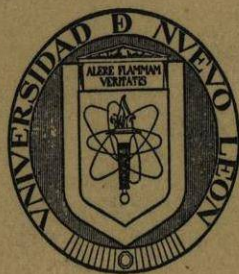


# HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

Año II

Nº 2

1961



## EL PROBLEMA DE LOS GÉNEROS LITERARIOS

Lic. JUAN ANTONIO AYALA  
Centro de Estudios Humanísticos  
de la Universidad de Nuevo León.

LA CRISIS DE LA TEORÍA DE LOS GÉNEROS literarios, como de tantas otras categorías estéticas transmitidas por la retórica tradicional, se puede decir que comienza con la revisión de las teorías lingüísticas que nace en Suiza con Ferdinand de Saussure y en Italia con toda la fuerza de los neolingüistas uno de cuyos creadores es Benedetto Croce. Este afirmaba ya en el año de 1918: "Esta errónea doctrina (la de los géneros) toma cuerpo en dos series sistemáticas, una de las cuales es conocida como teoría de los géneros literarios o artísticos —lírica, drama, novela, poesía épica o novelesca, idilio, comedia, tragedia... Como cada obra de arte expresa un estado de alma, y el estado de alma es individual y siempre nuevo, la intuición supone intuiciones infinitas que no nos es posible encerrar en un casillero de géneros, a menos de que esté compuesto de infinitas casillas de intuiciones y no de géneros. El género o la clase es, en este caso, uno solo: el arte mismo o la intuición, cuyas singulares obras son infinitas, todas originales, todas ellas imposibles de traducir en otras —porque traducir, traducir con vena artística, es crear una nueva obra de arte— y todas rebeldes con relación a la inteligencia clasificadora". Este fue uno de los puntos de partida originales para la revisión de la teoría de los géneros.

René Wellek y Austin Warren en su *Teoría Literaria* han abordado científicamente el problema de los géneros en toda su amplitud, sacando conclusiones que son las que más se adaptan a una filosofía realista de la ciencia literaria. Expondremos en primer lugar y a breves rasgos, la teoría expuesta por estos autores, para después hacer un análisis de la cuestión desde nuestro punto de vista.

Según estos autores y como premisa fundamental de su estudio, la teoría de Croce: "aunque comprensible como reacción contra extremosidades de auto-



ritarismo clásico, no se ha acreditado por hacer justicia a los hechos de la vida e historia literarias". Los géneros no son una simple teoría o esquema convencional, nominal, puesto que "la convención estética de una obra participa, da forma a su carácter". El género literario es, según ellos, una institución (también según el mismo Croce que los llama *imperativos institucionales*) "como lo es la Iglesia, la Universidad o el Estado". Institución que, según el diccionario, es "cada uno de los organismos fundamentales de un Estado o sociedad". El problema está en determinar qué clase de "institución" son los géneros literarios, cuál es su funcionamiento, y cuál es su amplitud y alcances dentro del dominio estético. Ante todo, "la teoría de los géneros es —afirman Warren y Welck— un principio de orden: no clasifica a la literatura y la historia literaria por el tiempo o el lugar (época o lengua nacional), sino por tipos específicamente literarios de organización o estructura". Aunque no estamos plenamente de acuerdo con esta concepción, o mejor dicho, con esta expresión definitiva de lo que es el género, sin embargo es bastante aceptable, pues, a diferencia de la clasificación hecha sobre el esquema de tiempo o lugar, los tiempos son más específicamente literarios que aquéllos ya que a su forma se subordinan muchas veces las obras literarias casi desde su misma concepción (es decir, desde el primer estímulo) hasta su completa realización (los linderos de lo extraliterario con lo literario).

Welck y Warren plantean un aspecto interesante en el problema de los géneros y que no había sido estudiado hasta el presente: "¿Va implícito en la teoría de los géneros literarios el supuesto de que toda obra literaria pertenece a un género?" Realista y analógicamente con el mundo de la naturaleza, la respuesta es afirmativa: todo puede clasificarse. Ahora bien, ¿responde la clasificación a la realidad? Desde un punto de vista exclusivamente literario, los autores plantean estas preguntas:

- a) ¿Guarda toda obra relaciones literarias suficientemente directas con otras obras, de modo que facilite su estudio el estudio de las otras obras?
- b) ¿Hasta qué punto va implícita la "intención" en la idea de género? ¿Intención por parte de un precursor? ¿Intención por parte de otros?

Con esta luz, no con la premisa inicial propuesta por Croce, no puede quedar ya fija la teoría de los géneros. Esta varía con las modas, con las intenciones subjetivas, con las nuevas estructuras sociales, puesto que la literatura es parte, como las demás artes, de las culturas que integran las civilizaciones. Y éstas varían. Las tendencias actuales tienden a borrar la distinción entre prosa y poesía "y luego a dividir la literatura imaginativa (*Dichtung*) en ficción

(novela, cuento, épica), teatro (sea en prosa o en verso) y poesía (centrada en lo que corresponde a la 'poesía lírica' clásica antigua)". Para llegar a las conclusiones de los autores no hay más remedio que recurrir al concepto puro de la literatura, esto es, *deslindar* los campos y determinar claramente los límites de la literatura y los alcances de todo el fenómeno literario.

Las últimas teorías sobre los géneros las podríamos resumir así: en Platón y Aristóteles se distinguen tres géneros mayores según el grado o modo de imitación: la poesía lírica es la "persona" del poeta; en la épica, el poeta habla en primera persona como narrador y hace hablar a sus personajes en estilo directo; en el teatro el poeta desaparece tras el reparto... Las teorías actuales se entrelazan siempre manejando estos conceptos de Platón y Aristóteles, para volver al mismo punto y a la misma pregunta: ¿son posibles los géneros? ¿Funcionan como verdaderas "instituciones"?... Todo es cuestión de poder agrupar las nuevas formas literarias que han ido apareciendo en el transcurso de la historia literaria y poderlas ordenar alrededor de lo que todavía se llaman "géneros fundamentales" y que son los que, en realidad, funcionan como verdaderas instituciones. Por ejemplo, hoy se admite que la dramática no es un género, sino una forma o variante poética (véase T. S. Eliot, en *Poesía y Drama*). Y con esto no se hace sino volver a la clasificación clásica, unitaria, nuclear de la poesía.

Existen todavía mitos respecto a los géneros que son objeto de discusión, como su jerarquía, la agrupación según los determinantes externos, como el metro, la estrofa, etc. En este punto nuestros autores llegan a una solución conciliatoria: "Creemos que el género debe entenderse como agrupación de obras literarias basadas teóricamente tanto en la forma exterior (metro o estructura específicos) como en la interior (actitud, tono, propósito: dicho más crudamente, tema y público). La base ostensible puede ser una u otra (verbigracia: 'pastoral' y 'sátira' para la forma interior; verso 'dipódico' y 'oda pindárica' para la exterior); pero el problema crítico será entonces encontrar la *otra* dimensión para completar el diagrama".

A continuación nos encontramos con un recorrido histórico a través de los géneros, que no interesa para nuestro propósito. El núcleo de la aclaración es mucho más apasionante. Sentar una doctrina que nos lleve a la médula de la cuestión. Esto es, ¿pueden o no sustentarse las doctrinas expuestas alrededor de los géneros? ¿Pueden conciliarse entre sí? ¿Habrá que recurrir a una nueva concepción? ¿O definitivamente la teoría —cualquiera que sea— de los géneros no se ajusta a la realidad literaria?

La teoría clásica es normativa y preceptiva: es decir, que además de señalar a cada género literario su esencia específica, exige que se mantengan separados, sin intromisiones de ninguna clase entre unos y otros. Era éste un puri-



tanismo estético, basado en un fundamento social, de donde se derivó, simultáneamente, la teoría del estilo elevado y del estilo llano. Nunca pudo llevarse a la práctica la teoría de los estilos en toda su pureza pues siempre se ha impuesto la personalidad de cada uno de los temperamentos creadores sobre los esquemas de los preceptistas.

La teoría moderna es meramente descriptiva. Ni limita el número de los géneros ni dicta reglas ni se entromete en los estilos. Todo es relativo, pero téngase en cuenta que ese relativismo no es el aparente nominalismo de Croce, sino la máxima libertad para poder interpretar la obra de arte desde ángulos más amplios. Según ésta "supone que los géneros tradicionales pueden 'mezclarse' y producir un nuevo género (como la tragicomedia). Ve que los géneros pueden construirse sobre la base de la inclusividad o 'riqueza' lo mismo que sobre la de 'pureza' (género por acumulación lo mismo que por reducción). En vez de recalcar la distinción entre género y género, le interesa —a partir del hincapié romántico entre la unicidad de cada 'género original' y de cada obra de arte— hallar el denominador común de un género, sus artificios literarios y propósito literario comunes".

Hasta aquí René Wellek y Austin Warren en su análisis de la teoría de los géneros. Como un problema derivado del expuesto, sugieren al final de su estudio el apasionante tema de la "genética literaria", concepto de última mano en el campo de la investigación literaria debido a Henry Wells. Concretan ellos su búsqueda a los siguientes aspectos:

- a) Relación entre los géneros primitivos y los de una literatura desarrollada con la consiguiente sugerencia a la literatura oral y primitiva, estudiada hasta ahora exclusivamente desde el punto de vista histórico y documental.
- b) La continuidad de los géneros, con revisión de la teoría de Croce.
- c) La naturaleza de la historia de los géneros y todas sus consecuencias sociales, políticas, religiosas, etc.

Wolfgang Kayser en su obra *Interpretación y Análisis de la Obra Literaria* se ha preocupado también de la teoría de los géneros y de su efectividad dentro de la realidad literaria. Toda su obra está construida sobre el presupuesto de los géneros; sin embargo, la concepción de Kayser no es la tradicional. En el capítulo X, *La estructura del género*, al tratar del problema, Kayser expresa su intención didáctica al adoptar, provisionalmente, el esquema de los géneros: "Lo hemos hecho plenamente convencidos de que tal procedimiento sólo podía ser provisional, puesto que no está de acuerdo con la naturaleza de las cosas. En la obra de arte viva no es posible el aislamiento de las distintas partes: todas las formas se trascienden siempre a sí mismas y actúan

siempre conjuntamente. Incluso los conceptos *sintéticos*, de los cuales hemos hablado en la segunda parte, eran aún sólo unidades provisionales que se revelaban a la contemplación". A continuación Kayser hace un estudio interno de la naturaleza de los géneros y de la clase de elementos en juego que se han manejado para llegar a la estructuración de esta teoría. Sus conclusiones son las siguientes:

- a) Lo que tradicionalmente se designa como género es completamente *heterogéneo*. ("En un mismo género se incluye, por ejemplo, la novela, la novela epistolar, la novela dialogada, la novela picaresca, la novela histórica; la oda, la elegía, el soneto, la alborada; el auto, el vaudeville, la tragedia, la comedia, la tragedia griega, el melodrama; se habla, además, del género descriptivo, del género didáctico, del género epistolar, etc., etc.).
- b) Los principios de clasificación en la teoría de los géneros son de naturaleza muy diversa e irregular. (Ora son externo-formales y tendrían, por tanto, su lugar en los capítulos anteriores; ora se refieren al contenido, de suerte que lo genérico así concebido no contiene en sí nada nuevo ni peculiar).
- c) Intervienen también los principios cronológicos meramente externos que no llegan a la esencia misma de la obra literaria.
- d) La noción y el sistema de los géneros, tal como se ha desarrollado en la antigua preceptiva o retórica es *normativa* y, por tanto, apriorística. (Semejante actitud normativa se basaba en la creencia de que los géneros eran formas exigidas por la 'naturaleza', y que los griegos habían realizado estas formas, estableciendo con ello los modelos válidos para siempre).

Como R. Wellek y A. Warren, Kayser concede gran importancia al impacto causado por Benedetto Croce, valorándolo en todo su contenido positivo. "Benedetto Croce fue quien afirmó con mayor calor la falta de sentido de toda división de géneros. También Karl Vossler y su escuela mostraron claramente su desconfianza. Lo que les movía no era sólo la vaciedad de las designaciones tradicionales: para los citados teóricos y para muchos otros, cada obra poética posee tan esencial singularidad, y lo poético es tan individual y uno en sí mismo, que toda subordinación a un grupo sólo puede apoyarse en exterioridades. Pero la tajante negación de Croce ha operado positivamente. Desde hace unos decenios, el problema de los géneros, problema milenario que podemos considerar como uno de los más antiguos de la ciencia de la literatura, ha pasado a ocupar el centro del interés científico. El *III Congreso internacional d'histoire littéraire*, celebrado en Lyon el año 1939, fue dedicado exclusivamente al problema de los géneros literarios. Las



ponencias allí leídas revelan, por cierto, una abundancia casi perturbadora de concepciones dispares. Por lo demás, puede comprobarse que no asistieron al Congreso precisamente los investigadores que acaso han hecho las mayores aportaciones al estudio de los géneros. Así, pues, se debe al estado de la investigación el que las observaciones siguientes sean una introducción a una determinada especie de cuestiones, pensamientos y trabajo que parecen al autor el método más fecundo para tratar el problema que nos ocupa".

En el párrafo 2 de este interesante capítulo de su obra, Kayser expone su metodología de los géneros literarios.

Distingue inicialmente dos áreas de acepción en la cuestión de los géneros claramente definidas: cuando se refiere a los tres grandes fenómenos: la *Lírica*, la *Épica* y la *Dramática*; otras se refiere a fenómenos literarios muy determinados tales como canción, himno, epopeya, novela, tragedia, comedia, etc. La primera distribución no ofrece aparentemente problemas de clasificación, ni aun en el caso de ciertos títulos engañosos como en el caso de *La Divina Comedia*, la *Comedia Humana*, el *Cuento de una noche de verano*. Lo importante del estudio y de las aclaraciones metódicas de Kayser se basa en una frase de E. Staiger: "Las nociones de lírico, épico, dramático, son nombres científico-literarios aplicados a posibilidades fundamentales de la existencia humana", lo cual viene a coincidir, en cierta forma, con el aspecto de género como institución" ya que toda institución encierra una posibilidad, realizada o no. Pero sigue estando en pie la cuestión de si la institución o la posibilidad es algo externo a la literatura, algo que actúe en ella a posteriori y que no participe esencialmente del fenómeno literario. "Es importante subrayar —afirma Kayser— que, por parte de lo objetivo, que parece incorporar las actitudes básicas, se trata sin duda de un ser-formado desde dentro, pero no de formas en el sentido de estructura acabada. No necesito presenciar el principio y el fin de aquella riña (alusión a un ejemplo anterior) en la calle para sentir su dramatismo, y para sentirme líricamente movido, bastan algunos compases de un *Intermezzo*... La terminología científica debiera atenerse al lenguaje vivo, que suele designar lo genérico en este sentido interno mediante los adjetivos *lírico*, *épico*, *dramático*, mientras que la designación basada en la forma de presentación suele hacerse bien mediante los sustantivos *Lírica*, *Dramática*, *Épica*".

Kayser, en definitiva, admite de manera expresa la teoría de los géneros, siempre que se cree un sistema de designación que responda exactamente a los designados: "La triple división en lírico, épico y dramático es hoy generalmente aceptada por la ciencia de la literatura".

En el III Congreso de Estética celebrado en Venecia el año de 1956, el Prof. Luciano Anceschi presentó una interesante ponencia relativa al problema

de los géneros literarios. Comienza exponiendo la situación del problema en el año 1945 y según él las teorías más importantes son las siguientes:

a) La respuesta crociana, con su interpretación pragmático-cultural; b) la solución gentiliana, con una negación radical de los géneros, que recogía y desarrollaba motivos románticos; c) las consideraciones de Alfredo Gargiulo, crítico literario que aprovechó su excelente preparación filosófica para intentar una teoría general del arte; d) las proposiciones doctrinarias de Aldechi Baratono, que creyó encontrar una neta distinción entre la prosa y la poesía en el uso semántico-imaginativo y fonético-expresivo de la palabra. La discusión de estas cuatro teorías pueden encontrarse en *La Revista de Estética*, correspondiente al año de 1956 ("Istituto di Estetica dell'Università di Torino"; edizione della rivista de Estetica). Nos interesa la actitud asumida por el Prof. Anceschi en este problema. Llega a las siguientes conclusiones:

a) afirmación de la historicidad situacional de los géneros, en el sentido que sus significados cambian con el mutar de las situaciones de cultura poética, del gusto y del sentimiento general del arte; b) el género es un símbolo de poética histórica; c) el género posee las características de: nacimiento contemporáneo al arte, funcionalidad, idealidad, intencionalidad, operatividad artística; d) no se pueden entender las particulares soluciones artístico-estéticas, cada vez que se presentan, si no se tienen en cuenta los géneros.

Su postura está bien definida en los párrafos siguientes:

"No ya entidades eternas o eternas figuras del arte, dogmáticamente vinculantes y tampoco extrínsecas clasificaciones de "comodidad": los géneros parecen como indicadores de problemas y de probables soluciones a situaciones surgidas en una determinada cultura poética, como signos simbólicos de poéticas, y, por lo tanto, sus características son: origen contemporáneo al nacimiento del arte, idealidad, funcionalidad, intencionalidad, operatividad. Considerados en tal forma, decidirse por la lírica o la narrativa implica, en cada ocasión, la aceptación de diversas condiciones en las diversas situaciones de cultura (que no constituyen necesariamente reglas) y, por consiguiente, el género interviene operando en el momento activo de la gestación poética: aun más evidente es la operatividad de los géneros, como idealidades y finalidades estéticas, en su funcionalidad histórica respecto al arte. Y resulta claro que sin darnos cuenta de estas condiciones no podemos entender las particulares respuestas al problema situacional ofrecido por la obra de arte: se pueden leer *I Canti* sin tomar en cuenta *Lo Zibaldone*, pero la profundidad de la lectura del primero es mucho más penetrante si tomamos en consideración el segundo".



¿Qué hay, en definitiva sobre el problema de los géneros literarios? Existe, es evidente, una sana crisis y una devaluación de la preceptiva clásica. Así como ya no se lleva la gramática como "arte de hablar y escribir correctamente", así pasó la retórica tradicional normativa y, las más de las veces, apriorística. Sin embargo, no podemos ignorar algo que, a pesar de las deformaciones de los teóricos, es intrínseco a la misma obra literaria. Es esa concepción, que no dudo en calificar de extraordinariamente valiosa, de que los géneros son y operan como "verdaderas instituciones"; como instituciones en su sentido más auténtico. Es decir, que a diferencia de las clasificaciones temporales y espaciales, y por encima de ellas, los géneros literarios norman lo "interior" en la literatura, el proceso evolutivo de su génesis y de su expresión concreta; el género no es anterior ni posterior a la obra literaria: es algo que está incluso dentro de la misma obra. El género es un determinante interno que cataliza todo el proceso creador. Ha habido un grave error respecto a la comprensión de los géneros literarios: han sido interpretados desde afuera, como esquemas didácticos, metodológicos, convencionales y útiles para el abordaje de la literatura; jamás a nadie se le ha ocurrido pensar que los géneros tenían una relación interna y medular con la esencia misma de la intuición poética. Contra el parecer de Croce, aunque la belleza sea una y la intuición infinita, tenemos que admitir:

- a) que hay un determinante esencial en la misma intuición y es el estímulo literario.
- b) que este estímulo, o más bien su efecto inmediato está condicionado por la conformación biológica, mental y social del creador.
- c) que el estímulo literario puede afectar —según la categoría del sujeto creador— diferentes zonas de la conciencia, profundas o periféricas, íntimas o externas.
- d) que también, según la categoría e índole del creador y del estímulo literario, la expresión puede ser directa o indirecta, personal o impersonal.

De todo lo cual se deduce:

- a) que los determinantes internos "califican" la categoría de la obra literaria.
- b) que según sean esos determinantes la obra expresará fenómenos que estén en el centro o en la periferia de la conciencia.
- c) que la forma de expresión no será algo arbitrariamente elegido sino

determinada en sí misma por la clase del objeto expresado y del sujeto que la expresa. Juegan papel importante los factores condicionadores del sujeto como educación, clase, momento histórico o político, etc.

Todos estos presupuestos y deducciones están íntimamente ligados al problema de los géneros literarios. Tradicionalmente, los géneros —lírica, épica, dramática— se han adscrito a la literatura subjetiva, objetiva y subjetivo-objetiva respectivamente. Según todo lo expuesto, estas clasificaciones no son en sí mismas arbitrarias ni tienen ese carácter externo, didáctico, ordenativo que les quieren dar los que les combaten. El determinante interno da categoría al género. Lo convierte en una institución que funciona dentro del fenómeno literario y regula sus alcances. No se puede decir que el género consista en esto o aquello, sino que más bien es una dirección, una tendencia que va tomando la obra literaria desde sus orígenes hasta la plena realización. El curso de la obra se encauza a partir del estímulo literario en virtud de ese funcionamiento de la institución o instituciones que son los géneros.

Preceptistas y retóricos no han prestado la atención debida a la gran influencia que, en la teoría de los géneros, ha tenido y tiene el fenómeno social. En la actualidad se ha adulterado el concepto de lo social; se maneja el vocablo oportuna e inoportunamente, aduciendo razones que alteran la realidad de su sentido y de sus aplicaciones al fenómeno literario. Se mezclan conceptos que no son atañaderos a lo social, se desciende del fenómeno colectivo e institucional, al terreno de la política partidista, de consignas, propósitos, programas y estructuras que nada tienen que ver con la literatura y su radio de acción. Lo social, en su significado más estricto, es un elemento importantísimo dentro del fenómeno literario y, en concreto, de la teoría de los géneros. L. L. Schücking al hablar de la formación de grupos y escuelas por la influencia del medio social, afirma: "En todas las épocas podemos, pues, notar esta formación de grupos de artistas, que tan enorme importancia han alcanzado en la creación del arte, y que demuestra que también en el terreno del espíritu un diamante no puede ser tallado sino por otro diamante. Cuando no pueden formarse grupos, la creación artística se hace más difícil" (L. L. Schücking, *El gusto literario*, México, 1950). "De este modo —afirma él mismo— surge fácilmente una especie de fondo común y se forma una escuela".

Se corre el peligro de identificar el arte con la moda, y, por tanto, a los géneros literarios se les despoja de ese carácter permanente que tiene toda institución. Hay que tener en cuenta que todo fenómeno de la colectividad es como un reactivo que opera sobre la personalidad y sus manifestaciones; "sólo la constancia de la estructura social asegura la constancia del gusto",



afirma L. L. Schücking y cita los aleccionadores ejemplos de la poesía caballeresca, encarnaciones de los ideales de la sociedad de la Edad Media, junto con la cual desaparece; la lucha del tiempo de Shakespeare entre el teatro popular y neoclásico, que refleja la tendencia aristocrática de la sociedad de la época; la aparición de la novela burguesa en la Inglaterra del siglo XVIII, cuando la burguesía, rompiendo prejuicios puritanos, se incrusta en la estructura de la sociedad inglesa. Los cambios sociológicos son uno de los determinantes más activos dentro de la evolución de los géneros literarios.

*Bibliografía básica sobre el problema de los géneros literarios.*

*Obras consultadas para el presente trabajo*

- WELLEK, R. y WARREN A., *Teoría Literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1953. (*passim*).  
KAYSER, WOLFGANG, *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1958, 2a. ed.  
CROCE, BENEDETTO, *Breviario de Estética*. Espasa-Calpe, Colección Austral, Madrid, 1952.  
VOSSLER, KARL, *La filosofía del Lenguaje*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, 1940.

## LA POESÍA DE BLAS DE OTERO

Lic. ALFONSO RANGEL GUERRA  
Universidad de Nuevo León

DESPUÉS DE LA GENERACIÓN de 1927 (ese grupo magníficamente representado en la famosa Antología de Gerardo Diego en la Editorial Signo, el año de 1932), la poesía española sufre el corte brutal de la guerra que, iniciada en 1936, terminará en 1939 dejando una estela de muertes y emigraciones —ausencias— señaladas en el paréntesis de los años inmediatos. Esta generación, en cierta forma continuadora de aquella otra del 98, se mueve cerca de sus principales representantes (Unamuno y Machado), se acerca a lo popular y lo tradicional, pero también coincide en el vuelo y en la intención con ciertas manifestaciones literarias de allende España. Esta época dorada de la poesía española fue sacudida y terminada por la lucha de 1936, y aunque, como afirma Dámaso Alonso, dicho movimiento poético habría de alcanzar su mayor intensificación a partir del año de 1939, aquellos aires que mecieron a Lorca, Alberti, Guillén, Salinas y demás poetas, aquella atmósfera que los envolvió a todos y los reunió como generación, en la que cada uno apuntaba desde su propia torre hacia un mismo blanco, quedó liquidada para siempre, rota en la desbandada, dispersos y diseminados sus componentes.

Lo que viene después, en España, es una voz distinta. Dámaso Alonso, como miembro de la generación del 27, explica la evolución que se había operado en aquellos poetas, ya en 1932 más cercanos a una poesía humana y cada vez más alejados de las preocupaciones de los años iniciales. Después viene el rompimiento. La guerra todo lo precipita, y el mismo Alonso confiesa que es hasta después del conflicto cuando podrá expresarse con claridad (el libro *Hijos de la ira*). José Luis Cano, uno de los principales poetas y críticos españoles contemporáneos, explica el fenómeno y afirma que “las situaciones históricas en las que se desarrollan las generaciones literarias, no suelen repetirse, y el ciclo de la poesía pura, vivido en su primera fase por