«VANGUARDISMO Y PROTESTA»: UNAS NOTAS DE SITUACIÓN

1. Actualidad de la vanguardia

Bastante antes de que la llamada moda *retro* trajera a nuestras pantallas los autos relucientes de hace cincuenta años y las siluetas —entre lánguidas y elásticas— de las estrellas cinematográficas de la época, algunos investigadores venían preocupándose por poner en claro los orígenes y rumbos de la vanguardia artística española, nacida —como los coches y las estrellas de cine— con los últimos cañonazos de la guerra europea y herida de muerte —como aquellos— con los primeros disparos de la segunda matanza universal.

Hace apenas unos días (enero de 1975), la galería Multitud, de Madrid, clausuraba su espléndida exposición «Orígenes de la vanguardia en España» (a la que seguiría otra, bien significativa, sobre «La Barraca y su entorno teatral». Ya algunos años antes, el inquieto Colegio de Arquitectos barcelonés celebraba memorables muestras dedicadas a la obra pictórica y literaria de Rafael Alberti, al GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) y a la obra personal del arquitecto JosepLluís Sert. Paralelamente, Santa Cruz de Tenerife rendía también el tributo de un recuerdo a su condición de pionera en el surrealismo español.

Posiblemente han sido estos acontecimientos los que han traído a un público más amplio que el de los investigadores los recuerdos de un pasado próximo y prometedor cuya continuidad natural cortó en España el 1 de abril de 1939. La angustia del Rafael Alberti de *Sobre los ángeles* o del Lorca de *Poeta en Nueva York* (tan próximos todavía, el ágil *Marinero en tierra* o el habilidoso *Romancero gitano*) se podían esbozar sobre un fondo de blancas geometrías de Le Corbusier o de Gropius, sobre

buriladas imaginaciones de Dalí, sobre una juguetona partitura de Ernesto Halffter o Salvador Bacarise, y, a la vez, sobre hirientes colores expresionistas o alucinantes deformidades de Emil Nolde. Sin olvidar que el verdadero fondo de aquella revolución artística eran los uniformes militares —y las orondas barrigas civiles— de la Dictadura, el paredón que esperaba a Fermín Galán, las verbenas republicanas, las llamas de la casa del Seisdedos en Casas Viejas, la crisis económica mundial, el incendio de Reichstag, las banderas rojas o las agoreras camisas pardas, azules y negras.

Como decía arriba, la más reciente investigación española ha recogido una fructífera cosecha de estudios sobre aquellos movimientos y su época. Ya en 1963, Vittorio Bodini editaba en Italia su fundamental estudio y antología de surrealistas españoles; sobre sus huellas el norteamericano Paul Ilie publicaba en 1968 su desigual trabajo *The surrealist mode in the spanish literature* (traducción española en 1973), complementada con una arbitraria selección de interesantes *Documents of spanish Vanguard* en 1970. Trabajos posteriores han completado el panorama: a la cabeza de todos, el libre de Juan Cano Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución,* 1972; el del inglés C. B. Morris, *Surrealism in Spain (1920-1936),* 1973, y la excelente antología de prosistas preparada por Ramón Buckley y John Crispin, *Los vanguardistas españoles 1925-1935,* 1973. A finales de ese año, Joaquín Marco publicó dos importantes artículos en *Ínsula* con el título de «Muerte o resurrección del surrealismo español» y a mediados del 74 —cincuentenario ya del primer manifiesto surrealista— se imprimieron *Poesía surrealista en España* de Pablo Corbalán y el estudio de Miguel Ángel Hernando sobre *La Gaceta Literaria* (1927-1932) de Ernesto Giménez Caballero y Guillermo de Torre (1). Si añadi-

(1) He aquí la referencia de los títulos citados: V. Bodini, *I poeti surrealisti spagnueli,* Torino, Ed. Einaudi, 1963 (hay trad. esp. del prólogo en Barcelona, Ed. Einaudi, 1963 (hay trad. esp. del prólogo en Barcelona, Ed. Tusquets, 1972, col. Cuadernos Ínfimos); Paul Ilie, *Los surrealistas españoles,* Madrid, Ed. Taurus, 1973; id., *Documents of the spanish vanguard,* Chapel Hill, *The University of North Carolina Press,* 1970;

mos a esta nómina las oportunas reediciones de poetas —Juan Larrea, José María Hinojosa, Vicente Aleixandre— y la reimpresión de fundamentales revistas de la época en la inestimable colección «Biblioteca del 36», organizada en Alemania por el editor Oetlev Auvermann, habremos de concluir que la recuperación erudita de nuestra vanguardia literaria no puede presentar mejor ejecutoria.

2. Sobre la vanguardia española

Con todo, y a reserva de algunas antologías oportunamente citadas, sigue resultando difícil acceder a los textos españoles de los años veinte y treinta. La poesía se ha beneficiado, en general, de la política editorial de obras completas y de su nunca desmentida actualidad de influencia viva en los escritores más jóvenes. Pero la novela y el ensayo —y no digamos la prosa desperdigada en las muchas revistas y periódicos del momento— ha corrido peor suerte: hallar una novela de Benjamín Jarnés —y hasta de Gómez de la Serna— no es nada fácil, aun contando con la sonrojante sobrevivencia de fondos editoriales de la época abocados a extinción inminente; una edición de Bergamín o de Giménez Caballero puede reputarse ya de feliz hallazgo bibliográfico y una impresión de cualquier novela social del año treinta —*La turbina* de Arconada o *El comedor de la pensión Venecia* de Arderíus— puede alcanzar en el catálogo de algún librero experto cifras con tres ceros.

De ahí el interés que la presente edición de los escritos ju-

---

Juan Cane Ballesta, *La poesía española entre pureza y revolución,* Madrid, Ed. Gredos, 1972; C. B. Morris, *Surrealism in Spain 1920-1936,* Cambridge University Press, 1973; *Los vanguardistas españoles 1925-1935,* Madrid, Alianza Editorial, 1973; J. Marco, «Muerte o resurrección del surrealismo español», *Ínsula,* núms. 316 y 317, 1973; P. Corbalán, *Poesía surrealista en España,* Madrid, Eds. del Centro, 1974; M. A. Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932),* Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1974.

veniles de Guillermo Díaz-Plaja tiene para el estudioso y para el simple —o nada simple, mejor aun— curioso del pasado español más inmediato. Porque, por ejemplo, precisamente en ellos, se pueden ejemplificar algunos elementos del vanguardismo español que lo singularizan de sus modelos extranjeros y dan a estas páginas, contradiciendo su título, muy poco tono de protesta. Cierto inevitable aire apodíctico, desde luego, a lo Giménez Caballero (de quien se toma prestado el término cartel), pero más la ponderación y el entusiasmo de un Díez-Canedo o de un Jarnés, como el propio autor reconoce en su artículo «El sentido de la crítica».

¿Cuáles son esas características «menos vanguardistas» de la vanguardia española? En primer lugar, la deliberada y plena inserción de las innovaciones aportadas en el acervo común de un proyecto de europeización del país que, a la altura de la época en que nos movemos, había cubierto ya algunas etapas muy significativas, desde la irrupción del krausismo hasta la actuación de Ortega y Gasset pasando por la experiencia radical de la generación de fin de siglo. No deja de ser sintomático que Ortega fuera el diagnosticador de la vanguardia —su ensayo sobre *La deshumanización del arte* y sus *Ideas sobre la novela* son de 1924— ni que el vanguardista Díaz-Plaja que vamos a conocer dedique uno de los artículos más felices de esta serie al esfuerzo traductor español de los años veinte: unos y otros se sentían protagonistas de una aventura intelectual que comprometía un vigoroso llamamiento de política cultural y herederos, a la vez, de una tradición de reforma moral. Cuando Giménez Caballero y Guillermo de Torre crean a su vez *La Gaceta Literaria* en 1927, Ortega —su inevitable presentador— habla de «desprovincianizar» España y Giménez, su director, vincula la nueva publicación al inolvidable semanario *España* de 1915, cifra y compendio del esfuerzo político de la izquierda española a lo largo de sus nueve años de vida. Y aun siete años más tarde, *Leviatán,* la mejor revista que ha dado el socialismo español, invocará, por la pluma de su director Luis Araquistain (que lo había sido también de *España*), aquella publi-

cación que viene a juntar la vocación política de cambio a la tarea intelectual de reforma.

Esta actitud —nada frecuente en el vanguardismo europeo— llevó a los artistas a una apasionada encuesta y reinterpretación de la realidad nacional, a una búsqueda de la tradición válida dentro de ella aunque ésta se configurara bajo las especies de las nuevas modas. La moda neopopularista en poesía —con nombres como los de Alberti y Lorca—, el ensayo fulgurante del primer Giménez Caballero, el equilibrio entre erudición y creación mantenido por la generación más joven del Centro de Estudios Históricos, son cumplidas muestras de la «nacionalización» de las propuestas vanguardistas y de la perduración de los ideales reformistas en la más renovadora literatura española. Ésa podía ser, pues, la segunda y fundamental singularidad del vanguardismo español: su paradójico «tradicionalismo» y su llamativa ausencia de los elementos ahistóricos y de violenta ruptura que cundieron en otros países. Claro está que hubo excepciones —el joven Cernuda demostró por ejemplo una temprana aversión a la tarea colectiva de la tribu literaria española y, por su lado, el casi adolescente Alberti profanó las castas y significativas orejas de la Residencia Femenina de Estudiantes con su conferencia de 1929, «Palomita y galápago. No más artríticos», en que hacía donosa burla de ciertas respetabilidades intelectuales del momento—, pero la nunca desmentida vinculación de los jóvenes a sus precursores se mantuvo cuando menos hasta 1933, año del primer viraje de la República a la derecha.

3. El vanguardismo catalán

Como ya señalaba, la biografía personal y la ejecutoria literaria de Guillermo Díaz-Plaja de los años 1928-1932 subrayan convenientemente la doble peculiaridad de la vanguardia española: innovación rigurosa, pero también reinterpretación de lo tradicional; cosmopolitismo pero también alta temperatura nacionalista. Y, desde luego, esa prevención ante los excesos

que —medio siglo antes— había caracterizado también la recepción del naturalismo en España.

El propio autor ha aludido a su duplicidad vocacional: la erudición y la docencia junto a la creación o al comentario poéticos. El joven contertulio de los surrealistas catalanes del Café Colón (Dalí, Sebastià Gasch, Lluís Montanyà) es también el catedrático de Instituto desde 1935 y, antes, el profesor en aquella extraordinaria aventura docente que fue la Universitat Autónoma de Barcelona (miembro, como el propio Díaz-Plaja ha recordado, de la promoción de Jaume Vicens i Vives, Josep Calsamiglia, Domènec Casanovas y Eduard Valentí); es el autor de *Una cultura del cinema* y de *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica* (aparecidos ambos en las prestigiosas Publicacions de «La Revista», en 1930 y 1932, respectivamente), pero también de artículos eruditos —sobre el cancionero popular sefardí o sobre las descripciones en las leyendas cidianas— que publican el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo* y el *Bulletin Hispanique* (2).

Y añadamos un factor específico más: Díaz-Plaja vive la experiencia vanguardista desde Barcelona y, por lo tanto, en un contexto cultural de acusada independencia y sometido a proyectos culturales muy peculiares. No sin causa, algunos barceloneses del momento pudieron pensar que vivían en la capital vanguardista de la península: allí, y en el marco de la galería de arte Dalmau, se había celebrado en 1912 la primera exposición cubista; en Barcelona se había publicado el primer «caligrama» en lengua ibérica, obra de Josep Maria Junoy; allí había fundado Francis Picabia en 1917 la revista *391*. Por otro lado, las audacias del arte nuevo no desentonaban en modo alguno con el proyecto de rigor intelectual —mezclado a un juguetón latinismo casi rococó— que habían promovido unos años antes

(2) Pueden completarse las inexcusables referencias biográficas del autor en sus *Memorias de una generación destruida (1930-1936)*, Barcelona, Ed. Delós-Aymá, 1966, y en el volumen de Dámaso Santos, *Conversaciones con Guillermo Díaz-Plaja*, Madrid, Ed. Magisterio Español, 1972 (Col. Novelas y Cuentos).

los intelectuales revestidos de funcionarios de la Mancomunitat que capitaneaban espiritualmente Eugenio D'Ors y Josep Carner: se trataba de la Cataluña europea del *noucentisme,* testimonio afortunado de una hegemonía burguesa que políticos como Francesc Cambó y Enric Prat de la Riba gestionaban en el plano administrativo. Ellos habían dado la respuesta, y hasta la batalla, a las formas obsoletas del *modernisme,* impregnado todavía de las «impurezas» radicales de fin de siglo. Y así, cuando el lector vea en este volumen el furibundo ataque de Guillermo Díaz-Plaja a la novela rural de Josep Puig i Ferrater o las muchas reservas del autor frente a la obra poética de Joan Maragall habrá de ponerlas en relación con lo que fue una polémica viva: la crítica *noucentista* al naturalismo modernista de los Raimon Casellas y Prudenci Bertrana y a las pervivencias románticas del *modernisme* que, según Joan Lluís Marfany, dio su último y definitivo fruto en el *Comte Arnau* de Joan Maragall.

El planteamiento del vanguardismo catalán no deja, en este sentido, de ofrecer un significativo paralelismo con el castellano. Hasta cierto punto, el *ultraísmo* madrileño y sevillano de 1920 arrancó de una evolución de formas modernistas y de un concepto bohemio y radical del arte, en la misma línea que —con importantes diferencias de calidad a su favor— Joan Salvat-Papasseit representó en Cataluña. Y, también, del mismo modo que la vanguardia castellana acepta incorporarse al proyecto cultural orteguiano, buena parte del vanguardismo catalán se integra en el refinado *noucentisme* o, como quiere Joan Fuster, en el más perfilado y riguroso *neonoucentisme* que podría encarnarse en la alta figura intelectual de un Carles Riba. Sin que falte, como ocurrió en el caso castellano de *La Gaceta Literaria,* la revista que difunde y valora las nuevas experiencias: misión que, en el panorama catalán, sería difícil regatear a *L'Amic de les Arts,* 1926, la revista de Sitges dirigida por J. V. Foix —quien fue con Salvat el más importante de los vanguardistas catalanes— y Josep Carbonell.

4. Cataluña ante España

El presente libro recoge artículos que fueron escritos desde esa doble vertiente —castellana y catalana—, enriquecida además por su aproximación a la literatura que entonces se traducía y por la sugestión del arte cinematográfico que, por entonces, hallaba sus primeros apasionados españoles (Benjamín Jarnés, Gómez de la Serna, Francisco Ayala, César Arconada, Ernesto Giménez Caballero, Federico García Lorca, Rafael Alberti, estuvieron entre ellos y fueron, por descontado, suscriptores del primer cine-club español, creado por *La Gaceta Literaria*).

Tampoco hubo de faltar un intento de aproximación de las dos culturas —la de Madrid y la de Barcelona— que habían comenzado a escindirse en los momentos modernistas. La última parte de este libro recoge, precisamente, algunos testimonios de un movimiento de simpatía y reconocimiento que honra a quienes lo promovieron y que tiene todavía valor ejemplar.

El lector puede recomponer la historia en el volumen *Cataluña ante España,* editado por *La Gaceta Literaria* en 1930. Las cosas fueron así: el 5 de diciembre de 1927, esta revista organizó en Madrid la Exposición del Libro Catalán. Se inauguró con sendos discursos de Eduardo Gómez de Baquero «Andrenio» y, por los catalanes, de Joan Estelrich, gestor cultural de la abolida Mancomunitat; siguió un ciclo de conferencias a cargo de F. Valls i Taberner, C. Soldevila, C. Riba, T. Garcés, M. Ferrà, F. Elias «Apa», A. García Bellido y Joan Estelrich, celebrándose al final un banquete de clausura en el madrileño Hotel Palace. La devolución de la visita por parte de Giménez Caballero y sus jóvenes compañeros de *La Gaceta* no tuvo tanto éxito, pese a camuflarla ante las autoridades de la Dictadura con el pretexto de inaugurar una exposición de «carteles literarios» de Giménez en la Galerías Dalmau.

El tributo de los intelectuales castellanos a Cataluña hubo de esperar hasta marzo de 1930, bajo un contexto político di-

ferente (la Dictadura había cedido el paso al gabinete Berenguer, jocosamente llamado la «dictablanda») y comprometido ahora un solemne desagravio por las afrentas que la lengua catalana hubo de sufrir en el régimen anterior. Esta es, precisamente, la visita que glosan los artículos de Díaz-Plaja y que reunió en el gran banquete del barcelonés hotel Ritz algunos centenares de comensales: entre los castellanos figuraban los políticos Álvaro de Albornoz, Julio Álvarez del Vayo y Manuel Azaña, los profesores Jiménez de Asúa, Lorenzo Luzuriaga, Agustín Millares Carlo, Juan Moneva, Pedro Sainz Rodríguez y Claudio Sánchez Albornoz, los escritores César Arconada, José Bergamín, Luis Bello, Juan Chabás, Ramiro Ledesma Ramos y Pedro Salinas, los periodistas Fabián Vidal y Félix Lorenzo, los financieros Nicolás María de Urgoiti e Ignacio Villalonga, el caricaturista Luis Bagaría, etc... Era un pleno más que representativo y, por debajo de los discursos, se leían, como en casi todas las cosas que sucedieron en el año 30, los acontecimientos que iban a suceder muy pronto. Algunos invitados, incluso, lo decían explícitamente: Ramiro Ledesma Ramos y Fernando de los Ríos, entre ellos. Cincuenta y tantos años después hay que reconocer que ciertos escalofríos históricos se repiten, aunque lo que, por hoy, no parece tener paralelo es la limpia perfección, la vitalísima tensión que habían alcanzado las letras españolas cuando Díaz-Plaja escribía los juveniles y ágiles artículos que siguen.

JOSÉ-CARLOS MAINER