

El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica

Hablar de la generación del 27 y la vanguardia en una hora —abarcar la obra de siete u ocho poetas a lo largo de medio siglo— es como vaciar el mar con una cuchara. Puesto que no aspiro a dejar a Cádiz sin bahía ni a abusar de la paciencia del amable público, ofreceré en lo que sigue una visión tanto histórica, cronológica (la sucesión de autores, obras, estilos y fechas) sino una visión o versión (más bien) ideológica (historizante). Es decir, plantearé la dinámica de la generación del 27 dentro de la vanguardia, y ésta a su vez como fenómeno ideológico. Para ello, destacaré tres momentos paradigmáticos de la trayectoria de la «brillante pléyade»:

- 1) La «pureza» o «deshumanización» de los primeros años 20;
- 2) El surrealismo, al filo de la nueva década; y
- 3) El compromiso, con la República y la guerra civil.

Esta división en sí no encierra ninguna novedad. Donde sí pretendo aportar algo original es en mi lectura ideológica de este paradigma.

Antes, sin embargo, me gustaría trazar mi propia trayectoria que me ha conducido a esto. Llevo algunos años estudiando la producción poética de la generación del 27. Últimamente voy llegando a la convicción de que el 27 no se entiende sin inscribirse dentro de un contexto vanguardista. Esto va a contrapelo de una tradición crítica de la que soy heredero y al mismo tiempo a la que he contribuido. Me refiero a la percepción de dos polos contrarios e incompatibles que estructuran la poética de la generación: la deshumanización, por un lado, y el compromiso, por otro. En su momento, esto me llevó a profundizar, por una parte, en las raíces vanguardistas de la primera producción del 27. Por otra, me abocó hacia la poesía civil, comprometida, de los años 30 y la guerra. Últimamente todo esto me parece más complejo. Me interesa el signo ideológico del texto poético, y me atrae cada vez más el texto difícil, aparentemente no-ideológico, apolítico,

antihistórico. He pasado, por así decirlo, del poema de ideología transparente, temática (romances que hablan del Quinto Regimiento, de la batalla de Brunete, etc.) a buscar motivos ideológicos en textos no transparentes, donde no se habla directamente de cuestiones sociales y políticas. Responde a un intento de abrir la poesía a una lectura ideológica.

Dos palabras de aclaración. Por *ideología* no entiendo una línea política concreta, ni de izquierdas ni de derechas, ni del PC ni de la Falange, ni del PSOE ni de Herri Batasuna. Pero tampoco me refiero a algo tan abstracto como la ideología según la deconstrucción derrideana, donde todo son referentes que se deslizan hacia otros referentes, signos que remiten a otros signos, donde el poder es exclusivamente abstracto y discursivo. Ni entiendo la ideología, con el primer Marx, como «conciencia falsa». No. Me refiero sobre todo a la ideología 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.

Si aceptamos, con Foucault, que el lenguaje es un instrumento de poder, también hemos de entender que el manejo de un discurso es el ejercicio del poder. La literatura, como toda expresión cultural, forma parte del discurso social, junto con la política, el derecho, las relaciones familiares, sexuales, etc. Cuando hablo, pues, de la ideología de un texto 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 al discurso del poder, o por el contrario si se plantea contestataria, inconforme.

I. La «deshumanización»: 1918-1927

A estas alturas no constituye ninguna sorpresa que la primera producción poética de la generación del 27 sea «deshumanizada». Nace bajo el signo de los ismos y de la «poesía pura» de la inmediata pre- y posguerra. Por tanto, forma parte de la vanguardia literaria europea, ya ampliamente estudiada y comentada. Lo que se ha estudiado bastante menos, sin embargo, es cómo hemos de entender este fenómeno histórica e ideológicamente. Hacia ese terreno pretendo llevar mis observaciones esta tarde.

Prevalecen dos tradiciones críticas sobre la vanguardia. La primera (y la que ha predominado) entiende la vanguardia principalmente como una revolución lingüística y estilística. Arranca con *La deshumanización del arte* de Ortega. Su ensayo, descriptivo en un principio, se convirtió en seguida en codificación prescriptiva de la producción vanguardista. A partir de los postulados orteguianos se planteaba como valor positivo una radical separación de *vida y literatura*, desterrando del arte toda preocupación ex-

trapoética. «Vanguardia» venía a identificarse así con «deshumanización», y ésta a su vez con un concepto de arte intrascendente, elaborado por y para una minoría selecta. Renato Poggioli recoge, en su excelente *Teoría de la vanguardia*, los mismos planteamientos. Parecidos postulados críticos informan, en mayor o menor medida, la actitud hacia las vanguardias de parte del formalismo ruso, el estructuralismo francés y la deconstrucción posestructuralista. Es decir, entienden la vanguardia como un juego de lenguaje y forma, de sucesivas capas de significación que remiten a otras capas de significación.

Sin embargo, hay otra tendencia crítica que percibe la vanguardia como un fenómeno principalmente ideológico, tendencia que sostienen tanto los críticos hostiles a la vanguardia como sus defensores. Esta postura se formula por primera vez en la conocida polémica entre Lukács y Brecht, donde el dramaturgo alemán defiende la vanguardia como revolución estética y social. Lukács, en cambio, la ataca como último signo de la decadencia burguesa. Pero los dos le reconocen un valor ideológico.

A partir de los años 60 la vanguardia se ha visto sometida a una revisión histórica y crítica general. No han faltado críticos que se esfuerzan por recuperar la vanguardia en una lectura sociopolítica. Lo hacen desde un punto de vista no sólo histórico sino radicalmente historizante, perspectiva que permite comprender la vanguardia como expresión ideológica, de signo antiburgués, sea progresista o reaccionario.

Así, por ejemplo, Herbert Marcuse percibe la experimentación lingüística vanguardista como un acto profundamente subversivo. La vanguardia literaria significa un esfuerzo por «romper el poder de los hechos sobre la palabra, por hablar un lenguaje que no sea el de aquellos que establecen los hechos, los imponen y se benefician de ellos». Edoardo Sanguinetti, a su vez, analiza la primera vanguardia (o «vanguardia heroica», que recorre desde el futurismo italiano hasta la segunda guerra mundial) como fenómeno de la mercantilización estética. En su resistencia a la comercialización artística, la vanguardia constituye una protesta y pone en tela de juicio la estructura total de las relaciones sociales burguesas.

De forma algo más compleja, Eduardo Subirats plantea los movimientos de vanguardia como una dialéctica de la modernidad. La primitiva actitud antihistórica de la vanguardia, su pretensión de partir del «grado cero», fue en su momento revolucionaria, pero su continuación ha sido negativa y destructiva. Subirats reconoce que, en su resistencia a la reificación, la vanguardia es contestataria y crítica en su primer momento. Sin embargo, al institucionalizarse (es decir, al ser reconocida por el establecimiento académico, codificada y comercializada, expuesta en los mismos museos que

pretendía derribar) se convierte la vanguardia en fenómeno normativo, se integra al discurso de poder de las instituciones dominantes.

Jaime Brihuega define la vanguardia como el espacio cultural en el que se despliegan las tensiones y contradicciones del capitalismo avanzado. Es en ese espacio donde hay que inscribir la poética de la generación del 27.

Los poetas del 27 beben de varias fuentes: de Góngora y Quevedo, de los cancioneros y romanceros de los siglos XV y XVI, de Mallarmé, Ramón Gómez de la Serna y del ultraísmo. Contamos con excelentes estudios de las fuentes e influencias del 27, y no pienso hoy repasar la dialéctica de «la aventura y el orden», tradición y experimentación, en su formación. Lo que sí me interesa señalar, en cambio, es un principio teórico fundamental, herencia directa del efímero movimiento ultraísta, que informa la primera poesía de los poetas del 27. Me refiero al concepto de la *autonomía* del arte. La vanguardia cuestiona la función mimética del arte, se siente liberada de la obligación de copiar: «Hacer un poema como la naturaleza hace un árbol», dirá Vicente Huidobro. No se propone imitar sino crear un objeto autónomo, desvinculado del mundo objetivo. No crean ustedes que sólo se trata de extravagancias del exaltado inventor del creacionismo, de Guillermo de Torre y del joven Jorge Luis Borges. José Bergamín, escritor estrechamente vinculado al grupo del 27, declara que «la independencia y pureza, la existencia y realidad de la obra poética, es su mismo origen y situación, su darse a luz o salir afuera: su nacimiento. Y nace porque se desentraña de lo humano en voluntad formal —emotiva— de ser o estar, de existir —fuera— situándose». En términos más contemporáneos, el texto vanguardista autónomo aspira a ser un significado que genera y contiene su propio significado.

El papel fundamental de la metáfora en la creación del utópico texto autónomo persistirá en la primera poesía del 27, tanto en la obra de los más jóvenes y audaces (Lorca, Alberti, Cernuda) como en la de los mayores y más «serios», Guillén y Salinas. El gregueresco verso de Salinas, «Radiador, ruiseñor del invierno» o el lorquiano «El monte, gato garduño, / eriza sus pitas agrias» no están, en última instancia, muy lejos del ultraísta Adriano del Valle cuando dice «la luna nueva es una vocecita en la tarde».

Más que establecer la genealogía ultraísta del 27, pretendo con estos ejemplos destacar la importancia del concepto de autonomía en la poética vanguardista. Esta pretendida autonomía plantearía una poesía alejada de la vida diaria («La vida es una cosa demasiado seria para, con ella, hacer literatura», al decir de Antonio Marichalar): una poesía autorreferencial, antihistórica, apolítica y no ideológica. Muy bien. Sólo que ésta también es una postura ideológica. Fredric Jameson afirma que la modernidad «oculta» en el formalismo su preocupación social y política. Según el crítico norteamer-