

**LOS POETAS DEL 27
DESDE LA PRODUCCIÓN IDEOLÓGICA**

THE POETS OF THE GENERATION OF 1927
FROM THE IDEOLOGICAL PRODUCTION

Miguel Ángel GARCÍA
Universidad de Granada
garciaga@ugr.es

Resumen: No se han sistematizado y analizado aún las aportaciones de la teoría de la radical historicidad de la literatura, que además la concibe como un discurso ideológico en la línea de una determinada tradición marxista, althusseriana en concreto, a la ingente bibliografía sobre los poetas del 27. En este artículo se lleva a cabo una historia y crítica de los trabajos del profesor Juan Carlos Rodríguez sobre este grupo poético en general y sobre algunos de sus eminentes representantes. Este teórico desarrolla una sugerente lectura ideológica que contrasta con los planteamientos establecidos y sitúa novedosamente a estos poetas en la historia social, cultural y política de la España contemporánea.

Palabras clave: Poetas del 27. Literatura e ideología. Historia y crítica. Juan Carlos Rodríguez.

Abstract: The contributions of the theory of the radical historicity of literature, which conceives it as an ideological discourse in line with a certain Marxist tradition, particularly the Althusser, have not yet been systematized and analyzed within the existing bibliography on the poets of the Generation of 1927. In this article Juan Carlos Rodríguez's history and criticism on this poetic group and on some of its eminent representatives will be presented. This theorist develops an intriguing ideological reading that contrasts with the established approaches and, in a new way, places these poets in the social, cultural, and political history of contemporary Spain.

Keywords: Generation of 1927. Literature and ideology. History and criticism. Juan Carlos Rodríguez.

1. LA LITERATURA COMO SIGNO IDEOLÓGICO

La teoría de la radical historicidad de la literatura implica la no separación de teoría e historia (Rodríguez, 2016: 27), entendida esta última a su vez como un objeto teórico construido por el marxismo, el althusseriano para más señas. No hay historia sin teoría y no hay teoría sin historia. Desde comienzos de los años 70 el profesor Juan Carlos Rodríguez sentó este principio y se empeñó en una teoría histórica de la literatura, incluso en una teoría de la historia de la literatura, que desplegó durante más de cuatro décadas con resultados singulares e innovadores, desconcertantes para muchos; basta pensar en la tan traída y llevada afirmación de que “La literatura no ha existido siempre” (Rodríguez, 1990: 5). El concepto de radical historicidad se liga al de producción ideológica, puesto que ningún modo de producción de los que se han dado en la historia —aquí asoma el materialismo histórico— puede existir si no genera a la vez su sistema de reproducción. La ideología no tiene otra finalidad que reproducir las relaciones de producción, que para el marxismo son siempre relaciones de explotación y dominio (Althusser, 1995, 2016: 221-262; Eagleton, 2005; Zizek, 2003). La literatura es una producción radicalmente histórica —ya Benjamin (1987) hablaba del escritor como productor—, pero a la vez cabe definir la producción literaria (Macherey, 1974) como producción ideológica, como un signo ideológico (Oleza, 1981) o una forma ideológica (Balibar y Macherey, 1975). La proposición anterior no significa que la literatura reproduzca sin más la ideología dominante; más bien, el valor / poder de la literatura está en contradecir esa ideología. Lo decisivo, frente a otras teorías sociológicas (Wahnón, 1996), viene dado por la inscripción de *lo literario* en el nivel ideológico de una determinada formación social e histórica, que además cuenta para su adecuado funcionamiento con un nivel económico y un nivel jurídico-político. La ideología es inconsciente, como ya señala Althusser (1996: 239), quien sin embargo comete el error de afirmar que no tiene historia (Rodríguez, 2013: 175). Si la literatura es un discurso ideológico, constituye por lo mismo un producto radicalmente histórico.

La radical historicidad de la literatura significa preguntarse por el *inconsciente ideológico* del texto, por la *lógica interna* que lo ha producido así y no de otra manera, dadas las condiciones históricas distintas que estructuran ese discurso en cada sistema o modo de producción (el esclavismo, el feudalismo, el capitalismo conforman la historia como una sucesión de rupturas). La noción de inconsciente ideológico es formulada por Rodríguez a partir de Marx y Freud. El inconsciente ideológico, derivado de unas relaciones sociales e históricas, atrapa y configura el inconsciente libidinal (Rodríguez, 2022: 54-55). Toda esta problemática teórica transforma el objeto literatura, responde a su modo a la pregunta de qué es la literatura. Tomando como base la distinción althusseriana entre objeto real y objeto de conocimiento, el propio Rodríguez (2015: 34-35) plantea que las nociones de radical historicidad y de producción ideológica convierten

a la literatura en un objeto completamente distinto de cómo lo construyen otras problemáticas teóricas. Así lo mostraron sus trabajos sobre la literatura del Siglo de Oro, de Garcilaso a la novela picaresca, de Góngora al *Quijote*, pero se sirvió con igual fortuna de la teoría de la radical historicidad de la literatura —que no se refiere únicamente a su nacimiento histórico, a lo que él mismo llamó las primeras literaturas burguesas— para el estudio de autores y obras posteriores, de Moratín a Blas de Otero o los poetas de La otra sentimentalidad, pongo por caso. Solo hay que ver su amplia bibliografía (Rodríguez, 2016: 233-279).

Mi propósito consiste, después de perfilar muy sucintamente el concepto de *producción ideológica*, en mostrar los resultados diferenciales de la lectura que Rodríguez llevó a cabo en diversas ocasiones del 27 y en dejar constancia de cómo sus enseñanzas determinaron el acercamiento de una serie de discípulos —si bien no se puede hablar de una *escuela* en estricto— a este grupo poético que, desde su segunda presentación en público, la famosa antología de Diego de 1932, que siguió a los actos del homenaje gongorino y ha sido editada por uno de esos discípulos (Soria Olmedo, ed., 1991), se convirtió en el más canónico del siglo XX en España. Hablo de *grupo* o de *poetas del 27* porque no se puede pasar por alto el desmantelamiento del método generacional.

2. IDEOLOGÍA DE LA FORMA Y VITALISMO

Dos son los artículos generales que Rodríguez dedicó al 27 y precisamente en el primero de ellos ya plantea que el concepto de generación literaria procede del horizonte fenomenológico implantado en España por Ortega. Este horizonte concibe la historia literaria como sucesión de estilos epocales o generaciones (Rodríguez, 2001a [1980]: 243). La fenomenología se convierte en la base estética de la *Revista de Occidente*, como a su vez plantea Soria Olmedo (1988: 162-174), quien tampoco deja de rastrear las implicaciones ideológicas y políticas, no solo culturales, del concepto de generación dentro del proceso modernizador del país emprendido por las minorías (Soria Olmedo, 1980a). En la línea althusseriana, Rodríguez (2001a [1980]: 244) considera la *Revista de Occidente* un *aparato ideológico* encargado de revertibrar España, de dar cobertura material e ideológica a unas élites cuya función consiste, de acuerdo con los planteamientos orteguianos, en dirigir a las masas. Modernizar significaba para estos sectores liberales conquistar la hegemonía política e ideológica, completar la revolución burguesa aún pendiente, aspecto en el que han venido incidiendo alumnos de este profesor en sus aproximaciones al 27 y la vanguardia en España (Soria Olmedo, 1988, 2007, 2010, 2016a, 2017, 2021; Soria Olmedo, ed., 2007a, 2009; Jiménez Millán, 1984a; García Montero, 2010a; García, 2001a, 2011a).

Nuestro teórico recuerda que Dámaso Alonso publica su edición de las *Soledades* gongorinas en la editorial de la *Revista de Occidente* y que en su prólogo presenta al cordobés como un poeta puro siguiendo la idea fenomenológica de que, así como el cubismo —el ismo que privilegió la vanguardia española de acuerdo con este programa

ideológico constructivo (Soria Olmedo, 1991, 1997)— ha roto el tema del cuadro, la nueva poesía se caracteriza por las formas puras en detrimento de los contenidos, tachados de impuros. El gongorismo legitimó las nuevas prácticas poéticas puras (Rodríguez, 2001a [1980]: 245), dado que, para el mencionado horizonte fenomenológico, derivado del kantismo (como indica esta dialéctica puro / impuro), lo decisivo en la construcción del objeto estético son las formas interiores, no las impresiones o los contenidos de fuera. Kant se convierte en la clave de esta vanguardia formalista / fenomenológica. De hecho, Rodríguez disecciona el concepto *generación del 27* poniendo de relieve la ideología fenomenológica que palpita en el sustantivo del sintagma (Ortega y su teoría de las generaciones) y en el adyacente (el gongorismo y la práctica de la poesía pura, las formas puras de la sensibilidad). Así, el 27, con su lectura vanguardista de la tradición (García Montero, 1993a; Soria Olmedo, 2004a; García, 2011b), hizo del Góngora culterano un adalid de la pureza poética y del formalismo vanguardista (García Montero, 1984a; Soria Olmedo, ed., 1997, 2007b; García, 2010).

Más adelante Rodríguez se pregunta por el 27 como vanguardia, aspecto que no carece de interés porque algunos críticos han planteado que aceptar la existencia de esta *generación* obstaculizó durante un tiempo el estudio de la vanguardia en España. Para él la cuestión es distinta, pues llama la atención sobre la firme creencia de los vanguardistas en la poesía como verdad eterna y sin problematización posible: la poesía era la poesía, una verdad básica e irrefutable, una verdad de vida diríamos (Rodríguez, 2001a [1980]: 255-256). Y semejante razonamiento le lleva a destacar el *vitalismo poético* del 27, por cuanto la vida de estos poetas consiste en escribir poesía y su poesía consiste en escribir su vida. Escribir fue para ellos una forma cotidiana de vivir, se consideraron exclusiva y esencialmente poetas; y ello, apostilla nuestro autor (Rodríguez, 2001a [1980]: 265-274), cuando la figura del poeta ya se encontraba herida de muerte en el mercado capitalista por su trabajo artesanal, no directamente rentable en el proceso de producción. Sin duda es una de las grandes aportaciones de este primer estudio. Pero el vitalismo poético presenta dos variantes: la de los poetas que establecen la dicotomía entre un ámbito trascendental (puro) y un ámbito empírico (impuro); y la de los poetas que poetizan la vida sin más, que encarnan la poesía en la vida. Mallarmé es el modelo de la primera variante, aunque para Rodríguez no fue un poeta puro al modo de su discípulo Valéry, ya que la Forma está en él *trascendentalizada*, y de aquí su mudez, el silencio o la página que defiende su blancura (Rodríguez, 1994a; Jiménez Millán, 2017). En cambio, el modelo de la segunda variante es el Rimbaud que deja de escribir poesía cuando cambia de vida. Si Mallarmé se convierte en referente para el primer 27, el de la poesía pura y la deshumanización —Ortega (2005: 181) asegura que el poeta francés enseñó a soltar lastre—, el vitalismo poético pleno de Rimbaud fecunda las poéticas del 27 con la llegada del surrealismo (Rodríguez, 2001a [1980]: 266); luego Breton (1995: 269) dará un paso más allá uniendo el lema de Marx, “Hay que transformar el mundo”, con el del autor de *Iluminaciones*: “Hay que cambiar la vida”.

La tendencia que trata de insertar la poesía en la vida, de poetizar el nivel vital, se acabará imponiendo sobre la que separa poesía y vida, diagnosticada en *La deshumanización del arte*. No por ello Rodríguez (2001a [1980]: 268-269) deja de referirse a cómo Cernuda inventa un ardid, el diálogo ficticio “El crítico, el amigo y el poeta”, para negar la huella de Guillén en su primer libro, *Perfil del aire*, y puntualizar que Mallarmé influyó en ambos, indirectamente en el autor de *Cántico* y directamente en él (Cernuda, 2002: 616). Pero la *ideología de la forma pura* le viene al primer 27 más bien de Valéry y de movimientos de vanguardia como el creacionismo y el cubismo, así como del Juan Ramón Jiménez de la poesía *desnuda*, también inmerso en el horizonte fenomenológico. Junto a esta ideología poética formalista, Rodríguez hace sutiles apreciaciones sobre la *poética del sentido y del ser* (más fenomenología) de Salinas y Guillén, a la vez que sobre la *poética comunicativa* de Aleixandre a partir de los años 50, inserta asimismo en la *ideología fenomenológica* (las teorías fenomenológicas sobre la figura del lector), mientras que define la poética de Cernuda posterior a la guerra por su *vitalismo experiencialista* al modo anglosajón (Rodríguez, 2001a [1980]: 270-272). Esta cuestión del vitalismo poético pone de relieve, en fin, la “larvada influencia de Nietzsche en la lógica poética interna del 27” (Rodríguez, 2001a [1980]: 277), un hilo del que siguieron tirando posteriormente algunos discípulos (Alonso Valero, 2003; García, 2001a: 245-262, 2001b: 197-317, 2005).

3. LA VERTEBRACIÓN DE ESPAÑA

El segundo trabajo de Rodríguez sobre el 27 en general precisa algunos aspectos de los hasta aquí apuntados, llevando a estos poetas hacia un territorio no hollado por la ingente literatura crítica que se ha ocupado de ellos. Es verdad que Geist (1993) ensaya una aproximación ideológica a este grupo, sirviéndose más bien de los planteamientos marxistas de Jameson. Desde este nuevo posicionamiento epistemológico cuestiona la dialéctica evasión / compromiso —un desdoblamiento de la dialéctica pureza / impureza— que él mismo había aplicado a la trayectoria del 27 (Geist, 1980). Haciéndose eco de estos argumentos iniciales, Soria Olmedo (1981) ya puntualiza que las poéticas puras del grupo no desconocen la política o la ideología dentro del aludido programa de modernización liberal burguesa, lo cual supone una actitud *engagée* (desbordando el concepto teorizado por Sartre) e invalida los habituales esquemas pureza / compromiso con los que ha trabajado la crítica, como han tratado de poner de relieve otros estudios sobre este grupo poético no desconocedores de las sutiles relaciones entre literatura e ideología (Jiménez Millán, 1980a, 1980b, 2001a, 2010; García, 2003-2004, 2006, 2008, 2016a, 2016b, 2017, 2018a, 2020a).

En esta segunda ocasión Rodríguez parte de las reflexiones de Perry Anderson sobre la *cultura nacional* para esgrimir que durante la coyuntura histórica de los años 20 y 30 en España se intentó crear ese tipo de cultura por las capas burguesas y pequeñoburguesas en un sentido progresista y modernizador. El nivel literario y el filosófico se consideraron

decisivos para conseguir la imagen de la vida española como *Res publica* liberal. La llamada *generación del 27* debe inscribirse en esta coyuntura caracterizada por el afán de modernización (Rodríguez, 2002a: 532-533). Ortega fue el concentrador clave que proporcionó unidad mental a todo el grupo y sus alrededores. Se trataba de dar una inyección de vida nueva al país, pero dirigida por las élites. De este modo nuestro teórico vuelve sobre el concepto de generación, problematizándolo: la del 98 se encuentra próxima a los hechos que le dan nombre, pero la del 27 solo recibe esta denominación en los años 40 (Rodríguez, 2002a: 534-535). Se impuso la necesidad de vertebrar España, de convertirla en una totalidad a partir de los fragmentos (pensemos en cómo Ortega habla de invertebración no solo sociológica sino también política y no orilla el problema de los nacionalismos periféricos), y aquí entraba la función social, política, cultural e ideológica del concepto de generación. Una generación de minorías egregias estaba llamada a dirigir las masas siguiendo los cauces del proyecto nacional, europeísta y modernizador.

Las observaciones anteriores llevan a Rodríguez (2002a: 539-544) a prestar especial atención al Ortega de *El tema de nuestro tiempo*, donde por primera vez formula la teoría histórica de las generaciones, y de *España invertebrada*, donde plantea la idea de totalidad y unidad por encima de lo fragmentario. España no existía como nación para esta ideología burguesa reformista que buscaba construirla desde el nacionalismo liberal. La cultura y la poesía tuvieron mucho que decir en ello. Al menos así lo vio Ortega, para quien solo una jerarquía generacional selecta, capaz de articularse con las masas, podía vertebrar la totalidad española, crear una sociedad civil burguesa, un Estado laico y liberal. Sin embargo, afirma Rodríguez, en los años 40-50 (el famoso artículo de Dámaso Alonso sobre su *generación poética* data de 1948), el concepto de generación se ha vaciado de esa función cultural, ideológica y política, histórica; es ya un cajón vacío, una casilla historiográfica entre los discípulos orteguianos como Marías y el humus fenomenológico extendido en los estudios literarios, una memoria vital y sentimental de estos poetas donde la luz se filtra imprecisa (Rodríguez, 2002a: 545).

Así, el profesor Rodríguez ironiza sobre el *idilio arcádico* dibujado por Alonso al plantear que la amistad atraviesa de lado a lado esa generación, que por otra parte no se alza contra nada, ni en política ni en literatura. En la línea de quienes han desmitificado y contextualizado ese relato (Soria Olmedo, 1995a; Soria Olmedo, ed. 2007a; García, 2020b), nuestro teórico señala que para Alonso el país no estaba a punto de estallar en 1936 y todo parecía un *oasis de paz*. Sin incardinarse apenas como poeta en su trayecto central, don Dámaso legitima aquella generación que encuadra entre 1920 y 1936, pero que no llama del 27, mostrándose a favor de la reconciliación nacional e intentando recuperar a los exiliados. Da la sensación, apostilla Rodríguez (2002a: 546-547), de que no hubiera habido una guerra civil, ni la Revolución de 1917, ni dos guerras mundiales. Pero el 27 surge a partir de una atmósfera de lucha en todo: la aparición de la ciudad en la poesía española, de la mujer, de los proletarios, del cine, de la técnica. Se estaba poniendo en duda la propia poesía, el sentido del poeta y el estatus del artista. Un razonamiento que enlaza con lo expuesto en el trabajo anterior sobre el 27: ¿qué

significaba escribir poesía, ser un intelectual en la España de los años 20 y 30? Es esa objetiva situación histórica e ideológica la que se pierde entre los argumentos generacionales —a pesar de todo débiles— de Alonso y la que pone de relieve nuestro autor, quien acaba centrándose en Salinas y Guillén, los poetas más fenomenólogos del grupo, para explicar el 27 desde los aludidos planteamientos orteguianos.

4. UNA ONTOLOGÍA LAICA

El orteguiano no fue simplemente un magisterio estético (la deshumanización, el álgebra superior de las metáforas) sino también ideológico, como estamos viendo. De hecho, las dos claves del autor de *Cántico* son la forma —recordemos la *ideología de la forma*, clave para el primer 27, el de la poesía pura y la rehabilitación gongorina— y la noción de realidad, entendida no como realismo sino como realidad esencializada fenomenológicamente y construida a partir de la relación sujeto / objeto. El yo del poeta constituye la realidad, que a su vez lo constituye, le da consistencia (Rodríguez, 2002a: 549-551). Para el Guillén de *El argumento de la obra* nada es el sujeto sin la red de relaciones con el objeto (Guillén, 1999: 747). Este poeta, indica Rodríguez, acusa la influencia del Ortega para quien hay que salvarse en las cosas, siguiendo el lema de Husserl *a las cosas mismas*. Cuando el autor de *Cántico* escribe “Dependo de las cosas” (Guillén, 1970: 84) no es que haya leído al filósofo madrileño; es más bien un *humus ideológico* que está flotando en el ambiente, que ha ido desparramándose desde la publicación de *Meditaciones del Quijote*, el libro en el que Ortega se sirve de la fenomenología para abordar el problema español. En el proyecto orteguiano se unen metafísica y sociedad (Rodríguez, 2002a: 552).

Para Rodríguez *Cántico* deja ver una *poética fenomenológica del ser del mundo*. Ontológicamente “El mundo está bien hecho” (Guillén, 1970: 180), por citar otro famoso verso del libro. La realidad está completa: “Ser, nada más. Y basta” (Guillén, 1970: 80). Como sigue ilustrando nuestro teórico, esencia y existencia se funden en el presente, el único tiempo válido para el Guillén que canta las maravillas de la creación, el júbilo de estar vivo: “Soy, más: estoy” (Guillén, 1970: 81). Estar es, en pura fenomenología, la presencia plena del ser (Rodríguez, 2002a: 554-558). Nos encontramos con una *ontología laica del presente*, con la vida en su realidad óptica esencial, lo que no deja de ser significativo si tenemos en cuenta la lucha histórica de la ideología burguesa por desacralizar la vida española. La poesía guilleniana, como la de Salinas, es a entender de Rodríguez (2002a: 559) la primera ontología laica que se hace en España, si bien Ortega trata de producirla a nivel teórico y estos dos poetas a nivel práctico. Con un matiz: ambos no aplican ideas *filosóficas* previas, su propia producción poética crea la noción fenomenológica de realidad. Es un matiz esencial para entender la literatura desde la producción ideológica.

Si Guillén llega a decir “La realidad me inventa” (1970: 81), Salinas indaga las relaciones entre la realidad y el poeta dedicando una serie de conferencias a esta cuestión.

Los dos escriben desde una misma concepción ideológica, política y poética. Ahora bien: el ser es pleno en Guillén, en tanto que en Salinas solo se percibe desde el *temblor del mundo*. Para el segundo el mundo no ofrece la seguridad absoluta del ser sino una relación indecisa entre entes. Naturalmente, Rodríguez se sirve de una terminología heideggeriana. La poesía de Guillén va del ser hacia el ente, hacia las cosas o las *maravillas concretas*; la de Salinas parte de la inseguridad o el azar del ente para alcanzar el ser (Rodríguez, 2002a: 564-565). Frente a la poesía óptica del primero (el ser hacia el ente), la poesía éntica del segundo (el ente hacia el ser). Frente a “Las doce en el reloj” de *Cántico* (el tiempo cero, el mediodía pleno al modo de Nietzsche, el ser realizado) (Guillén, 1970: 227), “Las dos y veinticinco” de *Fábula y signo* (la inmersión en el tiempo, el ente ante el fluir temporal) (Salinas, 1981: 166). Por lo tanto, la poesía fenomenológica de estos dos autores no es un bloque sin matices, si bien constituyen una pareja diferenciada dentro del grupo y han sido identificados con la pureza, ajena al surrealismo y al compromiso a los que se encaminan las poéticas de los más jóvenes y fiel al programa constructivo de la burguesía liberal (Soria Olmedo, 1992, 1995a, 1995b; García Montero, 1993b, 1995). Su poesía, como la del Juan Ramón Jiménez (1982: 61) que pide a la inteligencia el “nombre exacto de las cosas” o la de otros autores del primer 27 (el citado Cernuda de *Perfil del aire* o el Alexandre de *Ámbito*, tan guillenianos), se inscribe en esa lucha ideológica por una totalidad modernizadora que Ortega representa como nadie.

5. ALBERTI O LA ÉPICA SUBJETIVA

Los demás trabajos del profesor Rodríguez sobre el 27 se ocupan de autores concretos. Siguiendo el hilo cronológico, hay que comenzar por Alberti, en cuyos textos trata de encontrar la lógica interna, el inconsciente ideológico que los produce. Plantea de entrada que obedecen a dos problemáticas básicas: por un lado, el vitalismo nietzscheano que hemos visto alienta en el Guillén de *Cántico* (más allá de su enredo en la cuestión de lo puro / impuro), el Lorca del *Romancero gitano* (pese a ser un vitalismo trágico, como veremos), el Cernuda rebelde de *Los placeres prohibidos* y el Alexandre tan “espesamente erótico” de *La destrucción o el amor* (Rodríguez, 2001b [1983]: 282), pero también en el Alberti de *Marinero en tierra*; eso sí, en su caso no es *asombro cósmico* sino asombro por la vida cotidiana, por la vida vivida: no el mar sino el mar marinero, el mar habitado, trabajado, matiza Rodríguez (2001b [1983]: 282-284); y por otro lado, su pasión por la forma, una especie de *kantismo larvado* (Rodríguez, 2001b [1983]: 286) observable en él desde *Cal y canto* —que iba a titularse en principio *Pasión y forma*— a *A la pintura*: la forma como lo propiamente artístico, en poesía o en pintura, el arte en el que se inició y al que más tarde rindió homenaje (García Montero, 1990).

Esta idea lleva a Rodríguez a afirmar que el gaditano pareció creer siempre, incluso en su etapa de poeta comprometido, en el valor eterno del arte, en su poder salvífico. Nunca llegó a problematizar la sustancialidad del lenguaje poético, a contemplar la

posibilidad de una escritura materialista, salvo dentro del ambiguo marco del populismo y del compromiso, el único posible para un poeta marxista de los años 30 en adelante. En todo momento creyó en el Arte y la Poesía como verdades eternas y atemporales, con lo cual el artista o el intelectual comprometido debía descender de su ámbito trascendental a la arena histórica, bajar a *la calle*, la imagen básica del *engagement* albertiano (Rodríguez, 2001b [1983]: 287-290). Nuestro teórico llega de nuevo a planteamientos innovadores, inusuales en la amplia bibliografía sobre el 27 y Alberti, cuando sentencia que la noción de compromiso no puso jamás en duda la ideología burguesa del escritor: solo suponía abandonar su ámbito propio, el de las formas puras y la intimidad esencial, y bajar a la calle ante las urgencias de la historia (la barbarie nazi, el fascismo). Solo se le pedía cambiar de contenidos, no revolucionar la escritura poética. La poesía era la poesía y la política y la historia eran consideradas en el fondo extrapoéticas. Por eso el poema prólogo de *Entre el clavel y la espada*, publicado anteriormente, durante la guerra, anuncia que una vez acabada la *urgente gramática necesaria* del compromiso habrá que volver a la forma pura, al verbo exacto y al justo adjetivo (Jiménez Millán, 1984b, 1985, 2001b, 2003a, 2003b; Salvador, 1985; García, 2015, 2018b).

La lógica interna, la radical historicidad de los textos albertianos descansa pues en la pareja formalismo / vitalismo, aunque sobre ella actúan una serie de *temáticas coyunturales* como la estilización del populismo (Rodríguez, 2001b [1983]: 291-293) o la ideología liberal de lo popular y de la tradición, desde el Krausismo al Centro de Estudios Históricos y a la figura de Menéndez Pidal, básica para la recuperación de la primitiva lírica española. No es una ideología poética exclusiva de Alberti, sino que se halla presente en el primer 27, sobre todo en García Lorca, *primo* del gaditano. Rodríguez encuadra esta estilización de lo popular en la lucha de la burguesía española por alcanzar su hegemonía política (lo que logra con la Segunda República) y su hegemonía ideológica (poética y artística, vital, en suma). El neopopularismo de la primera etapa albertiana (García Montero, 1984b, 1988, 1992a, 1996, 2003; Soria Olmedo, 1990, 2003) se traduce en una paralela estilización del andalucismo, en contra de la Andalucía exótica y costumbrista, de pandereta, y en la línea universalizadora juanramoniana.

No obstante, la poesía de Alberti entra en quiebra cuando también lo hace la sociedad española, hacia el final de la dictadura de Primo de Rivera, como él mismo cuenta en *La arboleda perdida*. Un libro tan fundamental como *Sobre los ángeles* es el producto de esta crisis (Soria Olmedo, 1980b; Soria Olmedo, ed., 2003), del intento de ruptura con el mundo burgués, la familia, la religión, la moral que hasta entonces han conformado al poeta. Los ángeles representan esos demonios familiares. Asistimos, a decir de Rodríguez (2001b [1983]: 294-295), a una ruptura básica pero no total con su inconsciente religioso / moral / familiarista. Esto ocurre gracias al surrealismo, aunque Alberti niega la influencia del movimiento francés, que facilita una expulsión directa, una *salida a chorros*, de ese inconsciente. Al mismo tiempo el surrealismo le impulsa a ir más allá de la revolución lingüística, a saltar a la política, a la calle. Y así pasa de su rebeldía individual pequeñoburguesa al compromiso marxista de la revista *Octubre* y los textos de

El poeta en la calle, donde se unen poética y política contraviniendo la ideología literaria dominante, que las disocia (Rodríguez, 2001b [1983]: 296-298).

La segunda parte de este trabajo sobre Alberti, en el cual se funden dos artículos publicados en el mismo año, consiste en un extraordinario análisis textual del soneto “Si proibisce di buttare immondezze”, de *Roma, peligro para caminantes*, partiendo del concepto ya adelantado de *ideología (fenomenológica) de la vida vivida* (Rodríguez, 2001b [1983]: 303). La conclusión es que se produce un desplazamiento desde la contemplación de la vida del pueblo, de su materialismo —y de aquí la atención que el poeta presta incluso a sus desperdicios y basuras—, a la transformación política de esa vida, del populismo al que Alberti nunca renuncia a la conciencia de la práctica ideológica que es la poesía.

No se quedó aquí la lectura ideológica que Rodríguez hizo de los textos de Alberti, sin duda el poeta del 27 que más trabajó junto a García Lorca. Bastante tiempo después destaca la inflexión decisiva que supone en su trayectoria la “Elegía cívica”. Este texto ya estaría al borde de su posterior poesía política, pero lo mejor de esta surge de la interrogación por el propio yo vital e histórico en la primera sección de *De un momento a otro* (Rodríguez, 2009a [2003]: 274-276). La poesía no se convierte aquí en política por sus temas o contenidos, como en *El poeta en la calle*. La política no surge ahora de las consignas, sino del análisis de la construcción del yo desde dentro, por el lenguaje familiar y de la escuela. A estos poemas sobre la familia y sobre el colegio de los jesuitas del Puerto de Santa María han prestado atención en varias ocasiones Jiménez Millán (1984b, 2001b, 2003a) y García Montero (1985, 2010b, 2019), dada su proximidad a los presupuestos de *La otra sentimentalidad: la producción histórica del yo, de la intimidad, la ruptura de los límites entre lo privado y lo público*. Más allá del compromiso político manifiesto de Alberti, estos poemas lo convirtieron en un referente para los jóvenes poetas granadinos de los años 80 (Martín Gijón, 2021: 225-296). No se distingue en esos textos entre poesía e historia, como reza el subtítulo de *De un momento a otro*. Desgranar el yo como producto histórico, como una consecuencia del lenguaje familiar y social a la vez. Construyen la política a partir del yo, mediante una suerte de *épica subjetiva* (Rodríguez, 2009a [2003]: 276). El yo poético cobra conciencia de quién y qué lo ha conformado como es, de qué significa decir *yo soy*.

Otro trabajo posterior, en este caso sobre el Alberti de los años 30, vuelve sobre *Marinero en tierra* para evidenciar la clara óptica roussoniana a la que obedece este libro: el buen salvaje ha sido desarraigado de su lugar natural. Pueblo y naturaleza se funden en esta primera poesía del gaditano (Rodríguez, 2009b [2004]: 398-400). Rousseau también late en el García Lorca de *Poeta en Nueva York* y en el Cernuda de *Los placeres prohibidos* bajo la dialéctica naturaleza / civilización. La pérdida del paraíso vital llega hasta *Sobre los ángeles*: “¿Adónde el Paraíso, / sombra, tú que has estado?” (Alberti, 1992: 79). La argumentación es de nuevo sugerente: frente a la claridad cósmica guilleniana, para la que el mundo está bien hecho, como más arriba se dijo, la herida subjetiva del buen salvaje roto. En términos de Schiller, la de ese primer Alberti no es

poesía ingenua sino sentimental. La ingenuidad solo parece recuperarse con los cómicos del cine (*Yo era un tonto y lo que he visto me ha hecho dos tontos*), pero la ósmosis entre naturaleza y naturaleza humana se ha perdido para siempre. Por eso en la escritura revuelta y anarquizante de “Elegía cívica” asoma el caos cósmico y vital, pero también el caos civil, la España de la dictadura de Primo de Rivera, que se desmorona. Este poema deja entrever el nuevo camino del Alberti que baja a la calle y que comprende que la naturaleza es desplazada por la historia, incluso que la naturaleza humana siempre es histórica (Rodríguez, [2009b [2004]: 400). Lógicamente, nuestro teórico considera oportuno *historizar*, atender a la historicidad de los acontecimientos y los discursos. Según este planteamiento, el portuense transforma la ontología del caos y de la muerte en una ontología de la vida como historia, del yo producido por la historia. Más en concreto, sus poemas elaboran una *ontología de la explotación del yo como base de la vida histórica* (Rodríguez, 2009b [2004]: 406).

El último trabajo de Rodríguez sobre Alberti es otro impecable análisis textual, en este caso del poema dedicado a su perro Niebla en *De un momento a otro*. Para ello pone al lector en antecedentes. Antes de este libro recopilatorio, el poeta se ha preguntado por su yo: el yo roussoniano y exiliado de *Marinero en tierra*, el yo roto / deshabitado de *Sobre los ángeles y Sermones y moradas*, el yo caótico de la “Elegía cívica”. Alberti, ya sabemos, da un salto decisivo del caos a la historia, como muestran en *De un momento a otro* los aludidos poemas sobre la familia y la educación recibida, sobre el imperialismo norteamericano (*13 bandas y 48 estrellas*) y sobre la defensa / resistencia de Madrid (*Capital de la gloria*, libro al que más concretamente pertenece el texto comentado). Un poema desde dentro de la guerra, argumenta otra vez de forma muy certera Rodríguez (2009c: 513), solo puede ser un poema a vida o muerte, solo puede escribirse desde la inmanencia de la vida y de la muerte. Y eso es “A Niebla, mi perro”: una metáfora de la lucha cotidiana por la vida, de la alegría de vivir, de la esperanza, contra la muerte. Volvemos así al vitalismo, la clave última de la poética albertiana.

6. EL POETIZAR LORQUIANO

Por lo que se refiere a García Lorca, desde muy pronto Rodríguez lo presenta dentro del elitismo y la rebeldía de la vanguardia, primero, y dentro de un populismo democrático y de izquierdas, después (Rodríguez, 1982a: 28). Distingue entre su origen de clase y su posición de clase, que le conduce a situarse del lado de otros intereses objetivos. Se pregunta así por su compromiso político, concluyendo que el verdadero compromiso del intelectual radica en la lucha a nivel ideológico, un planteamiento que deja ver de nuevo el magisterio de Althusser. A semejante conclusión sobre el compromiso del granadino llega García Montero (1982). La naturaleza ha sido una categoría crítica persistente en torno a Lorca, plantea además nuestro teórico. Se le ha llamado poeta infantil, natural, salvaje, popular, gitano, algo contra lo que él mismo protestó, como bien se sabe. Pero el poeta popular, que estiliza el andalucismo al igual

que Alberti, no es producto de la naturaleza, sino de la cultura y la historia. Libertad y represión, siempre en conflicto en su obra, son categorías críticas ideológicas. García Lorca no va de la naturaleza a la naturaleza, sino que conviene historizarlo (Rodríguez, 1982b: 69).

Justamente es lo que hace Rodríguez en el librito que dedica al granadino, aunque más al dramaturgo que al poeta, a su relación con Falla y la presencia en él de la *ideología de la música* o la dialéctica entre lo dicho y lo no dicho. Enlaza así con su ya comentado estudio sobre Mallarmé, la música y el silencio. Este trabajo lleva el significativo subtítulo de *Un inconsciente para una historia*. Intenta desentrañar la radical historicidad del inconsciente ideológico lorquiano (Rodríguez, 1994b: 9). Hay apuntes sobre el poeta, con todo. Por ejemplo, leemos que en el soneto a Ciria de Escalante y en el *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* se objetiva la presencia invisible de la muerte (Rodríguez, 1994b: 15). Por otro lado, Lorca es un poeta absolutamente ético, trata de producir *una moral otra* (Rodríguez, 1994b: 41), lo cual hace pensar en la *sentimentalidad otra* que nuestro teórico inspiró entre los jóvenes poetas granadinos. Esa ética se observa en *Poeta en Nueva York*, donde el mundo se ha convertido en desgarro real, más allá de la marginalidad anterior, más o menos imaginaria (Rodríguez, 1994b: 42). Es un libro nuclear del granadino al que, inevitablemente, han prestado atención los discípulos de Rodríguez, incidiendo tanto en la inflexión de la vertiente social como en la continuidad en él de las problemáticas propiamente lorquianas (García Montero, 2006: 113-123, 2015, 2017a; Soria Olmedo, 2004a, 2013, 2014). Más tarde, el poeta rompe con la noción romántica de pueblo y se sumerge en la atmósfera del frentepopulismo, fusionando su lucha individual con la lucha popular y colectiva. Pasa de la estilización del populismo de la década de los 20 al frentepopulismo cultural de la década siguiente, transformándose en un escritor moralmente popular cuya salvación personal solo es posible por la liberación de todos (Rodríguez, 1994b: 59).

A todas estas cuestiones se añaden nuevos matices en tres trabajos escritos con motivo del centenario del poeta. En ellos Rodríguez destaca la conciencia trágica de Lorca (Salvador, 1980; García Montero, 1992b, 1996, 2007, 2013, 2016; Alonso Valero, 2005; Soria Olmedo, 2000, 2004a, 2004b, 2019), la no contradicción entre su vitalismo y su sentido trágico de la existencia, aspecto que también ha intentado dilucidar García Montero (1998). La conciencia trágica le hace dar nombre a la muerte, por ejemplo, en el célebre “Sorpresa”, del *Poema del cante jondo* (Rodríguez, 2002b [1998]: 484, 1998: 61). El tema lorquiano por excelencia, un tema sujeto a variaciones, habría sido la muerte. A la vez nuestro teórico vuelve a incidir en la relación de Lorca con la música (subrayando su fusión con la poesía y hablando de una poesía musical o de una música poética) o en la dialéctica naturaleza / historia (la infancia natural perdida y el encuentro decisivo con la historia en Nueva York, pero también durante la República). Su compromiso frentepopulista le impidió individualizarse a través del mundo de su propia clase, la oligarquía y la burguesía rural granadinas. No encontrarse a sí mismo le indujo a buscarse por el contrario en la otredad diferenciada de los perseguidos (Rodríguez, 2002c [2000]:

496-497). Después de conocer el capitalismo en su crudeza, a su regreso a España, se zambulle en un mundo en constante transformación y caos: los efectos del *crac* del 29, la lucha entre fascismo y revolución, la Segunda República y con ella la potencialidad de un mundo más nuevo y más libre. Pero Rodríguez pone de manifiesto la herida de la soledad y de la muerte en los últimos grandes poemas lorquianos: el *Diván del Tamarit*, los *Sonetos del amor oscuro*, el *Llanto*. La *dialéctica inmanente de la negatividad y la pérdida* es el sustrato de todas las gacelas y casidas (Rodríguez, 1998: 63-67, 2002c [2000]: 498-504). Esta negatividad se halla enraizada en una latencia trágica de muerte. Pese al intento de individualizarse en lo negativo, se desemboca en la imposibilidad de individuación: lo trágico señala la imposibilidad histórica de nombrarse (nuestro teórico ha llamado la atención más de una vez sobre el sintomático verso “¡qué raro que me llame Federico!”, de *Canciones*) (García Lorca, 1986: 214).

Con motivo del 80 aniversario del *Romancero gitano*, Rodríguez (2008: 8-9) puntualiza que no supone una metafísica trascendental de lo gitano sino la construcción de una identidad andaluza universal basada en el cante jondo y un *granadinismo seco*, pero no alhambrista, como le reprochó sin razón Juan Ramón Jiménez. Sobre ese sentido universal de la Andalucía trágica lorquiana, desde el *Poema del cante jondo* al *Romancero gitano*, se ha detenido particularmente García Montero (1996, 2017b). Los gitanos dan cuenta de un *primitivismo exótico de lo natural* en el inconsciente ideológico del poeta (Rodríguez, 2008: 9). Y el último trabajo de nuestro profesor sobre Lorca insiste en la correlación trágica entre la negatividad del amor (su realización imposible) y la negatividad de la muerte. Se trata de una indagación decisiva en el significado de la muerte para la poética lorquiana, en tres direcciones: la muerte como el no-lugar del lenguaje, como lo innombrable; la muerte como esencia fundamentadora del poetizar (por decirlo en términos heideggerianos); y la muerte como lo no-otro de la vida (Rodríguez, 2011: 15-21).

7. DESTRUCCIÓN Y AMOR, REALIDAD Y DESEO

Los centenarios de Aleixandre y Cernuda están en el origen de los dos ensayos a los que, ya para finalizar, voy a referirme. Como los hasta aquí vistos, ponen en juego perspectivas inusitadas entre la crítica existente y obedecen de forma inconfundible al mundo teórico desplegado por el profesor Rodríguez. El dedicado a Aleixandre sigue sirviéndose de la categoría de lo trágico. Si el propio poeta definió su libro *Sombra del paraíso* como un cántico a la luz desde la conciencia de la oscuridad, es porque la luz proyecta en este caso su propia negatividad, su propia sombra (Rodríguez, 2002d [2000]: 516). Remontándose a un libro anterior, *La destrucción o el amor*, nuestro crítico enfatiza su spinozismo: la naturaleza como único dios (*Deus sive Natura*); un spinozismo tamizado por la atmósfera del vitalismo fenomenológico de la época (Rodríguez, 2002d [2000]: 520-521). Sobre estos particulares se había detenido el libro de García (2001b). Pero Rodríguez añade nuevos matices al considerar a Aleixandre un enfermo crónico que,

paradójicamente, se convierte en el mejor cantor del cuerpo. Enlaza así con el *humus ideológico nietzscheano* del 27 que ya había apuntado en su primer trabajo de conjunto sobre estos poetas. El amor es entendido en el mundo poético alexandrino como destrucción, lo cual significa que solo la muerte, no el amor, individualiza de verdad (Rodríguez, 2002d [2000]: 530). Por aquí conectamos de nuevo con Lorca.

La poética cernudiana gira alrededor de la imposibilidad del otro, del no reconocimiento en el otro (la *notredad*). Como ya había avanzado Rodríguez años atrás, en su primer trabajo sobre el 27, Cernuda se adhiere en el exilio al *psicologismo empirista* hegemónico en la ideología anglosajona. De aquí el tono conversacional y el estilo narrativo de sus poemas, así como el desdoblamiento dramático, el diálogo del poeta consigo mismo, el ensimismamiento distanciado del yo (Rodríguez, 2002e: 73-77). Tras el *fenomenologismo vital* de una primera época y la posterior travesía por el surrealismo, la clave de este autor es la experiencia, la forma de tratarla en poesía. Todo esto explica —con la mediación de Gil de Biedma, que adopta también del mundo anglosajón esa *poesía de la experiencia* y reconoce un antecedente en el sevillano— la prolongación del interés por estos mismos tonos entre los poetas que formaron parte de La otra sentimentalidad (García Montero, 2000, 2006: 203-233; Salvador, 2002; Jiménez Millán, 2002, 2004; García, 2022). Frente a la tradición empirista a la que se suma Cernuda a partir de *Las nubes*, está la tradición fenomenológica, decisiva como sabemos para Salinas, Guillén, Alberti, García Lorca y, por supuesto, el maestro Ortega (incluso para el poeta primerizo de *Perfil del aire*, que participa asimismo de la atmósfera general de la pureza). En el empirismo, precisa Rodríguez (2002e: 80), no hay disociación entre lo trascendental y lo empírico, dos niveles que Cernuda articula mediante el surrealismo y que se desdobl原因 en la imagen central del deseo en pugna con la realidad.

No se trata sino del deseo de otro que complete al yo poético, que conjure el abismo de la *notredad*, del deseo de un cuerpo, de un amor oscuro o un placer prohibido. Por eso en el poema “No decía palabras” (*Los placeres prohibidos*) el cuerpo se convierte en interrogación, el deseo en una pregunta sin respuesta. A decir de Rodríguez, lo que despliega este Cernuda es una poética de lo no-otro, de la *notredad* absoluta. El sujeto poético se empeña en la no relación con los otros, en una suerte de ensimismamiento pleno. Ahora bien, el yo libidinal del poeta, su inconsciente deseante, se halla atrapado y configurado por su inconsciente ideológico pequeñoburgués (Rodríguez, 2002e: 90-96). No es un yo previo, ahistórico, reprimido por una realidad impune y hostil (y lo mismo podría decirse del conflicto libertad / represión en García Lorca, incluso del conflicto naturaleza / civilización en los no menos roussonianos Alberti y Aleixandre). ¿Es que el deseo no es real?, se pregunta Rodríguez poniendo de nuevo sobre la mesa su invitación a *historizar* y abrochando el inconsciente libidinal con el inconsciente ideológico, a Freud con Marx. Pese a que el propio Cernuda lo pensara así, no es la dicotomía yo / mundo, individuo / sociedad lo que explica su poética, pues el inconsciente libidinal (las pulsiones del deseo) se encuentra configurado por el inconsciente ideológico.

Hasta aquí hemos comprobado cómo la comprensión de la literatura —y de la poesía incluso: el género más apegado a la intimidad del yo y a la intimidad del lenguaje (Rodríguez, 2015: 291-294)— como un signo ideológico y una producción radicalmente histórica lleva a una serie de consideraciones y a una lectura del 27 que constituyen un territorio singular dentro de la ingente literatura crítica dedicada a estos poetas. El profesor Rodríguez no solo cuestiona el concepto de *generación*, revelando el significado social, político y cultural que cobró en manos de Ortega y Gasset, empeñado en un programa nacionalista liberal, de modernización y sincronización con el resto de Europa, pero también minoritario, puesto que la consecución de ese programa pasaba por la obediencia de las masas a las élites, cuya labor vertebradora debía producirse en todos los ámbitos de la vida española, desde la filosofía a la política, desde la ciencia al arte y la literatura. A la vez este teórico detalla que el gongorismo supuso un ejercicio de legitimación de las prácticas poéticas puras cultivadas por la *joven literatura*, un conjunto de escritores y no solo de poetas que luego pasaría a llamarse, no sin múltiples inconvenientes historiográficos, *generación del 27*, pero que desde mediados de los años 20 comenzó a ser ganado por el reformismo burgués del que Ortega solo era la cabeza visible.

Formalismo constructivista, estilización de lo popular, vitalismo poético (la nueva articulación de poesía y vida después de la separación de ambas de la que se da cuenta en *La deshumanización del arte*) y compromiso revolucionario (aunque a este último extremo no llegan todos los integrantes del grupo y ni siquiera supone en los más *engagés* como Alberti una transformación materialista de la escritura) son las ideologías poéticas del 27 hasta el estallido de la guerra, ya que después sobreviene la dispersión y solo se emplea el concepto de generación como una casilla historiográfica desustanciada de su sentido originario, cómoda desde el punto de vista pedagógico. Dentro de esas ideologías Rodríguez establece los matices diferenciales necesarios, tratándose de grandes poetas en constante reinención de sí mismos, desde la ontología laica que se aprecia en las producciones de Salinas y Guillén, quienes hacen hincapié respectivamente en el ente y en el ser, a la ontología histórica de la explotación del yo a la que llega el Alberti poeta en la calle; desde la negatividad de la conciencia trágica lorquiana y su poetización de la muerte al spinozismo del Aleixandre que funde muerte y amor como única posibilidad de individualizarse; sin olvidar al Cernuda que, antes de decantarse por la tradición experiencial anglosajona, convierte en núcleo de su mundo poético la dialéctica entre realidad y deseo, la lucha de la rebeldía individual contra el sistema, si bien el yo deseante (el inconsciente libidinal) está configurado social e históricamente (el inconsciente ideológico).

Por lo general la crítica ha incidido una y otra vez en que los poetas del 27 habrían *evolucionado* de la vanguardia al compromiso, de la pureza a la impureza y la revolución al compás de los acontecimientos sociales, políticos e históricos que tuvieron lugar en la España de los años 20 y 30. Los planteamientos teóricos del profesor Rodríguez, basados como queda dicho en la comprensión de la literatura como una producción ideológica,

rompen con lo que él llama el *historicismo evolucionista* (Rodríguez, 2015: 207) para resaltar la radical historicidad de cualquier discurso. Justamente por eso cuestiona las dicotomías entre forma y contenido, texto y contexto, pureza e impureza del hecho literario. No existe una palabra poética pura, por mucho que la persiguiese el primer 27, sobre todo en el momento central del homenaje a Góngora; tampoco una palabra poética impura, tal y como la reclamó Neruda al contacto con estos poetas. Incluso la práctica del compromiso no contraviene las reglas de juego trazadas por la ideología literaria y teórica dominante: lo propio del poeta sería un nivel trascendental/puro al que se ve obligado a renunciar por la urgencia de las circunstancias históricas, políticas o sociales. Pasadas esas circunstancias acuciantes, el poeta volvería encantado a la gustosa y libre creación. Pero no existe, en rigor, una palabra poética pura, impura o comprometida; lo que siempre existe es una palabra histórica que hay que analizar en relación con el inconsciente ideológico de una formación social determinada. No es que, como señala Volóshinov (2009: 47), el signo sea la arena de la lucha de clases, lo que lo convierte en ideológico (y no hay ideología sin signos, todo lo ideológico tiene valor semiótico). Desde los presupuestos de la teoría e historia de la producción ideológica, la literatura no es en primera instancia un signo lingüístico, ni exactamente un signo ideológico o una forma ideológica, ya que estos conceptos (signo, forma) revelan la *ideología de la lingüística* aún hoy dominante en las prácticas críticas y teórico literarias (Rodríguez, 2015: 49-56). Más bien, la literatura constituye el producto peculiar de un inconsciente ideológico segregado desde una matriz histórica, propia de unas relaciones sociales dadas. Como se ha intentado poner de relieve hasta aquí, en los poetas del 27 palpita en un primer momento, el de la vanguardia formalista y constructiva, el inconsciente ideológico liberal burgués de la modernización de España. Con la llegada del surrealismo, la rehumanización de los años 30 y los vientos de la vanguardia política, en algunos de ellos se observa un proceso de transformación ideológica y de convergencia hacia los intereses objetivos de la España popular. Lo importante es darse cuenta de que la gran poesía de estos autores admite una lectura ideológica y no por eso el texto deja de ser poético o se reduce a política. Articulando siempre teoría, literatura e historia desde sus soledades marxistas (García, 2016c; Hernández García, 2017), el maestro Juan Carlos Rodríguez (Soria Olmedo, 2016b; García, 2018c) desarrolló con inusitada brillantez toda esta serie de planteamientos, merecedores de ocupar por derecho propio un capítulo aparte entre lo mucho que se ha dicho y aún queda por decir sobre los poetas del 27.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBERTI, R. (1992). *Antología poética*, L. García Montero (ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- ALONSO VALERO, E. (2003). *Solo locos, solo poetas (Sobre Nietzsche en la joven literatura)*. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (2005). *No preguntarme nada. Variaciones sobre tema lorquiano*. Granada: Atrio.

- ALTHUSSER, L. (1995). *Sur la reproduction*, J. Bidet (introd.). Paris: PUF.
- ____ (1996). *Pour Marx*, É. Balibar (introd.). Paris: La Découverte.
- ____ (2016). *Initiation à la philosophie pour les non-philosophes*, G. M. Goshgarian (ed.). Paris: PUF.
- BALIBAR, É. Y MACHEREY, P. (1975). “Sobre la literatura como forma ideológica”. En *Para una crítica del fetichismo literario*, J. M. Azpitarte (ed.), 23-46. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, W. (1987). “El autor como productor”. En *Tentativas sobre Brecht*, W. Benjamin, 117-134. Madrid: Taurus.
- BRETON, A. (1995). *Manifiestos del surrealismo*. Barcelona: Labor.
- CERNUDA, L. (2002). *Prosa I*, D. Harris y L. Maristany (eds.). Madrid: Siruela.
- EAGLETON, T. (2005). *Ideología. Una introducción*. Barcelona: Paidós.
- GARCÍA, M. Á. (2001a). *El Veintisiete en vanguardia*. Valencia: Pre-Textos.
- ____ (2001b). *Vicente Aleixandre, la poesía y la historia*. Granada: Comares.
- ____ (2003-2004). “Sociología de la generación del 27. Aproximación a Gerardo Diego”. *Sociocriticism XVIII.2 / XIX.1*, 57-98.
- ____ (2005). “La filología intempestiva”. *Quimera* 254, 80-81.
- ____ (2006). “La pureza en crisis. O de cómo Alberti rasgó sus vestiduras poéticas”. *Revue Romane* 41.1, 124-145.
- ____ (2008). “Literatura, ideología e historia. Propositiones para una sociología crítica del Veintisiete”. En *Estudios literarios en homenaje al profesor Federico Bermúdez Cañete*, A. Correa Ramón et al. (eds.), 159-182. Granada: EUG.
- ____ (2010). “Tres siglos después de Góngora. Hacia la pura existencia estética”. En *Rumor renacentista. El Veintisiete*, A. Jiménez Millán y A. Soria Olmedo (eds.), 131-202. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- ____ (2011a). “¿Hacia una reconfiguración radical del canon? El Veintisiete y la dialéctica de la vanguardia en España?”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 36.1, 55-80.
- ____ (2011b). “Tradición y lenguaje en el pensamiento literario del Veintisiete”. *Voz y Letra* XXII.1, 3-24.
- ____ (2015). “Las cuatro ‘albertianas’ y la desmitificación del compromiso”. En *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez*, M. Á. García, Á. Olalla Real y A. Soria Olmedo (eds.), 227-238. Granada: EUG.
- ____ (2016a). “Los poetas del 27 en el canon del compromiso y el canon de las antologías (1932-1934)”. *Anthropos* 245, 25-44.
- ____ (2016b). *Cartografías del compromiso. Vanguardia e ideología en los poetas del 27*. Barcelona: Calambur.
- ____ (2016c). “Soledades marxistas. Teoría, literatura e historia en Juan Carlos Rodríguez”. *Álabe* 13, 1-14.

-
- ____ (2017). “Historiografía, canon, compromiso: los poetas del 27 y las antologías (1932-1965)”. En *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*, M. Á. García (ed.), 15-77. Valencia: Tirant Lo Blanch.
- ____ (2018a). *Los compromisos de la joven literatura. Años 20 y 30 en España*. Barcelona: Anthropos.
- ____ (2018b). “Agitación, propaganda y compromiso en la poesía de Rafael Alberti (1931-1935)”. En *Cosas que el dinero puede comprar. Del eslogan al poema*, L. Bagué Quílez (ed.), 21-49. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.
- ____ (2018c). “Maestro y amigo. En memoria de Juan Carlos Rodríguez”. *Paraíso* 14, 9-14.
- ____ (2020a). “El compromiso poético del 27 y el canon académico actual”. En *El compromiso en la poesía española del siglo XX y el canon académico actual*, M. Á. García (ed.), 37-162. Granada: Comares.
- ____ (2020b). “La historiografía generacional de Dámaso Alonso y el *tournant* de la joven literatura”. *Ínsula* 887, 16-20.
- ____ (2022). “Los dos Luises y la soledad moral”. En *Una cuestión de palabras. Estudios sobre la obra de Luis García Montero*, J. C. Abril y D. Cullell (eds.), 245-267. Madrid: Visor.
- GARCÍA LORCA, F. (1986). *Canciones y primeras canciones*, P. Menarini (ed.). Madrid: Espasa Calpe.
- GARCÍA MONTERO, L. (1982). “Una espera inútil: notas sobre el compromiso histórico de García Lorca”. En *Hommage à Federico García Lorca*, M. Ramond (ed.), 17-20. Toulouse: Université de Toulouse-Le-Mirail.
- ____ (1984a). “Soto de Rojas, el gongorismo y la generación del 27”. En *Al ave el vuelo. Estudios sobre la obra de Soto de Rojas*, 97-118. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1984b). “Alberti, peligro para caminantes (1925-1939)”. *Anthropos* 39-40, 68-71.
- ____ (1985). “La ciudad y la lucidez negativa (Una historia de Rafael Alberti)”. En *Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti*, VV.AA., 83-95. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1988). “La poesía de Rafael Alberti”. En *Obras completas. Poesía I*, R. Alberti / L. García Montero (ed.), xxxi-cxxxiii. Madrid: Aguilar.
- ____ (1990). “Rafael Alberti y la pintura”. *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 9, 51-64.
- ____ (1992a). “Introducción”. En *Antología poética*, R. Alberti, 11-44. Madrid: Espasa Calpe.
- ____ (1992b). “Los protagonistas poéticos de García Lorca”. En *Federico García Lorca. Perfiles críticos*, K. Reichenberger y A. Rodríguez López-Vázquez (eds.), 147-158. Kassel: Reichenberger.
-

- ____ (1993a). “Generación del 27”. En *Confesiones poéticas*, L. García Montero, 71-74. Granada: Diputación Provincial.
- ____ (1993b). “Querido Jorge, querido Pedro”. *Ínsula* 558, 13-15.
- ____ (1995). “Participando en un congreso sobre Jorge Guillén”. En *Jorge Guillén, el hombre y la obra*, A. Piedra y J. Blasco (eds.), 313-319. Valladolid: Universidad de Valladolid / Fundación Jorge Guillén.
- ____ (1996). *La palabra de Ícaro (Estudios literarios sobre García Lorca y Alberti)*. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1998). “La vitalidad y la tragedia”. En *Federico García Lorca (1898-1936)*, Catálogo de Exposición en Museo Reina Sofía, 47-53. Madrid: TF Editores.
- ____ (2000). “Luis Cernuda y la soledad compartida”. En *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*, L. García Montero, 235-257. Madrid: Debate.
- ____ (2003). “Biografía”. En *Rafael Alberti: el poema compartido*, L. García Montero (ed), 99-326. Granada: Junta de Andalucía / Centro Andaluz de las Letras.
- ____ (2006). *Los dueños del vacío. La conciencia poética entre la identidad y los vínculos*. Barcelona: Tusquets.
- ____ (2007). “Los paisajes del poeta”. En *Poemas*, F. García Lorca, 7-26. Granada: Atrio.
- ____ (2010a). “La generación del 27 como razón de Estado”. En *Rumor renacentista. El Veintisiete*, A. Jiménez Millán y A. Soria Olmedo (eds.), 61-71. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- ____ (2010b). “Las lecciones de Rafael Alberti”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 719, 31-49.
- ____ (2013). “La poesía de Federico García Lorca”. En *Antología poética*, F. García Lorca, 7-58. Madrid: Visor.
- ____ (2015). “Habitar la literatura (La memoria lírica en *Poeta en Nueva York*)”. *Quaderni Ibero Americani* 107, 79-94.
- ____ (2016). *Un lector llamado Federico García Lorca*. Madrid: Taurus.
- ____ (2017a). “El todo y la nada. Palabras de ida y vuelta en *Poeta en Nueva York*”. *Poéticas* 4, 5-27.
- ____ (2017b). “El Romancero de Federico García Lorca”. En *Romancero gitano. Poema del cante jondo*, F. García Lorca, 7-29. Madrid: Visor.
- ____ (2019). “La palabra política de Rafael Alberti”. En *Manual de espumas. Estudios, balances y relecturas de las vanguardias en una dimensión transatlántica*, M. Martínez Pérsico (ed.), 225-242. Madrid: Calambur.
- GEIST, A. L. (1980). *La poética de la generación del 27 y las revistas literarias: de la vanguardia al compromiso (1918-1936)*. Barcelona: Labor.
- ____ (1993). “El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 514-515, 53-64.
- GUILLÉN, J. (1970). *Cántico*, J. M. Blecua (ed.). Barcelona: Labor.
- ____ (1999). *Obra en prosa*, F. J. Díaz de Castro (ed.). Barcelona: Tusquets.

- HERNÁNDEZ GARCÍA, J. A. (2017). “Juan Carlos Rodríguez. Ser marxista en literatura”. *Pensar Desde Abajo* 6, 59-80.
- JIMÉNEZ, J. R. (1982), *Eternidades*, V. García de la Concha (ed.). Madrid: Taurus.
- JIMÉNEZ MILLÁN, A. (1980a). “Pureza y compromiso en la generación del 27”. En *Lecturas del 27*, VV.AA., 201-246. Granada: Universidad de Granada.
- _____ (1980b). “Sobre una poesía ‘sin pureza’. Notas acerca de *Caballo Verde para la Poesía*”. *Analecta Malacitana* 3, 243-260.
- _____ (1984a). *Vanguardia e ideología. Aproximación a la historia de las literaturas de vanguardia en Europa (1900-1930)*. Málaga: Universidad de Málaga.
- _____ (1984b). *La poesía de Rafael Alberti (1930-1939)*. Cádiz: Diputación de Cádiz.
- _____ (1985). “Literatura, ideología, compromiso (Lecturas idealistas de la poesía de Rafael Alberti)”. En *Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti*, VV.AA., 97-110. Granada: Universidad de Granada.
- _____ (2001a [1988]). “De la vanguardia al nuevo romanticismo: la crisis de una ideología literaria”. En *Promesa y desolación. El compromiso en los escritores de la generación del 27*, A. Jiménez Millán, 9-40. Granada: Universidad de Granada.
- _____ (2001b [1990]). “El compromiso en la poesía de Rafael Alberti (1930-1939)”. En *Promesa y desolación. El compromiso en los escritores de la generación del 27*, A. Jiménez Millán, 103-130. Granada: Universidad de Granada.
- _____ (2002). “Luis Cernuda en la poesía española contemporánea. En *Luis Cernuda 1902-1963*, J. Valender (ed.), 109-134. Madrid: Junta de Andalucía / Centro Andaluz de las Letras.
- _____ (2003a). “Un poeta en la calle: Rafael Alberti (1931-1939)”. En *Entre el clavel y la espada. Rafael Alberti en su siglo*, C. Pérez (ed.), 283-309. Madrid: SECC.
- _____ (2003b). “*El poeta en la calle* (1931-1937), de Rafael Alberti”. En *Rafael Alberti libro a libro*, M. J. Ramos Ortega y J. Jurado Morales (coords.), 211-231. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- _____ (2004). “Luis Cernuda en la generación de 1927”. En *Realidades y deseos de Luis Cernuda*, VV.AA., 27-73. Granada: Atrio.
- _____ (2010). “Los años treinta. La II República y la Guerra Civil”. En *Rumor renacentista. El Veintisiete*, A. Jiménez Millán y A. Soria Olmedo (eds.), 215-254. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- _____ (2017). “Juan Carlos Rodríguez y el análisis de la poesía moderna: Stéphane Mallarmé”. *Pensar Desde Abajo* 6, 231-240.
- MACHEREY, P. (1974). *Para una teoría de la producción literaria*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- MARTÍN GIJÓN, F. (2021). *La intimidad de los espejos. Lecturas de La otra sentimentalidad*. Barcelona: Anthropos.
- OLEZA, J. (1981). “La literatura, signo ideológico”. En *La literatura como signo*, J. Romera Castillo (coord.), 176-226. Madrid: Playor.

- ORTEGA Y GASSET, J. (2005). *La deshumanización del arte*, L. de Llera (ed.). Madrid: Biblioteca Nueva.
- RODRÍGUEZ, J. C. (1982a). “El compromiso político”. En *Hommage à Federico García Lorca*, M. Ramond (ed.), 27-29. Toulouse: Université de Toulouse-Le-Mirail.
- ____ (1982b). “Lorca de la naturaleza a la naturaleza”. En *Hommage à Federico García Lorca*, M. Ramond (ed.), 65-69. Toulouse: Université de Toulouse-Le-Mirail.
- ____ (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- ____ (1994a). *La poesía, la música y el silencio (De Mallarmé a Wittgenstein)*. Sevilla: Renacimiento.
- ____ (1994b). *Lorca y el sentido. Un inconsciente para una historia*. Madrid: Akal.
- ____ (1998). “Dues dialèctiques en Lorca”. *URC. Revista Literaria* 13, 61-67.
- ____ (2001a [1980]). “El mito de la poesía de vanguardia: el 27”. En *La norma literaria*, J. C. Rodríguez, 241-279. Madrid: Debate.
- ____ (2001b [1983]). “El mito de la poesía comprometida: Rafael Alberti”. En *La norma literaria*, J. C. Rodríguez, 281-316. Madrid: Debate.
- ____ (2002a). “Dos reflexiones sobre el 27 y la construcción de una cultura nacional”. En *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, J. C. Rodríguez, 531-567. Granada: Comares.
- ____ (2002b [1998]). “Notas de lectura para Lorca”. En *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, J. C. Rodríguez, 483-487. Granada: Comares.
- ____ (2002c [2000]). “Lorca: de nuevo en torno a la conciencia trágica de la identidad”. En *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, J. C. Rodríguez, 487-512. Granada: Comares.
- ____ (2002d [2000]). “Lo trágico y la sombra en la poética de Aleixandre”. En *De qué hablamos cuando hablamos de literatura*, J. C. Rodríguez, 512-530. Granada: Comares.
- ____ (2002e). “Las nubes desoladas o la poética de la notredad (Variaciones sobre temas cernudianos)”. En *Cinco lecturas de Luis Cernuda en su centenario*, Ph. W. Silver y J. Teruel (eds.), 69-103. Madrid: Fundación Federico García Lorca / Instituto Internacional.
- ____ (2008). “Y no quise enamorarme (Identidad, diversidad y matices en el *Romancero gitano*)”. En “El *Romancero gitano* 80 años después”, VV. AA., 8-9. Granada: Suplemento de *Granada Hoy*.
- ____ (2009a [2003]). “La poesía política de Alberti”. En *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*, J. Rodríguez Puértolas (coord.), 271-282. Madrid: Istmo.
- ____ (2009b [2004]). “Caos, muerte e historia en Alberti: 1930-1938”. En *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*, J. Rodríguez Puértolas (coord.), 397-407. Madrid: Istmo.
- ____ (2009c). “Guerra, poesía y ‘Niebla’. Análisis de un poema”. En *La República y la cultura. Paz, guerra y exilio*, J. Rodríguez Puértolas (coord.), 511-516. Madrid: Istmo.

- ____ (2011). “Tres diálogos con la negatividad (A partir de Lorca y Freud)”. En *Literatura y compromiso: Federico García Lorca y Miguel Hernández*, R. Sánchez García y R. Martínez López (coords.), 11-26. Madrid: Visor.
- ____ (2013). *De qué hablamos cuando hablamos de marxismo (Teoría, literatura y realidad histórica)*. Madrid: Akal.
- ____ (2015). *Para una teoría de la literatura (40 años de historia)*. Madrid: Marcial Pons.
- ____ (2016). *Pensar la literatura. Entrevistas y bibliografía (1961-2016)*, J. A. Hernández García (ed.). Granada: ICILE.
- ____ (2022). *Freud: la escritura, la literatura (Inconsciente ideológico e inconsciente libidinal)*, J. L. Moreno Pestaña (introd.), J. A. Hernández García (ed.). Madrid: Akal.
- SALINAS, P. (1981). *Poesías completas*, S. Salinas de Marichal (ed.). Barcelona: Seix-Barral.
- SALVADOR, Á. (1980). “La poética de la culpa (El espesor significativo en la escritura poética de García Lorca)”. En *Lecturas del 27*, VV.AA., 309-334. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1985). “La elegía convertida en himno (La poesía de Rafael Alberti)”. En *Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti*, VV.AA., 146-167. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (2002). “La experiencia de Cernuda (El legado de Luis Cernuda en la poesía de las últimas décadas)”. *Ínsula* 669, 23-26.
- SORIA OLMEDO, A. (1980a). “¿Generación del 27? (Persecución de un tópico)”. En *Lecturas del 27*, VV.AA., 83-97. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1980b). “El producto de una crisis: *Sobre los ángeles*, de Rafael Alberti”. En *Eternidad yacente. Estudios sobre la obra de Rafael Alberti*, VV.AA. 157-198. Granada: Universidad de Granada.
- ____ (1981). “Poéticas de un periodo literario”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 374, 453-459.
- ____ (1988). *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid: Istmo.
- ____ (1990). “La depuración de la mirada. En torno al neopopularismo en Rafael Alberti”. *Cuadernos Hispanoamericanos* 485-486, 109-118.
- ____ (1991). “Federico García Lorca y el arte”. *Revista Hispánica Moderna* XLIV, 59-72.
- ____ (1992). “Dos voces a nivel”. En *Correspondencia (1923-1951)*, P. Salinas y J. Guillén, 9-34. Barcelona: Tusquets.
- ____ (1995a). “Jorge Guillén y la joven literatura”. En *Jorge Guillén, el hombre y la obra*, A. Piedra y J. Blasco (eds.), 257-278. Valladolid: Universidad de Valladolid / Fundación Jorge Guillén.
- ____ (1995b). “Poesía de la generación de 1927: Pedro Salinas, Jorge Guillén”. En *Historia y crítica de la literatura española 7/1. Época contemporánea (1914-1939)*, A. Sánchez Vidal (ed.), 197-217. Barcelona: Crítica.

- ____ (1997). “El valor de las imágenes: el 27 y las artes plásticas”. *Ínsula* 612, 23-24.
- ____ (2000). *Federico García Lorca*. Madrid: Eneida.
- ____ (2003). “Los usos de lo popular”. En *Rafael Alberti: el poema compartido*, L. García Montero (ed.), 35-48. Granada: Junta de Andalucía / Centro Andaluz de las Letras.
- ____ (2004a). *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- ____ (2004b). “Prólogo”. En *Solo un caballo azul y una madrugada. Antología poética (1917-1935)*, F. García Lorca, 7-33. Barcelona: Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg.
- ____ (2007). “Sobre una nueva antología poética del 27”. *Ínsula* 732, 15-16.
- ____ (2010). “Generaciones y semblanzas”. En *Rumor renacentista. El Veintisiete*, A. Jiménez Millán y A. Soria Olmedo (eds.), 17-59. Málaga: Centro Cultural Generación del 27.
- ____ (2013). “Una exposición y un festival: *Back tomorrow, Volveré mañana*. Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*”. *Ínsula* 803, 2-5.
- ____ (2014). “Entre cartas y poemas: la conferencia de García Lorca sobre Nueva York”. *Revista de Letras* 54.2, 31-48.
- ____ (2016a). *Crítica y vanguardia. Vanguardismo y crítica literaria en España (1909-1930)*, M. Á. García (pról.). Barcelona: Calambur.
- ____ (2016b). “Un maestro de lectura: Juan Carlos Rodríguez *in memoriam*”. *Ínsula* 840, 37-38.
- ____ (2017). *Disciplina y pasión de lo soñado. La joven literatura y el 27*. Barcelona: Calambur, 2 vols.
- ____ (2019). “Introducción”. En *Obras completas I*, F. García Lorca, xxxvii-cxxxix. Madrid: Fundación José Antonio de Castro.
- ____ (2021). “Pensamiento literario, corrientes e ideas en la joven literatura”. En *Las dos modernidades: Edad de Plata y transición cultural en España*, J. Gracia y D. Ródenas de Moya (eds.), 35-57. Madrid: Visor.
- SORIA OLMEDO, A., ed. (1991). *Antología de Gerardo Diego. Poesía española contemporánea*. Madrid: Taurus.
- ____ (1997). *¡Viva Don Luis! Desde Góngora a Sevilla*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- ____ (2003). *Sobre los ángeles*. Catálogo de Exposición. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes / Fundación el Monte.
- ____ (2007a). *Las vanguardias y la generación del 27*. Madrid: Visor.
- ____ (2007b). *Una densa polimorfía de belleza. Góngora y el grupo del 27*. Málaga: Centro Andaluz de las Letras.
- ____ (2009). *La generación del 27. ¿Aquel momento ya es una leyenda?* Madrid: SECC / Junta de Andalucía / Residencia de Estudiantes.
- VOLÓSHINOV, V. N. (2009). *El marxismo y la filosofía del lenguaje*. Buenos Aires: Godot.

WAHNÓN, S. (1996). “La escuela althusseriana”. En *Sociología de la literatura*, A. Sánchez Trigueros (dir.), 132-141. Madrid: Síntesis.

ZIZEK, S., comp. (2003). *Ideología: un mapa de la cuestión*. Buenos Aires: FCE.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND).

Fecha de recepción: 15/01/2023

Fecha de aceptación: 12/04/2023