperación de la lírica tradicional española (*Cancioneros*, *Romancero*, *Garcilaso*). A esta etapa corresponde *Marinero en tierra* (1924) donde manifiesta el conflicto entre la nostalgia de Cádiz y su nueva vida en Madrid. El mismo tema, unido al amor, se recoge en *La amante* (1926). Más humorístico e infantil es *El alba del alhelí* (1929). En 1969 publicó *Poemas anteriores a Marinero en tierra*, recopilación de poemas juveniles.

-poesía vanguardista: junto a la imágenes vanguardistas, Alberti recupera las formas clásicas y elaboradas de la poesía de Góngora, en los poemas (especialmente sonetos) de *Cal y canto* (1929).

-poesía surrealista: el influjo del surrealismo, unido a una profunda crisis personal, provocan un cambio radical en la poesía de Alberti. En ese contexto aparece *Sobre los ángeles* (1929), libro que expresa una tremenda lucha interior, espiritual, simbolizada

por ángeles buenos y malos que combaten sin descanso. Más esperanzado es su siguiente libro, *Sermones y moradas* (1930), y de corte humorístico *Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos* (1929).

-poesía civil y política: entre 1931 y el exilio Alberti centra su poesía en el compromiso político, desde su militancia comunista. A esta etapa pertenecen *El poeta en la calle* (1935) y *Madrid, capital de la gloria* (1938).

-poesía nostálgica: en el exilio continúa su poesía cívica y política, al tiempo que escribe nuevos poemas sobre la evocación de la niñez, la juventud, el paisaje y el amor, o sobre los lugares donde reside. Es su etapa más extensa y prolífica: *Entre el clavel y la espada* (1941); *Coplas de Juan Panadero* (1949); *Retornos de lo vivo lejano* (1952); *Ora marítima* (1953); *Baladas y canciones del Paraná* (1954); *Poemas de amor* (1967); *Roma, peligro para caminantes* (1968)...

Además de su amplia obra poética, Alberti escribe también teatro: *El hombre deshabitado* (1930), de carácter vanguardista. *Fermín Galán* (1931), *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956), de tema político. Y *El trébol florido* (1940) o *El adefesio* (1944), teatro poético. Es autor, asimismo, de artículos y ensayos de temas variados: política (*El poeta en la España de 1931*), literatura, pintura, diarios... Muy interesantes son sus memorias, recogidas en *La arboleda perdida*.

Aspectos temáticos y estilísticos de la poesía de Alberti

Su constante evolución y la extensión de su obra hacen difícil resumir en unos rasgos determinados el estilo de Alberti: cultiva las formas breves y sencillas en su etapa tradicionalista, los sonetos y las formas clásicas en su etapa vanguardista, el verso libre en la surrealista...

La misma diversidad puede observarse en sus temas. No obstante, es cierto que oscila entre dos grandes temáticas, que en ocasiones integra en la misma obra o el mismo poema: por una parte, su mundo subjetivo (el amor, la infancia, la nostalgia de lo perdido); por otra, su compromiso político y social.

ESTUDIO DE LA OBRA POÉTICA DE VICENTE ALEIXANDRE

Estilísticamente, la poesía de Vicente Aleixandre se caracteriza por el uso de metáforas e imágenes de gran fuerza, a veces de difícil interpretación por su carácter surrealista. Utiliza casi siempre el verso libre o versículo, de gran amplitud y solemnidad.

Frente a esta unidad estilística, su concepción de la realidad va variando, de manera que en su trayectoria poética podemos distinguir tres etapas:

-primera etapa: su visión del hombre es radicalmente pesimista: el hombre es una criatura penosa, imperfecta, llena de dolor y angustia. Sólo en la fusión con la naturaleza puede el hombre participar de la felicidad. En esta etapa destacan dos libros:

-*La destrucción o el amor* (1933): la pasión amorosa se confunde con la muerte, pero una muerte liberadora.

-*Sombra del Paraíso* (1943): el poeta se siente desterrado, y desde su destierro añora un paraíso hermoso, libre de muerte y sufrimiento.

-segunda etapa: Aleixandre adopta una nueva visión del hombre, caracterizada ahora por la solidaridad. El hombre sigue siendo una criatura desvalida e imperfecta, pero ahora es visto positivamente por el poeta, que admira su lucha cotidiana. El libro clave

de esta etapa es *Historia del corazón*, escrito entre 1945 y 1953, junto a *En un vasto dominio* (1962) y *Retratos con nombre* (1964).

-tercera etapa: el autor, en el tramo final de su vida, añora la juventud como “la única vida” y se enfrenta a la consumación de su existencia. Los poemas son más breves y densos. A esta etapa pertenecen sus dos últimas obras: *Poemas de la consumación* (1968) y *Diálogos del conocimiento* (1974).

IV. TEORÍA

9. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DEL TEATRO

Drama viene de “**drao**”, palabra griega que significa acción. El origen del teatro, como el de la lírica, se sitúa en la Grecia clásica. Se trata de un género particular: desaparece la voz narrativa (el yo lírico, el narrador de cuentos y novelas), y la historia es vivida por los personajes a través de la acción y los diálogos. El fin último del teatro es, por tanto, su **representación**. El teatro exige en consecuencia un **doblo texto**:

- el **texto dramático**, de carácter verbal y literario, fijo y estable.
 - texto principal: diálogos
 - texto secundario: acotaciones
- el **texto teatral**: la representación, cambiante y abierta.
 - gestos, voces, movimiento.
 - maquillaje, vestuario.
 - escenografía.
 - iluminación. música, sonidos.

Formalmente puede expresarse tanto en verso como en prosa. Los **subgéneros** más importantes son:

- **géneros dramáticos mayores**:
 - **tragedia**: protagonizada por personajes de elevada condición; el héroe sufre (*pathos*) a causa de un destino adverso (*fatum*) hasta concluir en una *cat-ástrofe*. Ésta provoca la *catarsis*.
 - **comedia**: situaciones cotidianas, personajes normales, final feliz.
 - **tragicomedia** (drama desde el siglo XVII): conflictos dolorosos, pero con personajes y lenguaje normales.
- **géneros dramáticos menores**:
 - entremés, paso, sainete: piezas breves, de carácter humorístico.
 - jácara, baile, mojiganga, loa: piezas breves, entreactos de piezas mayores.
 - auto sacramental, misterio: obras de contenido religioso.
- **géneros musicales**:
 - ópera.
 - opereta.
 - zarzuela.
 - comedia musical.

Los textos dramáticos comparten muchas características con los textos narrativos y poéticos (pueden estar escritos en verso), pero no dejan de presentar también **características propias**:

1. **No existe punto de vista**: la acción se desarrolla directamente e través de los personajes, sin la intervención del narrador.
2. Las **unidades de estructura** externa son diferentes a las de la novela o la poesía: **actos** (o jornadas): corresponden a núcleos temáticos o de acción; las obras se dividían tradicionalmente en tres actos, relativos a las tres partes de la estructura; **cuadros**: unidades intermedias, que no siempre aparecen, y que suelen corresponder a cambios de ambiente o lugar; **escenas**: unidades menores originadas por las entradas y salidas.
3. **La acción suele ser muy concentrada y homogénea**, para facilitar la comprensión del público (que no tiene el recurso, como en un a novela, de volver a leer aquello que no ha entendido). Por el mismo motivo, el tiempo también suele concentrarse, evitando largos períodos y saltos temporales. Por idéntica razón, además de por facilitar la escenografía, también suele haber pocos escenarios (la mayoría de las veces, uno solo).
4. Las **técnicas del discurso dramático** son más reducidas que las narrativas:
 - **diálogo**: es el procedimiento fundamental.
 - **monólogo**: un personaje habla solo en el escenario; se emplea para mostrar la interioridad de los personajes.
 - **aparte**: un personaje se dirige directamente al público, y los otros personajes fingen no escucharlo. Se emplea como técnica narrativa, de anticipación o como recurso humorístico.
 - **coro**: voz colectiva.
 - **voz de fondo** (o *voz en off*): originada fuera del escenario, bien por personajes ausentes bien por un coro.
5. Un elemento básico en los textos dramáticos son las **acotaciones**: se trata de pequeños textos incluidos por el autor para indicar aspectos relativos a la representación. En general, pueden distinguirse dos tipos de acotaciones:
 - **Relativas a la escena**: descripción del escenario, iluminación, música, escenografía...
 - **Relativas a los personajes**: entradas y salidas, gestos, actitudes, movimientos, vestuario...

10. EL TEATRO ESPAÑOL HASTA 1939

El teatro español del siglo XX, con las excepciones de Valle y Lorca, es bastante pobre, tanto en lo teatral como en lo dramático, sin participar en las innovaciones del teatro europeo. En el período que nos ocupa hay **dos modelos teatrales**: uno que triunfa, que goza del favor del público, y otro que no alcanza éxito pese a su superior valor literario.

En el **teatro popular** se incluyen tres tendencias:

- el **drama burgués**, realista y suavemente crítico. Se trata de un teatro continuador del realismo del XIX, renovando algunos aspectos para adaptarse a los gustos del público burgués. Su principal representante es **Jacinto Benavente** (*Los intereses creados*, *La Malquerida*).
- el **teatro costumbrista**, de raíz romántica y sin pretensiones críticas: su único propósito es entretener al público. Dentro de esta tendencia se encuadran los hermanos **Álvarez Quintero**, representantes del teatro regionalista andaluz (*El genio alegre*); **Carlos Arniches**, autor regionalista madrileño y creador de la

“tragedia grotesca” (*La señorita de Trevélez*); y **Pedro Muñoz Seca**, inventor del “astracán”, parodia en verso del teatro romántico (*La venganza de don Mendo*).

- el **teatro poético** modernista, de ideología marcadamente conservadora y tradicional, con continuas alusiones al glorioso pasado del Imperio español. Representan esta tendencia autores como **Eduardo Marquina** y **Francisco Villaespesa**.

Frente a este teatro de éxito se levantan **otras tendencias más innovadoras** e interesantes literariamente, pero que no triunfan -salvo excepciones- porque no se adaptan a los gustos del público. En líneas generales puede hablarse de dos experiencias teatrales:

- el **teatro del 98 y el Novecentismo**: **Unamuno**, **Azorín**, **Ramón Gómez de la Serna**, **Jacinto Grau**.
- el **teatro del 27**: **Salinas**, **Max Aub**, **Alberti**, **Miguel Hernández**, a los que habría que unir a **Jardiel Poncela** y **Miguel Mihura**, renovadores del teatro humorístico: ambos alcanzarían su plenitud tras la guerra civil.

Cada uno de estos dos grupos está encabezado por un autor fundamental: Valle-Inclán, el primero; y Lorca, el segundo. **Valle-Inclán** es el autor más importante del teatro español del siglo, y uno de los fundamentales de la escena mundial. Su obra sigue una constante evolución -obras modernistas, las *Comedias Bárbaras*, farsas...- hasta llegar a su gran creación: el **esperpento** (*Luces de bohemia*, *Martes de carnaval*), una visión grotesca y deformada de la realidad, precisamente para descubrir sus aspectos más profundos. En el esperpento Valle sintetiza los elementos más dispares: lo vulgar y lo literario, lo social y lo existencial,...

García Lorca es el referente principal del teatro del 27. Su obra es igualmente variada, plena de elementos líricos y surrealistas. En su obra dramática -de similar evolución a la poética- se distinguen tres etapas:

- la **etapa inicial**, durante los años 20, se caracteriza por la experimentación formal y temática. Lorca busca aún un lenguaje dramático y teatral propio, de ahí la diversidad y heterogeneidad de los títulos de esta etapa: *El maleficio de la mariposa*, de carácter simbolista; *Títeres de cachiporra*, piezas breves para guiñol; *Mariana Pineda*, drama histórico en verso; *Retablillo de don Cristóbal*, también para guiñol; *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, farsa de amor trágico. La obra más importante de esta etapa es *La zapatera prodigiosa*, en la que anticipa elementos de su producción posterior, como la mezcla de verso y prosa.
- la **etapa vanguardista**, en los primeros años de la década de los 30, de carácter surrealista, incluye dos obras: *El público* y *Así que pasen cinco años*.
- por último, su **etapa de plenitud** comprende las obras escritas entre 1933 y 1936. Lorca se muestra muy prolífico, y consigue un gran éxito con sus obras, en las que es capaz de conjugar el rigor estético con el sentido popular. Las dos primeras obras de esta etapa son *Bodas de sangre* (1933) y *Yerma* (1934), que formarían parte de una probable “trilogía dramática de la tierra española” junto a la inédita e inacabada *La sangre no tiene voz*. A continuación, *Doña Rosita la soltera* (1935), y por último *La casa de Bernarda Alba* (1936), asociada a veces a las dos primeras como última de la trilogía, pero que se distancia claramente de aquéllas en su dimensión política y social.

11. EL TEATRO ESPAÑOL DESDE 1939

El teatro acusa más que ningún otro género el aislamiento y la pobreza de la sociedad española de posguerra. Su evolución abarca tres etapas:

Los **años 40** se caracterizan por la **continuidad** de las tendencias que ya triunfaban antes de la guerra, especialmente al **drama burgués** al estilo de Benavente, sin apenas sentido crítico y defensor de los valores más conservadores. Este teatro es cultivado por autores como **Pemán, Calvo Sotelo, Luca de Tena o Ruiz Iriarte**. No deja de haber, sin embargo, algunos intentos renovadores, centrados en el **teatro de humor: Mihura, Jardiel Poncela**. Miguel Mihura es autor de un teatro cercano al del absurdo aunque siempre con intencionalidad crítica. Su obra más importante es *Tres sombreros de copa*. Muy próxima en el tratamiento del absurdo, pero acentuando aún más las características inverosímiles de la acción, está la obra de Jardiel Poncela: *Eloísa está debajo de un almendro, Cuatro corazones con freno y marcha atrás...*

Entre 1950 y 1965 surge y se desarrolla la llamada “**generación realista**”: **Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Lauro Olmo, Rodríguez Méndez...** Se trata de un grupo coherente, de ideología izquierdista, cuyo objetivo es la crítica de la realidad española de su época a través de una estética predominantemente realista. Se trata de un teatro poco innovador desde el punto de vista formal, por cuanto los autores se preocupaban más del contenido y el mensaje, buscando la identificación del público con los personajes. Destacan entre todos ellos Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, cuya obra más representativa es *Escuadra hacia la muerte*. Buero Vallejo es autor de dos de las obras fundamentales del teatro de posguerra: *Historia de una escalera* y *El tragaluz*. Representa una línea de teatro crítico pero en límites que hacían posible su representación en la España de la época. Sastre, por el contrario, concibe el teatro como un medio de concienciación y agitación, que ponga de manifiesto las relaciones entre individuo y sociedad y la necesidad de un cambio social. Entre sus obras, siempre trágicas, destacan *Escuadra hacia la muerte* y *La sangre y la ceniza*.

A partir de 1965 se produce una **renovación dramática y teatral** similar a las de la poesía y la novela, **al mismo tiempo que se mantiene la línea más tradicional**, basada en la importancia de los diálogos, y representada por autores como **Antonio Gala** (*Anillos para una dama*), **José Luis Alonso de Santos** (*Bajarse al moro*), **José Sanchís Sinisterra** (*¡Ay, Carmela!*) o **Fernando Fernán Gómez** (*Las bicicletas son para el verano*).

La **renovación** se fundamenta en el abandono del realismo puro para orientarse hacia otras fórmulas más expresionistas, concediendo por primera vez más importancia a los factores teatrales por encima del propio texto. Esta renovación, por supuesto en la mayoría de los casos al margen de los circuitos comerciales, se desarrolla en **dos líneas**:

- **autores individuales** (el teatro “underground”): **Francisco Nieva, Miguel Romero Esteo** y, sobre todo, **Fernando Arrabal**, creador del “teatro pánico”, que pretende unir lo absurdo con lo cruel (*Pic-Nic, Cementerio de automóviles*)
- **grupos independientes**, que crean sus espectáculos de forma colectiva: **TEL, Tábano, Els Joglars, Els Comediants, La Fura dels Baus...** Dentro del colectivo de grupos independientes caben muchos tipos diferentes, por sus propósitos y sus medios: teatro amateur, teatro de cámara, teatro universitario, teatro experimental...

12. CARACTERÍSTICAS DE GÉNERO DE LA POESÍA

La poesía lírica tiene su origen en la Grecia clásica, en las composiciones de carácter sentimental destinadas a ser cantadas con el acompañamiento de la lira. Es el **género subjetivo** por excelencia: se basa en la revelación y profundización en el propio yo. En la lírica predominan dos funciones:

- la **función expresiva**: exteriorización de los sentimientos, emociones, ideas o de la visión de la realidad que tiene el autor: de ahí la presencia habitual de éste en el poema, manifestada a través de elementos deícticos y del uso de la primera persona verbal. Esta presencia del “yo” se acompaña frecuentemente por un “tú”, que frente a la definición de aquél es de referencia cambiante: puede ser la amada, el mundo, la poesía, el lector...
- la **función estética**: uso de un lenguaje que potencia los elementos estilísticos y retóricos y en el que tiene un valor decisivo la connotación. Por eso se trata a menudo de un lenguaje opaco y hasta hermético.

Formalmente, la lírica se manifiesta casi siempre en verso y en composiciones generalmente breves. Los **subgéneros** más importantes son:

- **formas clásicas**: oda, elegía, égloga, epigrama, epitalamio...
- **formas tradicionales**: canción, romance, letrilla, villancico...

El **factor organizador** en los textos en verso es el **ritmo**, que se basa en la existencia de regularidades rítmicas a lo largo del texto. El análisis de estas regularidades es lo que conocemos como análisis métrico.

El primero de los elementos a considerar en un análisis métrico es la **medida** de los versos: número de sílabas métricas (que no tiene por qué coincidir con el de sílabas fonéticas). A la hora de medir han de tenerse en cuenta los diferentes **fenómenos métricos** que afectan a la medida:

- el acento final: final agudo=+1 sílaba; final esdrújulo=-1 sílaba.
- la sinalefa: unión en una sílaba de dos o más vocales pertenecientes a sílabas diferentes (final de palabra en vocal y principio de palabra en vocal o h).
- otros fenómenos: diéresis (ruptura de un diptongo: gloria=glo-ri-a); sinéresis (unión en diptongo de dos vocales que no lo forman: poesía= poe-sí-a); compensación y sinafía.

El segundo elemento es la **rima**: repetición de los sonidos finales de los versos a partir de la última vocal tónica. Puede ser de dos tipos:

- consonante: coinciden todos los sonidos.
- asonante: coinciden sólo las vocales.

El tercer elemento es el **ritmo acentual**, determinado por la disposición de los acentos en los versos (los acentos rítmicos tampoco tienen que coincidir necesariamente con los fónicos).

El cuarto y último elemento es la disposición de **las pausas**. Hay dos tipos de pausas:

- obligatorias (se produce en ellas el acento final e impiden la sinalefa):
 - en los versos hasta de once sílabas, sólo es obligatoria la pausa final.

- en los versos de doce y más sílabas es obligatoria también una pausa intermedia o cesura, generalmente en la mitad, que divide el verso en dos partes llamadas hemistiquios.
- no obligatorias: se producen en el interior de los versos cuando hay signos de puntuación (no impiden la sinalefa).

Cuando no coinciden la pausa final y la pausa sintáctica natural se producen **encabalgamientos**.

Si el poema carece de una medida regular y de rima, se trata de una composición en **verso libre**. Los elementos rítmicos en este tipo de poemas son diferentes:

- reiteraciones métricas: predominio de una determinada medida , combinaciones métricas tradicionales (7-11,8-4,...),descomposición de versos en unidades métricas menores, integración de versos en unidades métricas mayores, rimas dispersas...
- reiteraciones léxicas y semánticas: repeticiones, sinonimia...
- reiteraciones sintácticas: enumeraciones, correlaciones, paralelismos...

El verso libre suele clasificarse en tres categorías:

- verso-frase: el verso coincide con la oración sintáctica
- verso-línea: el verso acaba arbitrariamente, a criterio del autor
- versículo: versos de gran extensión

13. LA POESÍA ESPAÑOLA HASTA 1939

La poesía sigue, en general, los mismos pasos que la novela: Modernismo, Novecentismo, vanguardias y rehumanización. La influencia del **Modernismo** es patente en las primeras décadas del siglo, no sólo en autores estrictamente modernistas, como **Manuel Machado**, sino en poetas noventaiochistas e incluso novecentistas. El Modernismo se caracteriza por la utilización de un lenguaje estético y elaborado y por su actitud romántica de evasión de la realidad.

El poeta más importante de esta etapa es **Antonio Machado**, cuya obra abarca el influjo modernista (*Soledades*) y el noventaiochista (*Campos de Castilla*),e incluso actitudes comprometidas en la segunda edición de este último título.

Durante el período **novecentista** destaca la figura de **Juan Ramón Jiménez**: su obra, igual que la de Machado, escapa de cualquier intento de encasillamiento: modernista primero, simbolista después, vanguardista...Incluso tras la guerra, en el exilio, su obra será la referencia de la poesía española.

Las primeras experiencias vanguardistas **-creacionismo y ultraísmo-** se caracterizan por la originalidad y el juego con el lenguaje; destacan autores como **Guillermo de Torre** y **Juan Larrea**.

A la **Generación del 27** le corresponde llevar a su máxima expresión la literatura vanguardista en España y también el comienzo de un proceso de rehumanización literaria que se vería truncado por el estallido de la Guerra Civil. Los autores más significativos del grupo son **Jorge Guillén** (*Cántico, Clamor, Homenaje*),**Pedro Salinas** (*La voz a ti debida, Razón de amor*), **Vicente Aleixandre** (*Ámbito, Historia del corazón*), **Luis Cernuda**, **Rafael Alberti**, **Federico García Lorca** (*Poema del cante jondo, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, Romancero gitano, Poeta en Nueva York*), **Gerardo Diego** (*Alondra de verdad, Imagen, Manual de espumas*), **Dámaso Alonso** (*Hijos de la ira*), **Emilio Prados** y **Manuel Altolaguirre**.

De entre los **diversos nombres** que fueron dados al grupo -Generación de la Dictadura, Generación de la República, Nietos del 98...- el más aceptado fue Generación del 27, motivado por la célebre reunión en el Ateneo de Sevilla para conmemorar el **tercer centenario de la muerte de Góngora**.

También se debate acerca de si forman o no una **generación literaria**. El grupo cumple algunos de los **requisitos "generacionales"** (a criterio de Petersen):

- Edad cercana (sólo hay diez años de diferencia entre Salinas y Altolaguirre, el más viejo y el más joven del grupo, respectivamente)
- Nivel cultural semejante: casi todos tienen formación universitaria
- Asistencia a actos comunes, ambientes comunes (la Residencia de Estudiantes de Madrid, sobre todo)
- Revistas: Litoral, Mediodía, Revista de Occidente
- Liderazgo externo de Juan Ramón Jiménez

Sin embargo también hay **requisitos no cumplidos** por el grupo:

- No hay un líder interno, aunque se habla del eje Guillén-Lorca
- No hay una circunstancia histórica aglutinante, al estilo del desastre del 98
- No hay un evidente rechazo a los modelos literarios anteriores
- El grupo presenta una gran diversidad estilística

En cuanto a los **rasgos estéticos** de la Generación del 27, pueden señalarse algunas características comunes a todo el grupo: sentido trascendente de la poesía, depuración del sentimiento, intelectualismo, poesía de contrastes (lenguaje culto / lenguaje popular, hermetismo / claridad, vanguardismo / tradición), recuperación de las formas métricas clásicas, desarrollo de verso libre...

En general se admite el criterio de Dámaso Alonso acerca de la **evolución del grupo**. Él habla de dos etapas:

- **Hasta 1927:** es la etapa eminentemente vanguardista, de poesía pura, hermética e intelectual, basada en la metáfora y en la creación de un lenguaje poético elaborado, bajo el modelo de Góngora. No obstante, en esta etapa ya aparecen las primeras muestras del futuro interés por la lírica popular.
- **Desde 1927 a 1936:** es la etapa de la rehumanización, del influjo del surrealismo. Lo humano vuelve a tener cabida en la poesía: primero en forma de expresión de los sentimientos y luego derivando incluso hacia una poesía política y hasta revolucionaria acentuada por los acontecimientos históricos.
- Habría que añadir una tercera etapa, **tras la Guerra Civil**. El grupo se dispersa (Lorca ha muerto, unos se exilian y otros permanecen en España). Los poetas que permanecen sufren las dificultades de la posguerra, pero son capaces de marcar el camino a las nuevas generaciones con una poesía existencial (Hijos de la ira, de Dámaso Alonso) o solidaria (Historia del corazón, de Vicente Aleixandre). Entre los exiliados predomina el sentimiento de nostalgia y desarraigo.

14. LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE 1940 HASTA LOS AÑOS 70

En líneas generales, la evolución de la poesía española de posguerra es bastante similar a la de la novela: existencial en los 40, social en los 50, experimental en los 60 y abierta a diversas tendencias a partir de los 70.

En la **década de los 40**, durante la inmediata posguerra, la poesía está muy condicionada por la situación histórica: los poetas buscan un sentido a la realidad, que encuentran en la espiritualidad o en la queja. En general, se trata de una poesía fuertemente individualista. Conviven tres tendencias:

- una **poesía arraigada**, conforme con el régimen de Franco: los autores, agrupados en torno a las revistas *Garcilaso* y *Escorial*, exaltan el pasado imperial y recuperan temas (religión, paisaje, amor) y formas (soneto) clásicas. Los más destacados son **Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Dionisio Ridruejo, Leopoldo Panero...**
- una **poesía desarraigada**, en desacuerdo con su realidad. Como en la novela, esta poesía aborda una temática existencial: angustia, duda, con lo social como trasfondo. El tono es trágico, el lenguaje desgarrado y la forma más utilizada es el verso libre. El núcleo de esta tendencia es la revista *Espadaña*, que agrupa a autores como **V.Crémer, E.de Nora, V.Gaos, C.Bousoño, J.L.Hidalgo, J.M.Valverde**, y poetas del 27 como D.Alonso y V.Aleixandre.
- **poesía vanguardista**, ajena a la situación del país y dedicada a la experimentación lingüística y formal. Sus principales representantes son el **Grupo Cántico**, liderado por **Pablo García Baena**, y el **postismo**, último vanguardismo español, que se define a sí mismo como "surrealismo ibérico", encabezado por **Carlos Edmundo de Ory**. Los poetas del grupo Cántico, muy influidos por Guillén y Cernuda, tratan sobre todo sobre el amor muchas veces manifestado en formas de amor prohibido. Por su parte, los postistas reivindican la libertad creativa y el sentido lúdico de la poesía.

En los **años 50** la **poesía** se hace más abiertamente **social**: se busca el testimonio crítico de la realidad española; los temas son: la injusticia social, la libertad, la explotación política, el trabajo...El lenguaje es llano y asequible. Los autores más importantes son **Blas de Otero, Gabriel Celaya, José Hierro** -aunque la trayectoria de éste abarca mucho más que esta tendencia y se desarrolla prácticamente durante toda la segunda mitad del siglo XX- y **Ángela Figuera**. La poesía social deja a un lado los problemas individuales para centrarse en los colectivos. Del mismo modo abandona el lenguaje esteticista a favor de una poesía clara, e incluso coloquial capaz de llegar a una mayoría de lectores.

Durante los **años 60** los poetas abordan una **renovación del lenguaje**, haciéndolo más elaborado y retórico. Aunque no se abandona el testimonio crítico, los temas se orientan preferentemente hacia lo personal: la infancia, el amor, la familia...Los autores más significativos son: **Claudio Rodríguez, Ángel González, José Ángel Valente, Jaime Gil de Biedma...** Se trata de una poesía escéptica, que asume su incapacidad para cambiar la realidad, de modo que se centra en lo cotidiano e íntimo.

En los **años 70**, tras la revolución cultural del “mayo del 68”, irrumpe el grupo de los **Novísimos** (Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix,...) que aportan nuevos aires a la poesía, llenándola de mitos de la civilización moderna: el cine, la música y la cultura pop, el cómic, el jazz y, en general, todas las manifestaciones culturales consideradas marginales hasta entonces. Una tendencia muy particular dentro del grupo la constituyen los poetas *culturalistas*, influidos por la poesía de Kavafis y por la estética decadente de Venecia. Los novísimos son también conocidos como **Generación del 68**, en referencia a la revolución cultural del mayo del 68. Su lenguaje es claramente esteticista y refinado.

El estudio de la poesía española en esta etapa debe incluir necesariamente a los poetas que escriben su obra en el **exilio**. Durante el Guerra civil y tras su finalización unos 400 mil españoles (muchos regresaron al poco tiempo) de los más diversos niveles sociales y culturales tuvieron que emigrar primero a Francia y después a Hispanoamérica, especialmente a México. Muchos poetas cuya trayectoria había empezado antes de 1936 siguen escribiendo en el exilio: son poetas bien conocidos como Juan Ramón Jiménez, Pedro Salinas, Luis Cernuda o Rafael Alberti. Pero a estos nombres hay que unir otros como **León Felipe** o **Juan Gil Albert**.

El tema primordial de la poesía en el exilio es España: la evocación de la guerra, la amargura de la derrota o la denuncia contra los vencedores. Pero poco a poco nuevos asuntos van ocupando los poemas: la nostalgia por la patria perdida, el amor, el deseo de volver además de cultivarse temas tradicionales como el paso del tiempo, la muerte, los sentimientos religiosos... En cuanto al estilo, en principio emplean un lenguaje realista y directo como continuación de la poesía de combate, pero pronto se suceden otros estilos como la tendencia surrealista o la recuperación de formas clásicas o tradicionales.

15. LA POESÍA ESPAÑOLA DESDE LOS AÑOS 70 A NUESTROS DÍAS

En los **años 70**, tras la revolución cultural del “mayo del 68”, irrumpe el grupo de los **Novísimos** (Pere Gimferrer, Félix de Azúa, Vicente Molina Foix,...) que aportan nuevos aires a la poesía, llenándola de mitos de la civilización moderna: el cine, la música y la cultura pop, el cómic, el jazz y, en general, todas las manifestaciones culturales consideradas marginales hasta entonces. Una tendencia muy particular dentro del grupo la constituyen los poetas *culturalistas*, influidos por la poesía de Kavafis y por la estética decadente de Venecia. Los novísimos son también conocidos como **Generación del 68**, en referencia a la revolución cultural del mayo del 68. Su lenguaje es claramente esteticista y refinado.

Desde los años setenta, bajo el influjo de los novísimos, la poesía española presenta una **gran variedad de tendencias**, tanto temática como estilística. Entre las más representativas están:

- La **poesía experimental** (José Miguel Ullán), que recupera las técnicas experimentales vanguardistas, como el collage o los poemas visuales.
- El **culturalismo** (Antonio Colinas, Julio Martínez), poesía influida por el clasicismo grecolatino y la Edad Media.
- El **surrealismo**, durante los años ochenta (Blanca Andréu, Ana Rossetti), con un fuerte componente erótico.

- La **poesía metalingüística** (Jenaro Taléis, Jaime Siles, Justo Navarro), también llamada poesía del silencio o minimalista, que entronca con la poesía pura y se orienta hacia la indagación sobre el lenguaje. Se trata de una poesía muy depurada, exenta de adornos superfluos.
- La **poesía de la conciencia** (Jorge Riechmann), concebida como acción social y política.
- El “**realismo sucio**” (Pablo García Casado), próximo al anterior y bajo la influencia del “dirty realism” norteamericano.

En los últimos años la poesía ha tendido a superar la influencia de los novísimos para **recuperar la tradición literaria anterior**, especialmente los poetas de la generación del medio siglo (Ángel González, Claudio Rodríguez...) Se produce una vuelta a formas clásicas como los endecasílabos o alejandrinos, junto al uso de un lenguaje cercano y cotidiano y elementos irónicos y humorísticos. En cuanto a los temas, destacan los urbanos, junto a la rememoración de momentos de la infancia o adolescencia. Autores representativos de esta poesía son **Felipe Benítez Reyes, Luis García Montero, Jon Juaristi o Andrés Trapiello**.