

LAS VANGUARDIAS

1.- Características

El nombre de *Literaturas de Vanguardia* fue acuñado durante la Primera Guerra Mundial (1914-1918) para designar a una serie de inquietudes artísticas que se situaban en la “avanzadilla” cultural del momento. El vanguardismo significó uno de los momentos de mayor unidad entre los artistas europeos que se proyectaron hacia la construcción de una nueva cultura y, por tanto, de una nueva sociedad.

Pero el vanguardismo no fue ni mucho menos una tendencia unitaria sino que estuvo formado por una gran cantidad de movimientos, cada uno de ellos con peculiaridades, intenciones y técnicas propias. Lo que tuvieron en común fue el deseo de crear un arte radicalmente nuevo y que rompiera definitivamente con el realismo.

Pueden señalarse, eso sí, algunas características generales comunes a los diferentes movimientos de la vanguardia:

a.- Internacionalismo. Frente al nacionalismo de la literatura anterior, preocupada por la problemática social de cada país, los artistas de vanguardia se consideraron ciudadanos del mundo -del mundo del arte, se entiende- y preocupados por cuestiones universales más que particulares.

b.- Antitradicionalismo. Desprecian todo lo heredado de periodos anteriores, tanto en lo referente a temas como a formas de expresión. De esta postura derivan algunos otros caracteres:

- Renuncian por principio a toda ilusión de realidad (base del arte anterior). Intentarán expresar su visión de la vida mediante la deliberada deformación de los objetos naturales. Su relación con la naturaleza no se basará en la imitación sino en la “violación” de la misma.
- Son movimientos de choque que no aspiran a permanecer mucho tiempo sino al continuo cambio. Algunos apenas llegaron a durar unas horas.
- Buscan la originalidad, la individualidad, la diferencia, la novedad. Abren caminos nuevos, de ahí el término “vanguardia”.

c.- Es un *arte intelectual*, minoritario y dirigido solamente a aquellos que son capaces de comprenderlo.

d.- Es un arte *fiel a su época* y por eso refleja el espíritu de su tiempo: las máquinas, el progreso, la técnica, las diversiones, el deporte, el humor ... pero también refleja los aspectos más negativos de la sociedad moderna.

e.- Es un arte fundamentalmente *feo*, el primero en acentuar de forma general lo grotesco en nuestra cultura occidental.

f.- Es un arte *deshumanizado*, desprovisto de sentimientos y pasiones humanas. El arte se reduce en muchas ocasiones a simple juego formal.

g.- Busca la *espontaneidad*, no el trabajo previo y minucioso.

h.- Su tema principal será la *contradicción*. Este hecho explica, por ejemplo, que algunos movimientos exalten los valores positivos del mundo moderno (futurismo), mientras que otros se centran en los aspectos negativos (expresionismo o surrealismo).

i.- El arte de vanguardia se valdrá de dos herramientas principales:

- *El humor*, porque es útil para desmitificar y desdramatizar

- *La metáfora* (culto a la imagen), en la que los términos que se comparan tienen poca relación entre sí.

j.- *Libertad absoluta* del artista. Libertad llevada hasta el extremo, por ejemplo, de romper con la lógica o con los idiomas conocidos.

k.- Existencia de una *conciencia de grupo* dentro de los distintos movimientos, manifestada en una común sensibilidad artística, en la tendencia a la institucionalización de los postulados en manifiestos y en la existencia de órganos de expresión comunes (revistas, exposiciones, reuniones y otras actividades).

L.- Relación de dependencia entre distintas artes: la pintura invade la lírica, la música se traslada al verso, la letra llega a los cuadros, el pensamiento determina la plástica, etc. En este sentido, tuvo mucha importancia el cine, visto a modo de amalgama de distintas artes: pintura, literatura, escultura, música, novela, teatro. También se advirtió la capacidad del cine para generar mitos nuevos que superasen los ya agotados (Charles Chaplin, Buster Keaton, Greta Garbo, etc.).

2.- Contexto histórico

El cansancio de las distintas tendencias del siglo XIX, especialmente del realismo, provocó en artistas y escritores un deseo de ruptura con el pasado. Pero, por otra parte, la fractura que provocaron los movimientos de vanguardia con respecto al arte anterior estaba íntimamente ligada a los profundos cambios políticos y sociales producidos con la llegada del siglo XX. Entonces una nueva concepción del mundo comenzó a gestarse. Los puntales de lo que había sido la ideología positivista (libre comercio, fe en el progreso, idea de la redención del ser humano por el conocimiento, acceso a una mayor felicidad merced a los avances técnicos y científicos; en definitiva, aquellos elementos en los que se había sustentado la sociedad europea del XIX) se quebraron. El proceso se aceleraría durante la Gran Guerra, cuando los frutos de ese progreso, tan alabado antes, contribuían al horror de la conflagración. A partir de ahí, el "imaginado jardín de la cultura liberal" fue vencido y quedó deshecha la relativa coexistencia pacífica europea de casi un siglo, "desde la batalla de Waterloo hasta la del Somme", en palabras de George Steiner.

Sólo así, tras un proceso traumático en el que la guerra cambia el mapa europeo (para Arnold Hauser, el siglo XX comienza realmente después del conflicto), deshace imperios, provoca revoluciones y propicia el ascenso y triunfo de ideologías totalitarias, se comprende el agitado discurrir del periodo siguiente, que hemos dado en llamar "de entreguerras". Tiempo que coincide precisamente, y no es casualidad, con el momento de mayor actividad de las vanguardias.

Tampoco hay que olvidar que la guerra condicionaría personalmente a muchos de los protagonistas de dichas vanguardias, bien porque la hicieron (André Breton, Louis Aragon, Blaise Cendrars, Bertold Brecht, Ernst Weiss), bien porque murieron en ella o inmediatamente después (Franz Marc, August Macke, August Stramm, Reinhard Sorge, Georg Trakl, Guillaume Apollinaire), bien porque fueron desertores del conflicto, como ocurre con el grupo dadaísta, con Tristan Tzara a la cabeza.

La Guerra agudizó también, y de manera dolorosa, cierta idea de la inutilidad del arte por el arte, modalidad que ya no parecía tener sitio en la vida moderna. Es por eso por lo que una de las labores del creador iba a ser la de ponerse en

contra de la lógica y también de la moral, el honor, la religión, la patria o la familia, elementos considerados como convencionalismos de un pasado rechazable desde todos los puntos de vista.

España, pese a la neutralidad oficial, vivió con intensidad un conflicto del que había escapado, aunque no se libraría de la posterior agitación política y social que sacudió Europa como consecuencia de la Revolución rusa. El periodo culminante de las vanguardias coincidió en nuestro país con una nueva fase del reinado de Alfonso XIII, en la que se dio una progresiva descomposición de los partidos dinásticos, agudizada precisamente a partir de 1917, y cuyo exponente más claro, pero no único, fue la huelga revolucionaria de ese mismo año, que puso de manifiesto el distanciamiento entre las que los historiadores llaman la "España oficial" y la "España real". En 1921, el asesinato del presidente Eduardo Dato y el pavoroso desastre militar de Annual, en la guerra de Marruecos, hasta entonces de baja intensidad, aceleraron el fin del "turno pacífico" de partidos en el poder, propiciando la dictadura de Primo de Rivera a partir de 1923.

Todo esto tuvo su reflejo en el mundo de la cultura y del pensamiento. Se tenía conciencia de las causas, de vivir un tiempo nuevo y de que ello afectaba al arte. Se producirá así un cambio de talante que afecta a los más variados órdenes de la vida.

Otro factor importante que influye en el origen y desarrollo de las vanguardias es el referido a los avances tecnológicos. Surgen los diferentes movimientos en un momento de avances vertiginosos -y desconcertantes para el artista- en distintos campos (el cine, la radio, el avión, el rascacielos, el ascensor, el automóvil, nuevas armas de guerra, etc.). Estos avances funcionan como origen de una nueva sensibilidad artística pero a la vez como inspiración de una nueva iconografía, algo que también ocurre con respecto a la cultura urbana y los nuevos hábitos de vida característicos del siglo XX.

3.- Las Vanguardias en Europa: principales movimientos

Los movimientos de vanguardia fueron fundamentalmente europeos y buena parte de ellos mayoría tuvieron raíz francesa, en la medida en que sus pautas se marcaron desde París, que ya había sido el lugar de origen de anteriores tendencias de carácter renovador, como el Simbolismo el Impresionismo y el Modernismo. En París se gestaron movimientos como el *cubismo*, el *futurismo* y el *surrealismo*. Pese a ello, conviene recordar la existencia de otros grupos que tuvieron su centro de irradiación lejos de esta ciudad, como es el caso del *expresionismo*, pronto adscrito a Alemania, del *dadaísmo* del Zurich neutral de la guerra, del *rayonismo* ruso (síntesis de cubismo, futurismo y orfismo), del *imaginismo* inglés (también llamado *vorticismo*, que desarrolla Ezra Pound sobre la base de nuevos ritmos e imágenes bien definidas), sin olvidar otros movimientos más exóticos, como el *estridentismo* mexicano o el *vibracionismo*, variante futurista que desarrolló el uruguayo Rafael Barradas en Barcelona. A estos movimientos podríamos añadir otros "ismos", siguiendo a Guillermo de Torre: *superrealismo*, *purismo*, *constructivismo*, *neoplasticismo*, *abstractivismo*, *babelismo*, *cenitismo*, *simultaneísmo*, *primitivismo*, *panlirismo*, etc.

3.1.- Futurismo

El futurismo puede considerarse uno de los primeros movimientos de vanguardia. Comenzó en 1909, año en que su fundador, el italiano Marinetti,

publicó en París el primer manifiesto definiendo el movimiento. Destacan en él los siguientes rasgos:

- Temas: la velocidad, el riesgo, el peligro, lo moderno, las máquinas, la violencia, los deportes, la guerra, el militarismo, las fábricas, etc.
- Reformas literarias:
 - Destrucción absoluta de la sintaxis.
 - Sustitución de los signos de puntuación por signos matemáticos y musicales.
 - Supresión del YO.
 - Primacía de la imaginación sin ataduras de ningún tipo.
 - Alteración y juego con la tipografía.
- Espíritu:
 - Odio a la inteligencia a favor de la intuición.
 - Ruptura con todo lo pasado.
 - Espíritu iconoclasta. Ruptura con las convenciones culturales.
 - Optimismo y vitalidad.

Se apreció especialmente de este movimiento su talante dinámico y su rebelión frente a los academicismos; sus llamadas al riesgo ("Queremos cantar el amor al peligro, el hábito de la energía y de la temeridad"), muy en la línea de posteriores proclamas de Mussolini animando a los jóvenes a "vivir peligrosamente"; su sentido de la modernidad, entendida como defensa de la velocidad y del maquinismo (este último considerado un instrumento del poder humano); su visión de horizontes y de infinitos; su defensa de lo intuitivo, de la invención; la utilización del humor; sus ataques, en fin, a la moralidad imperante "y a todas las cobardías".

3.2.- Cubismo

El cubismo en artes plásticas surgió en torno al año 1907 con pintores como Picasso o Braque. El cubismo literario apareció unos años más tarde y su máximo representante sería Apollinaire.

Como rasgos característicos de este movimiento, pueden citarse:

- Descomposición de la realidad y su observación desde diferentes perspectivas.
- Integración de diferentes artes. Esto explicará el género literario del caligrama (pintura + literatura) y el pictórico del collage (pintura + escultura + literatura).
- Pretensión de crear obras de arte con vida propia, independientemente de su parecido con la realidad.
- Eliminación de lo anecdótico y descriptivo.
- Fragmentarismo. El poema se suele convertir en una sucesión de emociones, ideas, anotaciones, etc.
- Espontaneidad. Se niega la elaboración formal posterior de la obra de arte. Se busca lo ilógico.
- Se huye del intelectualismo.
- Los temas tratados serán los propios del mundo del momento, en sus aspectos positivos y negativos. El poeta se ocupará de todo aquello que hiera su sensibilidad.

El paso del cubismo plástico al literario se dio de la mano de autores como Max Jacob, André Salmon, Cendrars, Maurice Raynal o Gertrude Stein, gente toda ella muy cercana a los pintores cubistas y en especial a Picasso. También a través de revistas como *Sic*, *L'Élan*, *Nord-Sud* (referencia a una línea del metro parisino) y *Littérature*. Pero el artífice fue Guillaume Apollinaire, descubridor de Picasso (*Picasso peintre*, 1905), quien sistematizó los principales rasgos del cubismo literario, que luego llevaría a la práctica en *Alcools* (1913), y sobre todo en *Calligrammes* (1918), conjunto de poemas visuales en los que la

linealidad del verso desaparece en favor de una tipografía que recuerda el objeto mencionado, y que tienen en la pintura su modelo. Estos pictogramas fueron el arranque de una poesía experimental que marcó gran parte de la literatura vanguardista. El propio Apollinaire justificaba este proceso: "Los artificios tipográficos llevados muy lejos con gran audacia tienen la ventaja de hacer nacer un lirismo visual que era casi desconocido antes de nuestra época". En todo caso, estamos ante unos poemas hechos para la lectura, incluso para la contemplación, y no para ser escuchados, con todo lo que ello implica de novedoso.

Junto con los caligramas de Apollinaire destacan también los juegos verbales de M. Jacob, los poemas innovadores de Cendrars y los versos y aforismos de Reverdy. A partir de 1920, la presencia de Paul Éluard, Benjamin Péret, Antonin Artaud, Robert Desnos, Valery Larbaud y otros autores que luego destacarían en el surrealismo, añade savia nueva a este movimiento.

3.3.- Dadaísmo

Tiene su origen en Zurich en 1916, durante la Gran Guerra, cuando un grupo de artistas, entre los que se encontraban Hugo Ball, Hans Arp o Richard Huelsenbeck, y a los que después se uniría el poeta rumano Tristan Tzara, iniciaron una serie de sesiones en un bar rebautizado *Cabaret Voltaire*, con la intención de lanzar, en palabras de Ball, "los más estridentes panfletos [...] y para rociar adecuadamente con lejía y burla la hipocresía dominante".

Dadá pretendía ser diferente, no conformar un movimiento más. Los dadaístas querían acabar con el arte, bueno o malo, y con la noción misma de literatura. Representaron la negación absoluta. De ahí que su nihilismo acabara en un callejón sin salida. Tzara explicó tardíamente, en 1950, que para comprender muchos de los supuestos del dadaísmo había que imaginarse la situación de unos jóvenes "prisioneros en Suiza" en 1914 y dominados por el rechazo hacia toda forma de civilización moderna, incluido el lenguaje.

El mismo nombre no significaba nada: "Encontré la palabra *dadá* en el diccionario Larousse", diría Tzara en su momento, aunque posteriores versiones, suyas y de otros autores, acerca de posibles significados (*el primitivismo, el primer sonido que dice el niño, el empezar desde cero, lo que nuestro arte tiene de nuevo...*), hayan alcanzado una proyección casi legendaria. En todo caso, de esa primera explicación surgió uno de los puntos básicos del dadaísmo: el azar esgrimido contra la lógica y utilizado como elemento creativo.

Se iniciaba así una protesta poética y artística dirigida contra todo. A partir de ahí surgirían los famosos *happenings*, que tanto escandalizarían, y la no menos famosa revista *Dadá*, dirigida por Tzara, quien acabaría convirtiéndose en el líder del grupo.

El *Manifiesto Dadá* no apareció hasta 1918, momento en el que Tzara entró en contacto con Breton, Aragon, Eluard y Picabia. La categorización de Tzara fue en estos términos: "*Protesta con los puños de nuestro ser: Dadá: Abolición de la lógica, danza de los impotentes para crear: Dadá: Chillidos de los colores crispados, entrelazamiento de las contradicciones grotescas y de las inconsecuencias: La Vida*".

De Dadá surgirían elementos utilizados después por los surrealistas, como el gusto por la sorpresa y el escándalo (insultos, violencia, agresión, histrionismo, humor) y el afán experimental, que a su vez procedía del futurismo (Tzara dijo que "el futurismo había muerto de Dadá").

Se ha señalado que este movimiento contenía más actividades que obras, y que éstas formaban parte del espectáculo, pero es cierto que el dadaísmo dejó los "ready-mades" (término inventado por Duchamp), formados a partir de *collages*, grabados, esculturas, pinturas, fotomontajes (Man Ray) y todo tipo de objetos que hoy denominaríamos "reciclados" (el famoso urinario y el portabotellas de Duchamp, pero también corsés, periódicos, billetes de tranvía, etc.). También dejó la escritura automática (leían a coro poemas de ese tipo) y los poemas abstractos, basados únicamente en el sonido (es célebre la representación del primer poema fonético abstracto llevada a cabo por Ball, en julio de 1916, cuando disfrazado de objeto móvil recitó en medio de un gran escándalo: "O gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori..."). A ello se añade toda suerte de recursos tipográficos y caligráficos, mezcla de tintas, etc.

3.4.- Expresionismo

Los representantes de este movimiento prefirieron hablar más de "postura vital" que de una corriente entendida como tal. En todo caso, el expresionismo se identificó frecuentemente con anticonformismo y sus exponentes fueron vistos como iconoclastas. El movimiento tendría sus momentos estelares durante la segunda década del siglo e inicios de la tercera.

El expresionismo no abstrae geoméricamente las formas, como el cubismo, ni es una manifestación situada entre el sueño y la vida, como el surrealismo. El expresionismo, basándose en la intuición, depura, intensifica e interpreta la realidad, pero nunca se aparta totalmente de ella. Y, por supuesto, es absolutamente irracionalista. Entre sus rasgos fundamentales se halla lo que se ha dado en llamar la "poética del grito", de la que habla el crítico Armando Plebe: "entendida como un abrir los ojos de par en par a los aspectos más alarmantes de la realidad [...], parece exigir del artista una expresión angustiada y angustiada, un grito de alarma". Otra faceta importante es su capacidad para deformar hasta la caricatura, dado que el expresionismo se niega a captar la realidad a través de las huidizas impresiones del momento, estableciendo jerarquías y una "estilización que deriva en deformación", como señaló Gasch. Los expresionistas utilizaron la caricatura, el guiñol, la máscara y, en general, todas aquellas deformaciones y trazos desgarrados que "expresaran" en sí mismos, desdeñando la armonía impuesta por el impresionismo y convirtiéndose en un arte crítico en su búsqueda de nuevas manifestaciones.

Para todo ello la literatura expresionista se sirvió de recursos como el "flujo de conciencia" (que, sin estar especialmente ligado a este movimiento, lo caracterizó en buena medida), el uso de un lenguaje desgarrado, la presencia constante de la muerte, la violencia y la crueldad, la elaboración de personajes abstractos o genéricos, las narraciones fragmentadas; la crítica a la burguesía y la presencia de lo grotesco como medio de representar la naturaleza humana.

Sin lugar a dudas fue Valle-Inclán el ejemplo más destacado en nuestro país entre los autores que se acercaron a ciertas formas del expresionismo, pese a su fama de ser un escritor individualista y poco interesado por lo que se hacía a su alrededor. Un análisis de las obras que se engloban dentro de su teoría del esperpento pone de manifiesto un buen número de coincidencias con la técnica expresionista. La citada "poética del grito", tiene su eco en la obra de Valle-Inclán, y muy especialmente en *Tirano Banderas* (1926), novela en la que la denuncia crítica, la violencia, la crueldad, la muerte, la distorsión y la perspectiva deformante, la caricatura, los juegos de luces y sombras, la propia estructura cinematográfica, la presencia del "superhombre al revés", el desgarro en el lenguaje y el sarcasmo, conforman un mundo literario que

entronca directamente con los presupuestos estéticos desarrollados por aquella corriente, por su literatura, por su cine y por su arte.

3.5.- Surrealismo

El surrealismo como movimiento artístico nace en Francia en torno a 1920, aunque probablemente sus mejores manifestaciones se dan en España o proceden de artistas españoles. Su creador fue André Bretón y en torno a él se formó un importante grupo de artistas que residieron en París y que durante algún tiempo siguieron fielmente los dictados de la teoría surrealista: Louis Aragon, Juan Larrea, Luis Buñuel y Salvador Dalí, entre otros.

El surrealismo no pretendió ser solamente una opción artística sino que quiso ser un movimiento que promoviera la revolución integral, la liberación total del hombre. Pretendió transformar la vida. Esa liberación total que buscan los surrealistas se centra fundamentalmente en dos áreas de la personalidad y de la vida. Por un lado buscan liberar al ser humano de sus propias represiones. En este aspecto, entroncan con la teoría del psicoanálisis de Freud. Pero también pretendieron una liberación de la represión que sobre el hombre ejerce la sociedad burguesa y su modelo de estado. En esta tendencia, el surrealismo se relacionará con el marxismo.

Para conseguir esa finalidad de liberar al ser humano de las represiones personales y sociales, los surrealistas se valieron de una serie de técnicas concretas, todas ellas buscando la libertad de creación y olvidando la razón:

- Escritura automática
- Ensambladura fortuita de palabras
- Reseña de sueños
- Liberación del lenguaje mediante metáforas, en las que se asocian términos que no tienen relación aparente.

Con ello los surrealistas buscaron llamar la atención no de la razón del lector sino de su inconsciente. Pretendieron provocar acciones, no ser entendidos.

Por todo lo dicho, debe considerarse el surrealismo como un movimiento que rehumaniza el arte deshumanizado de las vanguardias, es la última vanguardia, que cierra un periodo y supone la vuelta a temas existenciales, religiosos y sociales.

Pueden citarse los siguientes rasgos principales de este movimiento, que ha quedado como el más significativo de toda la época vanguardista:

- A diferencia del dadaísmo, no reniega de la realidad sino que pretende acceder a la esencia última de esa realidad adentrándose en los campos profundos del pensamiento y dejando a éste libre de toda sujeción racional y, en gran medida, al margen de toda preocupación estética o moral.
- Esta nueva apreciación de la realidad lleva a un universo nuevo para el surrealismo: el del subconsciente, donde aquélla se manifiesta en su totalidad, y que es tan importante o más que la vigilia. Esto permite hablar de una "poética del sueño", capaz de producir obras inquietantes y extrañas, dominadas por la irracionalidad, por la no-lógica y por las técnicas de libre asociación.
- Otra de las bases sobre las que aparentemente se asienta la definición de la actividad primera del surrealismo es la "escritura automática", que es la resultante del poder productivo de las frases que brotan de la mente al aproximarse al sueño. La escritura automática tiene como base el azar, al cual se abandona el poeta, permitiendo que aparezcan libremente ideas, asociaciones y palabras.
- En consonancia con el rechazo de una visión informativa o descriptiva de la realidad, surge el concepto de lo *merveilleux*. En el *Manifiesto surrealista* queda patente: "Digámoslo claramente: lo maravilloso es siempre bello, todo lo maravilloso, sea lo que fuere, es bello, e

incluso debemos decir que solamente lo maravilloso es bello". Esto tendrá después su importancia a la hora de formular poéticas como la del "realismo mágico" (concepto aparecido en esos años), o la de "lo real-maravilloso" (elaborada por Carpentier en los años 40), que tienen una evidente deuda contraída con el mundo de las vanguardias, y en especial con el surrealismo.

- Una consecuencia de lo anterior será el interés manifestado por los mitos, entendidos como símbolos. Para Breton, el surrealista es "un portador de llaves" y, por tanto, los mitos son los verdaderos conectores entre lo real y lo suprarreal. Es el paso del subconsciente individual al subconsciente colectivo. A partir de aquí se entiende el interés por el folklore, las leyendas y otras formas de creación colectiva. No es casual que Marcel Raymond destacase el excepcional hallazgo lorquiano de síntesis entre "el giro popular y la visión poética más original" en su *De Baudelaire al surrealismo* (1933), libro considerado en su momento como un verdadero catálogo del surrealismo.
- Otros recursos destacados serían el uso de imágenes perturbadoras, la presencia de profecías, los sueños, el humor negro y la crueldad (como vías contrarias al sentimentalismo), el satanismo y la alusión a objetos surrealistas.

4.- Las vanguardias en España

España está en consonancia con el resto de Europa en cuanto a la incorporación de los *ismos* a nuestras letras, siendo el pionero e impulsor Ramón Gómez de la Serna. Según han reconocido diferentes investigadores, por primera vez desde el siglo XVIII, España se abrió a los cuatro vientos y participó con voz propia e inconfundible en las corrientes intelectuales europeas del momento.

En el ambiente literario de la época, proliferan las tertulias y revistas donde el vanguardismo halla acogida o comentario en nuestro país. Entre las tertulias son famosas las del *Café de Pombo*, presidida por Gómez de la Serna, o la del *Café Colonial*, en torno a Cansino-Assens. De las muchas revistas que surgieron, en general efímeras, destacan dos: la *Revista de Occidente* (fundada por Ortega y Gasset en 1923) y *La Gaceta Literaria* (fundada, en 1927, por Giménez Caballero y Guillermo de Torre).

Las primeras vanguardias llegaron a España a la par que el Armisticio, hacia 1918, siendo Guillermo de Torre el que afianzó aquí el término con su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), por parecerle la denominación más adecuada para expresar su espíritu innovador y por ser la que ofrecía unas connotaciones más belicosas con respecto al arte anterior. La palabra "Vanguardias" alternó también con "Ismos", que Ramón Gómez de la Serna ya había utilizado anteriormente y que después llevaría a su libro homónimo de 1931, lo mismo que haría Juan Eduardo Cirlot en su obra *Diccionario de los Ismos*. Otro apelativo generalizado entonces fue el de "Arte nuevo", usado por Rafael Cansinos-Assens y por Antonio Espina, este último con ironía ("esto del Arte nuevo es viejo"), para agrupar a futurismo, creacionismo, expresionismo y ultraísmo. En una línea parecida, Ortega y Gasset, nunca al margen de estas cuestiones, manejaba el concepto de "arte joven", con el que también resaltaba la idea de algo nuevo que se estaba fraguando a la par que el siglo.

Existen, en líneas generales, cuatro etapas en el desarrollo del vanguardismo español:

1.- 1908-1918: Primeras manifestaciones de las vanguardias. Destaca la figura de Ramón Gómez de la Serna, quien, en 1909, publica su ensayo-manifiesto *El concepto de la nueva literatura*.

2.- 1918-1925: Periodo de plenitud de la vanguardia. Nace el ultraísmo, con figuras como Cansinos-Assens o Guillermo de Torre, y el creacionismo, con Huidobro y Gerardo Diego.

3.- 1925-1930: La gran tendencia artística es el surrealismo, que supone una vuelta a las preocupaciones humanas y, por tanto, el principio del fin de la vanguardia.

4.- 1930-1936: Los movimientos de vanguardia van desapareciendo, ante el peso de las urgencias históricas y sociales. La literatura se politiza, se llena de contenidos sociales, de denuncia, y eso no tiene cabida en la vanguardia. El arte ya no se quiere minoritario sino dirigido a la "inmensa mayoría" y con un claro espíritu utilitario.

4.1.- Ultraísmo

Aparece en España en la década de los veinte y es un reflejo en nuestro país del futurismo y del dadaísmo, pero también de la labor vanguardista de Ramón Gómez de la Serna. Sus rasgos característicos son:

- Integración de diferentes artes.
- Sustitución de los signos de puntuación por signos matemáticos.
- Exaltación de las máquinas y del mundo moderno.
- Ruptura de la disposición tipográfica tradicional.
- Renovación de la metáfora (El poema debe ser una sucesión de metáforas, se debe eliminar de la metáfora todo lo sentimental o anecdótico y la metáfora debe relacionar elementos nunca conectados en la realidad).

El movimiento ultraísta ha dejado una producción literaria, aunque escasa, de considerable valor, en varias obras de sus principales creadores: *Helices* (1923), de G. de Torre; *El ala del sur* (1926), de P. Garfias; *Espejos* (1921), de J. Chabás; *Poemas póstumos* (1924), de J. de Ciria y Escalante, etc.

4.2.- Creacionismo

Este movimiento se inició en París a cargo del poeta chileno Vicente Huidobro y el francés Pierre Reverdy y, en 1918, Huidobro lo dio a conocer en España. Su principal divisa es "hacer un arte que no imite ni traduzca la realidad" (Huidobro), "crear lo que nunca veremos" (G. Diego), es decir, romper con la realidad visible para crear una nueva realidad que tenga sentido por sí misma. Pueden destacarse los siguientes recursos en este movimiento:

- Total libertad en la elaboración de imágenes.
- Desconexión de los referentes racionales.
- Supresión de puntuación, escritura ideográfica, distintos tipos de letra en un poema.
- Presencia de motivos modernos como el maquinismo y la velocidad.

Obras destacadas dentro del creacionismo son *Altazor*, de V. Huidobro, *Versión celeste*, de Juan Larrea e *Imagen y Manual de espumas*, de G. Diego.

4.3.- El Surrealismo en España

España es posiblemente el país europeo en que la repercusión del surrealismo fue mayor. El movimiento fue conocido tempranamente en nuestro país, al publicar en 1925 la *Revista de Occidente* la traducción del Manifiesto Surrealista que André Breton había dado a conocer en Francia un año antes. A ello hay que añadir las visitas de Breton a Barcelona en 1922 y de Louis Aragon a la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1925 (donde vivían Lorca, Buñuel, Dalí, etc.).

La difusión del surrealismo en España se debe en buena medida al poeta Juan Larrea, a quien puede atribuirse, Según Cernuda, la orientación surrealista de varios poetas del 27. También es fundamental la influencia de Dalí y de Buñuel. De la producción poética de los autores del 27 en la órbita de este movimiento, deben destacarse *Sobre los ángeles*, de Alberti, y *Poeta en Nueva York*, de Lorca, así como buena parte de la obra de V. Aleixandre y L. Cernuda.

Se ha constatado, sin embargo, que, en general, el surrealismo español no es "ortodoxo", ya que nuestros poetas no llegaron al extremo de la pura creación inconsciente ni practicaron la "escritura automática". Siempre puede percibirse en sus poemas *una intencionada idea creadora como hilo conductor de las mayores audacias*. Lo que sí se produce es *una liberación de la imagen*, desatada de bases lógicas, y con ello un enriquecimiento prodigioso del lenguaje poético.

4.4.- Ramón Gómez de la Serna (1888-1963)

Se le considera la gran figura de la vanguardia en España. Nació en Madrid, hijo de un ilustre jurista, y estudió Derecho, pero desde muy temprano se sintió atraído por el periodismo. Siempre se manifestó como un iconoclasta con respecto a las artes y tendencias culturales al uso y se mostró como un vanguardista de las vanguardias. Su obra se caracteriza por su arrolladora personalidad, hasta tal punto que creó un estilo conocido como el *ramonismo*, sinónimo de independencia, esteticismo y provocación. Es autor de más de cien libros de diferentes géneros, como novela, ensayo, cuento, teatro o artículo periodístico -del que fue maestro-. Practicó el *madrileñismo*, una ligazón especial con esta ciudad de la que le atraía su vida cultural y bohemia y que definió como "Madrid es no tener nada y tenerlo todo".

En 1915 Gómez de la Serna fundó la *Tertulia sabatina del Café y Botillería de Pombo*. El Café de Pombo, cerca de la Puerta del Sol, fue así uno de los sitios más célebres y concurridos del Madrid literario de la época. Ramón era quien llevaba la voz cantante en las reuniones. Era su hogar literario, donde podía exponer libremente sus teorías vanguardistas. Allí se daban cita Picasso, Pío Baroja, Azorín, Marañón y un largo etcétera de personalidades. También se celebraron *banquetes pombianos* en homenaje a escritores y artistas, como los dedicados a Picasso (1917), Ortega (1922) y Azorín (1927). En 1920 se instala en el café Pombo el famoso cuadro de José Gutiérrez Solana que inmortalizaría las tertulias ramonianas.

Es también conocida su original faceta de conferenciante. Ramón viajaba con frecuencia por España y otros países pronunciando conferencias humorísticas con puesta en escena incluida: en una ocasión se vistió de torero, dio otra a lomos de un elefante (en el Cirque d'Hiver de París, en 1928), en un trapecio (en el Gran Circo Americano de Madrid, en 1923), con la cara pintada de negro (para presentar la película "El cantor de Jazz", en el Palacio de la Prensa de Madrid, en 1929), sobre un columpio, adoptando la postura de Napoleón para hablar sobre él, etc. En 1931, en Chile, recibió un homenaje en un quirófano.

En 1929 Gómez de la Serna funda una tertulia en el café *La consigne* de París y es nombrado miembro de la *Académie Française de l'humour*.

Se convierte también en el primer escritor radiofónico de España cuando, en 1930, la emisora Unión Radio instala un micrófono en su despacho, gracias al cual se dirigirá cada noche a sus oyentes.

Ideológicamente, Gómez de la Serna, que había profesado ideas libertarias en su juventud, se declaraba “al margen del honor y de la moral burguesa”. El estallido de la guerra civil le sorprendió en Madrid y figura en la lista de fundadores de la Alianza de Intelectuales Antifascistas, pero durante la contienda terminará decantándose por el bando franquista. Su casa madrileña fue saqueada, desapareciendo todas sus pertenencias. En agosto de 1936, el escritor decide viajar a Buenos Aires, junto con su compañera Luisa Sofovich, escritora argentina hija de padres rusos a quien había conocido en 1931 y con quien se casaría en 1961, dos años antes de la muerte del escritor en Buenos Aires (Anteriormente Gómez de la Serna había estado unido sentimentalmente a la periodista y escritora feminista Carmen de Burgos, -cuyo seudónimo literario era *Colombine*-, 21 años mayor que él, fallecida en 1932). La pareja no regresaría a España más que un breve periodo de tiempo en 1949, en viaje organizado por la Dirección General de Propaganda. En 1959, el Gobierno español otorga a Gómez de la Serna la Gran Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio. Los restos del escritor reposan en la Sacramental de San Justo de Madrid.

De su numerosa bibliografía, las obras más importantes son: "El Incongruente" -su novela predilecta-, "El Gran Hotel", "La Hiperestésica", "El Torero de Caracho". En "Los Muertos, las Muertas y otras Fantasmagorías" se recopilan consideraciones, construidas enteramente alrededor del tema de la muerte, ilustradas por toda una antología de epitafios, algunos de ellos sumamente curiosos y originales. Otra de sus obras más populares la constituye la serie "Las Falsas Novelas", colección que incluye la rusa, la china, la tártara, la negra, la alemana, la norteamericana: "pastiches" psicológicos escritos en el estilo peculiar de Ramón. Hay que mencionar además: "Ramonismo", "El Doctor Inverosímil", "El Chalet de las Rosas", "El Circo", "La Malicia de las Acacias", "El dueño del átomo", "La Mujer de ámbar", "El caballero del bongo gris" (calificada por su autor de "folletín moderno"), "Efigies", "Cinelandia", "La Saturada", "El Hijo del Relojero", "Gollerías", "El Novelista", "El cubismo y todos los ismos", "El Secreto del Acueducto", "La Quinta de Palmira", "Viernes Santo", "Elucidario de Madrid", "La Nardo", "Policéfalo y señora", "Los medios seres" (obra de teatro), "Las escaleras", "¡Rebeca!", "El Cólera Azul", "Ismos", "Nuevos Retratos Contemporáneos", "Trampantojos", "Cuentos para los días de no salir de casa", "Explicación de Buenos Aires" y su célebre autobiografía "Automoribundia". Tiene también estudios sobre pintores, como Velázquez, El Greco, Juan Griss o Goya, y biografías de escritores (Quevedo, Lope, Valle-Inclán, Poe).

A Ramón Gómez de la Serna no se le puede incluir dentro de ningún movimiento concreto sino que toma rasgos del cubismo, del futurismo, del dadaísmo y del surrealismo. Su pensamiento artístico parte de la idea de que el mundo es un absurdo, un circo ridículo que sólo puede describirse en términos de humor, en muchas ocasiones con un toque de amargura. Veamos algunos caracteres que definen el *ramonismo*:

- Comparte con los movimientos de vanguardia la antipatía por la interpretación tradicional de la realidad; por tanto, en su obra adivinamos constantemente el deseo de romper con el arte anterior.
- Observa la realidad desde puntos de vista no habituales; de esa forma trata de provocar la sorpresa en el lector.
- Elimina de sus obras el sentimentalismo. Las herramientas para conseguirlo serán el humor y la exaltación de los aspectos más divertidos de la vida.
- Mucho antes de que apareciera el surrealismo, practica el irracionalismo poético (asociación insólita de intuiciones, metáforas “delirantes”, etc.)

La principal aportación de Gómez de la Serna es la *greguería*, un género literario nuevo (empieza a utilizarlo hacia 1910) al que el autor definió con una igualdad matemática: Greguería=Humor+Metáfora. Se trata de apuntes breves que encierran una pirueta conceptual o una metáfora insólita. Además de ser objeto de múltiples ediciones específicas (16 ediciones en vida del autor, entre

1914 y 1962), las greguerías están presentes en toda la obra periodística y literaria de Gómez de la Serna.

Ricardo Senabre las ha clasificado en cuatro grupos:

- Basadas en una falsa etimología: "Bisabuelo parece querer decir una pareja de abuelos"
- Basadas en una paronomasia: "Cuando contamos por lustros nuestra edad es que queremos dar lustre a nuestros años"
- Basadas en la parodia de frases hechas: "¿De cuerpo presente? No. De cuerpo pretérito"
- Basadas en una dilogía: "El defecto de las enciclopedias es que padecen apendicitis".

El autor explica así la gestación y el nombre de este género original, en el prólogo a la edición de las Greguerías de 1960:

"Desde 1910 –hace cincuenta años– me dedico a la greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la greguería. Desde entonces, la greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento. La greguería ha sido perseguida, denigrada, y yo he llorado y reído por eso entremezcladamente, porque eso me ha dado pena y me ha hecho gracia. Cuando se publicaron por primera vez en los periódicos, muchos lectores se daban de baja. "¡Cámbielas de nombre!", me decía el director; pero yo me negué terminantemente.

Las cosas apelmazadas y trascendentales deben desaparecer, incluso la máxima, dura como una piedra, dura como los antiguos rencores contra la vida.

El encuentro con la greguería fue lo que me trajo la suerte. Gracias a las Greguerías he vivido, he conferenciado, he viajado, he tenido contraseña universal.

En realidad, me dedico a la greguería desde mi niñez, y al ama de cría ya le lanzaba greguerías.

Es lo único que no improviso nunca. Me las concede esa adolescencia de la vida que es pareja de nuestra adolescencia o de nuestra vejez...

Tienen que ser lentas y naturales. Son una gota de los siglos que atraviesa mi cráneo.

Se puede improvisar una novela, pero no una greguería.

¿Que por qué se llaman Greguerías?

Al encontrar el género me di cuenta de que había que buscar una palabra que no fuese reflexiva ni demasiado usada, para bautizarle bien.

Entonces metí la mano en el gran bombo de las palabras, y al azar, que debe ser el bautizador de los mejores hallazgos, saqué una bola...

Era "greguería", aún en singular; pero yo planté esa bolita y tuve un jardín de greguerías.

Me quedé con la palabra por lo eufónica y por los secretos que tiene en su sexo.

Greguería, algarabía, gritería confusa. (En los anteriores diccionarios significaba el griterío de los cerditos cuando van detrás de su mamá.)

Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas..."