

## VANGUARDIA Y GENERACIÓN DEL 27: ALTERNATIVAS DE UN DEBATE INCONCLUSO

*Por Gabriela A. Genovese*

Muchos han sido los rótulos o clasificaciones que surgieron dentro de la crítica para designar las manifestaciones literarias surgidas en España, en las primeras décadas del siglo XX. En un completo estudio sobre tales expresiones, Francisco Rico y Víctor García de la Concha recogen las diversas y controvertidas denominaciones que se han ido consolidando. En principio señalan que Luis Cernuda, Ricardo Gullón y Andrew Debicki adoptan el concepto de “generación de 1924 o 1925”, ya que para esa fecha han aparecido o están en telar libros capitales, al tiempo que Diego y Alberti consiguen el Premio Nacional de Literatura” (1984: 249), mientras que Cirre prefiere la denominación “generación lírica de 1920”, cuya madurez se logra hacia 1925. Asimismo, ambos reconocen que otras denominaciones acuñadas por la crítica resultan menos favorables, tales como “nietos del 98”; “generación de la República”, aunque “ellos hicieron poco por atraerla” (Rozas, 1984: 272); “Segundo Siglo de Oro”; “generación de la amistad”; “generación de la Dictadura”, designación que Rozas considera equívoca e injusta, “pues la generación era en su mayor parte liberal” (272).

En 1982, sostienen Rico y García de la Concha, Ricardo Gullón rectifica su posición de 1953 respecto del uso del concepto de generación, por considerarlo una categorización limitada, que en su caso personal surgiera de su amistad con los poetas por él reconocidos como integrantes del grupo, lo cual lo llevó a desestimar a figuras como Doménchina, Baccarisse y Antonio Espinosa. Por su parte, añaden estos críticos, González Muela se inclina por la identificación a través de nombres dominantes, “generación de Guillén-Lorca”, o por actitudes comunes, “poetas universitarios”, mientras que Siebenmann flexibiliza el debate al proponer el rótulo “generación de los años veinte”, a la par que Marichal acuña la denominación “generación de 1921-1931” pues considera que, desde el punto de vista cronológico, tiene lugar la coincidencia de tres generaciones: la generación del 98, representada

por Unamuno, la generación de 1914, a la que pertenece Ortega, y la de 1931, en la que se ubican García Lorca y Alberti (cf. 249-250). La generación de 1931, destaca Juan Marichal, nuclea a “los poetas nuevos del grupo *mal llamado`del 27`*, cuyas características más notorias son “una actitud irracional y un sentimiento de alienación” paralelo al de otros poetas europeos de vanguardia (1993: 33, el subrayado es nuestro).

José Luis Cano recupera las condiciones que el teórico alemán Petersen señala como necesarias “para que un grupo de escritores pueda ser llamado una generación” (1987: 18): coetaneidad, educación compartida, amistad, misma experiencia generacional, presencia de un guía o caudillo, actitud compartida frente al lenguaje y ruptura con la “generación anterior”, y concluye afirmando que “los poetas del 27 cumplen todas las condiciones, menos dos” – presencia de un único maestro y corte con la estética anterior– de las señaladas por Petersen. Su trabajo se detiene en analizar, dentro de los siete aspectos propuestos por el alemán, los cinco que “cumplen” estos poetas, estableciendo la pertinencia del rótulo “generación”.

Más allá de este afán de los críticos y de los propios poetas por fijar un punto cronológico preciso con que designar al nuevo arte, Rico y García de la Concha consideran que el período comprendido entre 1918 ó 20 y 1935 ó 36 constituye “una unidad dialéctica del proceso literario”, en la cual vuelve a plantearse una falta de coincidencia por parte de quienes destacan la existencia de diferentes fases dentro de este segmento temporal, determinadas por el empleo de la metáfora, una actitud clasicista, la influencia gongorina y el contacto con el surrealismo (250).

Uno de los integrantes de esta nueva estética, Dámaso Alonso, destaca en primer lugar que “esa generación no se alza contra nada, ni en política ni en literatura”, pues el magisterio de los poetas anteriores continúa vigente (Alonso y Guillén, 1984: 261). Señala además que si se toma en cuenta la necesaria condición de *caudillismo* que algunos críticos reconocen al hablar de generación, no puede considerarse como tal a la nómina de poetas del 27, pues sólo existieron polarizaciones en la atracción que las figuras `consagradas` ejercieron sobre los más jóvenes. Sin embargo, el propio Alonso se distancia de tales críticos al señalar que

...esos escritores no formaban un mero grupo, sino que en ellos se daban las condiciones mínimas de lo que entiendo por generación: coetaneidad, compañerismo, intercambio, reacción similar ante excitantes extremos.

Hay algo que me importa más [...]: mi propia apasionada evidencia de participante en esa amistad y ese intercambio. [...] Cuando cierro los ojos, los recuerdo a todos en bloque, formando conjunto, como un sistema que el amor presidía, que religaban las afirmaciones estéticas comunes. También con antipatías, en general coparticipadas, aunque éstas fueran [...] las mismas que había tenido la generación anterior: se odiaba todo lo que en arte representaba rutina, incomprensión y cerrilidad (262-263).

Al ocuparse de los aciertos y dificultades que implica el uso de los métodos historicistas a través de las denominaciones de *grupo* y *generación*, Juan Manuel Rozas advierte que fueron motivos estrictamente editoriales los que determinaron el uso del término *grupo* para designar a los poetas del 27, ya que el criterio de selección de nombres y textos implica un importante recorte cuantitativo entre la diversidad de escritores, a la hora de armar una antología. Dada la proliferación de revistas y figuras que tuvo lugar en las dos primeras décadas del siglo XX, Rozas considera empobrecedor el rótulo “grupo” y lo sustituye por el de “movimiento o generación” (1984: 270):

... si queremos buscar un nombre que sea esencial y que sea justo, hemos de llamarla “generación de la vanguardia”. En efecto, los hombres nacidos entre 1891 y 1905 son los encargados de traer y asimilar los *ismos* en España. Ellos trajeron el creacionismo y lo asimilaron al ultraísmo; después, la poesía pura, y el neotradicionalismo [...], y luego el surrealismo” (272-273).

En opinión de este crítico, la “generación de la vanguardia” se constituye a partir de la vinculación de un grupo central o nuclear con grupos regionales. El grupo central está integrado por seis escritores: Salinas, Guillén, Alonso, Diego, Lorca y Alberti, a partir de seis razones que los vinculan: residencia en Madrid; realización del manifiesto andaluz en 1927 (Ateneo de Sevilla); viajes y actuaciones conjuntas; firma de las invitaciones para el homenaje a Góngora; integración de la *Nómina incompleta de la joven literatura* publicada por Melchor Fernández Alonso en el primer número de la revista *Verso y Prosa* (enero de 1927); ser parte integrante de importantes grupos regionales; publicar su programa estético en la revista *Los Cuatro Vientos*. Estos motivos llevan a Rozas a considerar que “si se puede y debe llamar la generación de la vanguardia, se [la] puede llamar también generación de la tradición”, ya que estos poetas, lejos de romper con el pasado inmediato – Bécquer, Jiménez, Gómez de la Serna, Ortega, D’Ors– o con el lejano –la poesía cancioneril, Góngora, San Juan de la Cruz–, se proponen abiertamente recuperar los nombres y las técnicas de sus predecesores, en una singular amalgama de ismos y tradición:

Ellos, gente de su tiempo, están muy atentos a lo nuevo y lo traen y lo aprovechan, pero siempre [...] bajo la sabiduría de una tradición que les sirve de apoyatura y de contrapeso. Y así se produce el fenómeno [...] de un equilibrio perfecto, armonioso, entre lo nuevo y lo antiguo. Para mí, ése es el secreto de la generación. Ser maquinistas, creacionistas, surrealistas como impulso, como estímulo, pero no quedarse nunca en el *ismo* por el *ismo*. El *ismo* y la vanguardia como medio y nunca como fin (273).

Por su parte, Anthony Geist aborda el estudio del 27 y la vanguardia no desde una perspectiva histórico-cronológica sino ideológica, tal como queda planteado en el título de su trabajo (1993 en 1999). Para ello sitúa “la dinámica de la generación del 27 dentro de la vanguardia” (429) y destaca la presencia en el ámbito español de tres momentos sucesivos: una etapa de “pureza” o “deshumanización”, que transcurre entre 1918 y 1927; una etapa surrealista, que abarca de 1929 a 1932, y una poesía comprometida, que se manifiesta entre 1930 y 1939, con la República y el estallido de la Guerra Civil.

Geist propone, a la vez, una definición estética de la vanguardia, tomando en cuenta los aspectos formales de la escritura poética, dados a través de la incorporación de nuevas técnicas tales como el *collage*, el *pastiche*, el irracionalismo, el automatismo, y una definición ideológica, a partir de una actitud militante y de la constitución de un programa teórico<sup>1</sup>; sin embargo, su propuesta parte de premisas que luego no puede sustentar, de modo que resulta contradictoria: en su opinión, cada una de las etapas siguientes a la poesía pura –surrealismo y compromiso– constituyen intentos de superación de la estética purista, sin poder advertir que tales etapas son diferentes engranajes que mueven un mismo campo discursivo. Al insistir en que “el 27 no se entiende sin inscribirse dentro de un contexto vanguardista” (429), la propuesta de Geist reitera un equívoco recurrente en la crítica –tal como puede advertirse en lo expuesto hasta aquí– a través de la equiparación del concepto de *vanguardia* con el de *generación*, simplemente porque su mirada no puede desprenderse de esta categorización. Asimismo, sus afirmaciones se desvirtúan y complejizan aún más, ya que a diferencia de otros críticos, Geist ni siquiera concibe a la generación del 27 como una etapa simultánea de la vanguardia, sino como sucesiva.

Otro de sus graves desaciertos radica en interpretar la vanguardia como *compromiso*, al respecto cabe preguntarnos si es legítimo hablar de compromiso allí donde, precisamente, no hay ruptura: en el contexto español, la estética vanguardista constituye una poética de desvío de la norma lingüística canónica y hegemónica, pero desvío no es aquí sinónimo de corte radical. Basta recuperar las palabras de Dámaso Alonso antes citadas, o la postura planteada por Rozas, para dar cuenta de la actitud de continuidad de estos poetas respecto del contexto inmediato.

Sin poder apartarse del empleo de los rótulos, Armando López Castro sustituye la categorización de generación por una designación no menos rígida ni arbitraria como la que se propone desterrar, y acuña la denominación “poetas del 27”, que da

---

<sup>1</sup> Geist entiende por *ideología* el sistema de valores y modos de representar el mundo, al concebirla no como una “línea política concreta”, sino como “la expresión de *relaciones de poder*, y al texto poético como la articulación de esas relaciones de poder dentro de un contexto histórico concreto. [...] Cuando hablo [...] de la ideología de un texto –señala– me refiero a la postura, consciente o inconsciente, de ese texto dentro del discurso hegemónico o frente a él; es decir, si participa y apoya el discurso del poder, o por el contrario si se plantea contestataria, inconforme” (1993 en 1999: 430, subrayado del autor).

título a su estudio. En su opinión, figuras como Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre quedan eclipsadas a la hora de considerarlas como parte de una *generación o grupo*<sup>2</sup>, de modo que propone abordarlas como figuras individuales, “distantes”, con un espíritu común, una nueva poesía, y un sustrato común, “el sentimiento vivo de la tradición” (1991: 10). Sin embargo su postura no difiere de la de otros críticos, quienes si bien reconocen el fuerte enlace que las manifestaciones poéticas mantienen hacia 1920 con la tradición, paradójicamente adhieren al polémico concepto de generación, noción ésta que induce a pensar la historia como una estantería con cada grupo humano fijo en el compartimiento temporal que le ha sido asignado.

Estas especulaciones que venimos desarrollando configuran una panorámica, cuya perspectiva histórica nos permite distanciarnos de posiciones controvertidas y recuperar nuevas y esclarecedoras miradas, que a nuestro juicio parecen cerrar un debate instalado dentro de la crítica, pero hasta ahora no resuelto ni superado. Es por ello que consideramos oportuno cerrar este trabajo con las propuestas críticas de Agustín Sánchez Vidal (1999) y José-Carlos Mainer (1997), y adscribir a sus planteos, a los que juzgamos acertados e inteligentes, pues permiten despejar el panorama de posturas ambiguas o contradictorias, que equiparan, oponen o superponen los conceptos de *generación o grupo* y *vanguardia*.

Agustín Sánchez Vidal, en su intento por deslindar las categorías de generación y vanguardia, considera lo que otros críticos denominan “generación del 27” como “un compás de espera entre un ultraísmo ya caduco (del que toma muchos elementos) y un surrealismo y arte más politizado y casticista aún por venir. [...] algo así como un repliegue neoclásico” (348). Su postura se distancia considerablemente de otras lecturas, al concebir a la “generación del 27” como *un momento* dentro del transcurso de la vanguardia, cuyo papel precursor estaba representado por Ramón Gómez de la Serna, el cubismo, el creacionismo y el ultraísmo, y cuya continuidad dentro del proceso es asumida por el surrealismo y el arte “de avanzada” (348).

Con un subtítulo por demás significativo de uno de sus apartados, “Más allá de la generación del 27”, el trabajo de José-Carlos Mainer constituye una postura radicalmente diferente de las expuestas hasta el momento, y merece un comentario

---

<sup>2</sup> “...ni la admiración por la desnudez juanramoniana, ni la superficial amistad de unos pocos ni el pretexto del homenaje a Góngora sirven para componer un *grupo* ni mucho menos una *generación* –afirma López Castro–. La verdad es que el escritor nace cuando el grupo muere o desaparece y que el grupo lo que hace [...] es sustituir la trillada e inútil teoría de las generaciones, que ha servido a los escritores mismos para suplir una mediocre existencia individual con la existencia colectiva o de grupo y a los fabricantes de antologías y manuales para sustituir la lectura individual, la única posible, por una lectura de grupo. Ante la inflación o la reducción taxonómica que ha sufrido la mal llamada generación del 27, nada más propicio que la lectura, no la clasificación; el respeto, no el gratuito ensalsamiento” (1991: 9).

detenido que, sin duda, nos permitirá dar cuenta de los alcances e implicancias que se desprenden de su acertada argumentación. Para Mainer, el concepto de generación involucra las huellas del mito adánico, a pesar de que

...nada empieza bruscamente sino que se inicia como síntomas que todavía conviven con el pasado y se cierra lentamente como sobrevivencia que corre paralela a los primeros balbuceos del futuro. [...] No hay epifanías de la historia sino modestas y a la vez complejas coyunturas y dentro de éstas es donde se produce el vivo diálogo de las tendencias (186).

Según este crítico, la *coyuntura* de la denominada “generación del 27” abarca la década comprendida entre 1915 y 1925; en este espacio histórico “hay algo que se acaba, algo que comienza a perfilarse, algo que se matiza mejor”: lo que se extingue es “el modernismo convencional”; lo que surge, “hasta fechas muy recientes no se ha situado en su auténtico lugar: los orígenes de la vanguardia” (186-87). El ultraísmo, el creacionismo y la obra de Ramón Gómez de la Serna marcan el comienzo de la vanguardia; en lo referente a ese “algo que se perfila mejor”, Mainer sitúa la presencia del factor nacionalista convertido en materia estética, fundamentalmente a través de *España* (1909) y *Castilla* (1912) de Azorín, de los libros de viaje de Unamuno, de algunos cuadros de Ignacio Zuloaga, y de la música del último Albéniz, Turina y Manuel de Falla. Su desacuerdo con el rótulo “generación del 27” queda planteado en estos términos:

...[su] empleo ha entorpecido por muchos años la consideración de la vanguardia en España como historia autónoma, dando el lugar debido –modesto pero significativo– al ultraísmo y creacionismo. E incluso ha impedido, lo que es más grave, ver la modernidad como un *continuum* en vez de un movimiento colapsado de generaciones sucesivas (198).

Sin embargo resulta sorprendente que las lúcidas apreciaciones de este crítico aparezcan en un volumen titulado *El universo creador del 27*, puesto que ya desde el comienzo queda instalado el uso del concepto de “generación”, aunque sólo sea de manera acotada. En efecto, el artículo de Mainer forma parte de una serie de estudios presentados en el *X Congreso de Literatura Española Contemporánea*, celebrado en Málaga, en 1996, y compilados por Cristóbal Cuevas García, a quien sin duda corresponde la elección del título del libro, a partir de su postura absolutamente contraria a la que sostiene el crítico que venimos citando. Cuevas García acuña indistintamente los rótulos de generación y grupo (“Dicha generación –o grupo, tanto da a estos efectos– [...]”) y designa con el nombre de “veintisiete” a los poetas con “diferencias de técnica y calidad”, a la vez que se distancia de aquellos críticos –entre los que paradójicamente se sitúa el propio José-Carlos Mainer– que cuestionan o rechazan la designación de generación: “algu-

nos creen que estamos ante un marbete estandarizado, más denominativo que definitorio” (1997: 8-9).

En opinión de Mainer, la mirada reduccionista que implica el uso del concepto de generación quedará anulada el día que la crítica española acuñe la noción anglosajona de *modernism*, para designar “el movimiento de renovación que va desde el simbolismo al final de las vanguardias históricas”, y en el cual hallan cabida, armónicamente, las intenciones poéticas de Unamuno, Valle-Inclán, Pío Baroja, Azorín, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, Gabriel Miró y el ansia de renovación de la basta nómina de los poetas llamados “del 27” (199). Su trabajo concluye con una propuesta metodológica, la de desterrar en concepto de generación y abrir la mirada hacia nuevas perspectivas:

Aconsejaba Unamuno que repensar los lugares comunes es el mejor modo de librarse de su maleficio. Y una “generación” es metodológicamente un lugar común [...]. En la historia de la literatura los lugares comunes solamente pueden ser estaciones provisionales, puntos de tangencia de muchos elementos. No es solamente el texto el que debemos “deconstruir”; también merece la pena “deconstruir” y, por su puesto, reconstruir[...] los contextos (202).

A pesar de que la crítica no parece poder superar la recurrencia a los marbetes y a las rígidas designaciones –basta repasar los títulos de recientes trabajos para advertir que se trata de meras variantes de una misma actitud–, nuestra lectura adhiere a la propuesta de Mainer de revertir la mirada reduccionista que arrojan los conceptos de *generación* o *grupo* y orientarla hacia nuevas direcciones, concibiendo la vanguardia en España como un programa estético que se manifiesta en las tres primeras décadas del siglo XX, con diferentes fases que no constituyen momentos de superación respecto de lo inmediatamente anterior, sino distintas vertientes simultáneas de un espíritu común. La obra de Federico García Lorca, por tomar sólo un ejemplo paradigmático de la estética vanguardista peninsular, se inicia en 1918 y llega hasta su muerte, en 1936; atravesando todas las expresiones de la vanguardia –poesía pura, neopopularismo, surrealismo–, la artesanía poética del andaluz supo enlazarlas en la piel de su lírica: ¿no es ésta la más legítima de las “condiciones” para desestimar de una vez y para siempre los “lugares comunes”?

## BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Dámaso y Guillén, Jorge. 1984. "Una generación poética". En: Rico, Francisco y García de la Concha, Víctor (comp.) 261-266.
- Cano, José Luis. 1987. "Introducción". En: *Antología de los poetas del 27*. Madrid: Espasa Calpe 18-34.
- Cuevas García, Cristóbal. 1997. "Palabras liminares". En su: *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*, 7-11.
- Geist, Anthony L. 1999. "El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica". En: Wentzlaff-Eggebert, Harald 429-441. [Este artículo fue publicado inicialmente en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (abril-mayo 1993) 53-64].
- López Castro, Armando. 1991. *Poetas del 27*. León: Universidad de León.
- Mainer, José-Carlos. 1997. "Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon". En: Cuevas García, Cristóbal (ed.). 1997. *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*. Málaga: Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 185-202.
- Marichal, Juan. 1993. "Una espléndida década (1926-1936)". En: *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515 (abril-mayo 1993) 25-37.
- Rico, Francisco y García de la Concha, Víctor (comp.). 1984. *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914-1939*. Barcelona: Crítica, VII.
- Rozas, Juan Manuel. 1984. "La generación vanguardista". En: Rico, Francisco y García de la Concha, Víctor (comp.) 269-274.
- Sánchez Vidal, Agustín. 1999. "La cultura española de vanguardia". En: Wentzlaff-Eggebert, Harald 341-354.
- Wentzlaff-Eggebert, Harald. 1999. *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert - Iberoamericana.