

# La narrativa de la generación del 27

**E**n un ya lejano artículo en la revista *Ínsula*, el crítico Ricardo Gullón, si bien bajo la terminología de «generación de 1925», se quejaba del poco estudio y las pocas páginas críticas dedicados a los narradores de esta generación, en comparación, subrayaba, con los poetas. Pero eso sucedía en 1957 y de entonces a acá ha llovido mucho y la situación ha cambiado. Y algunos de estos narradores como Francisco Ayala, han sido estudiados con cierta profusión y reeditados con frecuencia. Otros, como Jarnés, han tenido peor suerte y son contadas sus reediciones. Y algunos otros, como Antonio Espina, si bien se le han dedicado algunos breves estudios, no han vuelto a reeditarse y sus obras duermen al viento del olvido que, como dijo Cernuda, cuando sopla mata.

Pues bien: yo creo que hablar de esta generación de narradores, incluso hoy, no es fácil, pues no sólo no se han puesto de acuerdo los estudiosos sobre la terminología a emplear (unos le llaman generación del 25, otros «narradores de la república» y hasta Víctor Fuentes, refiriéndose a los novelistas sociales, les denomina «la otra generación del 27»), sino que tampoco su nómina está fijada suficientemente. El citado Gullón la reduce a Jarnés, Ayala, Arconada, Bacarisse y Max Aub. José Domingo añade a estos los nombres de Antonio Espina, Rosa Chacel, Pedro Salinas y Antonio Porras. Valbuena Prat, en cambio, piensa que deben incluirse Humberto Pérez de la Ossa y Federico Carlos Sainz de Robles. Y parecida confusión sufren o avalan casi todos los estudiosos del tema.

Nosotros, naturalmente, seguiremos a estos críticos y nos permitiremos incluir a algún otro olvidado nombre, así como dedicaremos alguna atención a otros, hoy incluidos entre los novelistas sociales y que, en justicia, deben ser integrados en la amplia definición, o en la casa común, de «narradores de la generación del 27».

Sería superfluo, por mi parte, insistir una vez más en que la época comprendida entre la segunda y la tercera década de nuestro siglo fue extraordinaria para España, que se abrió a ámbitos culturales amplios y hasta entonces insospechados. Y también sería superfluo intentar convencerles de la decisiva importancia de Ortega y Gasset en este resurgir cultural.

Pero el filósofo madrileño dejó también una decisiva impronta en el desarrollo de nuestra novela y en la formación de esos jóvenes que más tarde serían considerados como narradores de la generación del 27, aunque el numérico provenga más bien de los líricos.

Por ello, el periodo comprendido en los años que van de 1925, fecha en que comienza a publicar Benjamín Jarnés —al que se considera iniciador y gran preboste del grupo— y 1930, postrimerías de la monarquía, depresión económica mundial y aparición de *El nuevo romanticismo* de Díaz Fernández e *Imán* de Sender, como clarinazos anunciadores de nuevos rumbos en la novela española, la influencia de Ortega fue altamente decisiva y, quizá por ello mismo, discutida y denunciada.

E incluso antes de esa fecha, 1924, podemos fijar la influencia orteguiana en los novelistas españoles. Basta recordar que ya Pérez de Ayala en *Trotteras y danzaderas*, novela fechada en 1912, le retrata en el personaje Antón Tejero, que arrastra «mesnada de ardorosos secuaces». Y es indudable que esta influencia creció al surgir la generación de narradores del 27, definido como «oráculo» tanto por Francisco Ayala como por Max Aub, al situarle en la época.

Las ideas de Ortega sobre el arte y la novela en particular están expuestas en dos sendos libros *La deshumanización del arte* o *Ideas sobre la novela*. Pero aparte de esto, Ortega prestó clara atención a esta nueva generación, acogéndola en la colección de su editorial «Nova novorum». Francisco Ayala, entonces uno de sus fieles seguidores, confirma esta influencia de forma terminante:

¿Y qué decir de Ortega, cuya palabra era escuchada como un oráculo? Raras veces las opiniones de un intelectual han tenido una eficacia inmediata tan decisiva y tan voluminosa como la que tuvieron las suyas, por quince o veinte años, en España. (Premio a *La cabeza del cordero*, 1949).

Esta generación nace, pues, bajo la influencia y dirección espiritual de Ortega, aunque ésta estuviera, cosa natural, mezclada con muchas otras, de las que hablaremos, y que como verdadera generación surge con unas características comunes, señaladas, una vez más, por Ayala:

...se manifestó muy desligada de las realidades inmediatas, a través de actitudes estéticas que pretendían el máximo distanciamiento respecto del ambiente social. Las distorsiones formales más arriesgadas y las mayores extravagancias temáticas, la apelación al folklore, a lo tradicional y local, la revivificación de las formas cultas, clásicas

y barrocas, y hasta una veta neo-romántica, eran tendencias que convivían, pugnaces, pero hartamente entremezcladas, y todas coincidentes en su presidencia de la realidad social inmediata, en los tanteos de esa generación. (*La cabeza del cordero*).

Es decir, desarrollando las palabras de Ayala: para este grupo de novelistas no parece existir la realidad inmediata, ni aún siquiera el mundo que tienen a su alrededor —salvo en un sentido puramente estético— y sufren la influencia de la lírica, que entonces alcanza excelsa altura. Así lo ve también un crítico tan excelente como Pedro Salinas —asimismo comprometido con esta generación— cuando escribe en 1940:

...el lirismo contemporáneo medra no sólo en las altas temperaturas de la poesía lírica, género tradicionalmente identificado con el lirismo, sino en las regiones mucho menos encendidas de la novela y, victoria final, hasta en las generalmente frías del ensayo. Toda nuestra literatura está impregnada de lirismo. (*Literatura española del siglo XX*).

Y habla también el mismo poeta-crítico de ese grupo del que forma parte:

En el grupo de escritores inmediatamente posterior nada se produce en el campo de la novela que se pueda parangonar con la obra de sus mayores. (*Se está refiriendo a la generación del 98*) y sigue: Pero el más leído de los novelistas nuevos, Benjamín Jarnés, coloca su novela en esas zonas indecisas entre fantasía y realidad, entre lirismo interior y descripciones del mundo..., sacando la novela de su servidumbre, antes inevitable, casi siempre, a la visión analítica y reproductiva de lo humano. (*Literatura española del siglo XX*).

Alrededor, pues, de Ortega empiezan a agruparse los «nuevos» narradores: Ayala, Rosa Chacel, Jarnés, Antonio Espina, Marichalar, Pérez de la Ossa, Claudio de la Torre, Valentín Andrés Álvarez, César Muñoz Arconada, Salazar Chapela, Pérez Ferrero, Juan Chabás, Ernestina de Champourcin, Antonio de Obregón y un largo etcétera. Pero va a ser, una vez más, Paco Ayala, el escritor que con más empeño y clarividencia, como escribió José Ramón Marra López, ha testimoniado la aventura, quien nos muestre cuáles eran los supuestos fundamentales de estos jóvenes narradores. Para el autor de *La cabeza del cordero* los relatos de este grupo poseían una base de experiencia que se reducía a «cualquier insignificancia, o vista soñada, desde la que alzaba la pura ficción en formas de una retórica nueva y rebuscada, cargada de imágenes sensoriales». Existía también una verdadera primacía juvenil, pues ser joven, y seguimos citando a Ayala, era «en sí y por sí un mérito, una gloria; se nos invitaba a la insolencia, al disparate gratuito; se tomaban en serio nuestras bromas, se nos quería imitar... El balbuceo, la imagen fresca, o bien el jugueteo irresponsable, los ejercicios de agilidad, la eutrapelia, la ocurrencia libre, eran así los valores literarios de más alta cotización».

Claro es que al lado de Ortega, muchos otros factores contribuyeron a crear este tipo de novela tan antinarrativa, que produjo la esterilización de futuros grandes novelistas, tal y como pudiera haberlo sido Jarnés.

Entre estos factores, podemos reseñar el influjo en toda Europa de la nueva concepción de la psicología que con las decisivas aportaciones de Freud y Jung, quebró la confianza en la sola personalidad individual. El humorismo como necesidad lógica y la ironía ante un mundo paradójico que haría *crac* en 1929 y la instalación de la metáfora como transmutadora de la realidad.

Eugenio de Nora en su inevitable texto *La novela española contemporánea*, definió este período y sus tendencias como tentativas, palabra que quiere decir mucho, es decir como tentativas de novela deshumanizada, intelectualista y lírica, y creemos que en estos tres apartados se encuentran todas las tendencias novelísticas españolas de esos cruciales años, en realidad tan sólo cinco, en que se forja una generación y no sólo por las fechas tanto del nacimiento vital de sus autores sino por las de aparición de sus obras, y entendemos aquí por generación una visión homogeneizadora de los problemas distinguiendo las características personales de cada integrante.

La clasificación de Nora, comparable a otras que se han hecho, pero una hay que elegir, era la siguiente:

1.º) Los prosistas deshumanizados, líricos o desviados hacia modos y formas intelectualistas de la narración: Jarnés, Espina, Chabás, Rosa Chacel, Verdaguer, Bacarisse y Francisco Ayala, que es el que más se ha alejado de su posición inicial y con Jarnés el más importante narrador del grupo.

2.º) Los humoristas, grupo muy calificado, que participa también de la intención renovadora en lo formal y que se acerca a ciertos modos de intelectualismo levemente crítico: Jardiel Poncela, Neville, Antonio Robles, Samuel Ros, López Rubio, Miquelarena y otros.

3.º) Los realistas moderados independientes y de transición hacia la literatura de los años treinta: Borrás, Sánchez Mazas, Mulder, Pérez de la Ossa, Ledesma Miranda, Darío Fernández Flórez y el joven Zunzunegui, como más representativos, y por último:

4.º) Los nuevos realistas críticos, con formación marxista o revolucionaria: Arderius y Benavides, como autores de transición, y Díaz Fernández, César Muñoz Arconada y Carranque de Ríos, para llegar a Sender.

Para nosotros está claro que los dos grupos primeros, el lírico y el humorista (con la salvedad de Ayala y algún otro), caen directamente en las redes del arte deshumanizado que predica o que diagnostica Ortega, y los dos últimos grupos, el de los realistas moderados y el de los realistas críticos se sitúan en las mismas antípodas de la escuela bautizada por Ortega.