

INTRODUCCIÓN

El presente estudio, titulado originalmente “Autonomía del arte y compromiso en la obra de tres escritores españoles exiliados en Argentina: Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti”, se propuso indagar la obra de tres autores que compartieron una misma época de enormes consecuencias para el mundo de las letras y las artes, pero también para el de la política y la ideología. Me refiero a las décadas de los años veinte y treinta, estéticamente marcadas por las vanguardias artísticas e históricamente por las sucesivas experiencias de una dictadura militar, un cambio de régimen de monarquía a república y una guerra civil de tres años seguida del exilio de los vencidos.

Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti y una cuestión central: qué une y qué separa a tres autores que en los años veinte son reconocidos representantes de la vanguardia y el final de los treinta los encuentra en Argentina, destino destacado, sino definitivo, de un largo exilio.

El problema planteado me enfrentó a una serie de cuestiones teóricas en las que tuve que profundizar y, simultáneamente, establecer mi propia perspectiva. Realizaré una breve reseña de las que pueden considerarse piedras sillares de mi investigación, sin menoscabo de un ulterior desarrollo más pormenorizado.

En primer lugar, encontré que trabajar sobre ese período requería un estudio riguroso sobre la vanguardia y esta a su vez se concatenaba con una imprescindible consideración previa sobre la autonomía y la función social del arte. Entre las diversas expresiones acuñadas para designar al segundo término del binomio, preferí compromiso debido a su mayor extensión, pese a que, al mismo tiempo, introducía una nueva dificultad. La distinción de estas categorías básicas insumió una buena parte de los esfuerzos y se agrupa en los dos capítulos iniciales con un alto

grado de independencia del resto del libro. En ellos se desarrollan conceptos sustanciales para diferentes áreas de las ciencias humanas.

Después de la fijación del marco teórico, el encabezamiento, que inicialmente era “Vanguardia y compromiso...” pasó luego a “Autonomía del arte, vanguardia y compromiso...” y, por último, a “Autonomía del arte...” El título definitivo obedece al mayor grado de pertinencia con respecto al primero, dados el enclave previo y el carácter vertebrador de las reflexiones sobre el arte que otorgo al concepto autonomía artística. A pesar de que – como he anunciado– estas afirmaciones serán fundamentadas en los momentos correspondientes de la exposición, considero oportuno aquí las ideas que explican la razón primera de la elección del objeto de estudio y la aportación original que se aspira lograr desde la línea de investigación seguida.

En las dos últimas décadas del siglo XX se ha podido observar una intensificación de los estudios sobre la literatura de vanguardia española. Los autores canónicos de las tres primeras décadas de la centuria, junto a otros que empezaron a ser recuperados de un prolongado olvido, han sido revisados a partir de categorías distintas de las consolidadas por la tradición crítica. De forma especial, el cambio influye en los poetas y prosistas de la llamada generación del 27, que hoy se estudian en el marco del arte nuevo, aunque difícilmente arraigue en las historias literarias el nombre generación de la vanguardia que algunos críticos proponen.

El cambio de perspectiva no es superfluo; la sola utilización del término vanguardia inscribe las letras españolas de ese período en el vasto campo de los fenómenos estéticos que afectaron a los países europeos desde los comienzos mismos de la modernidad, liberando así a la literatura de los años veinte de la insularidad a la que fue condenada por la crítica. Por otra parte, el término vanguardia hace más notoria la necesidad de examinar nuevamente y profundizar el hilo conductor que vincula a poetas y narradores de la década estudiada con las expresiones vanguardistas iniciadas alrededor de 1910, con Ramón Gómez de la Serna como figura central.

De manera similar opera el término con respecto a los muy pertinentes arte nuevo o ismos que se impusieron en España para designar la renovación estética que se desarrolló y tuvo su culminación en las tres primeras décadas del pasado siglo, en consonancia con la tendencias de los países del centro de Europa: el efecto universalizador que promueve la voz tomada del léxico militar anima al diálogo con las letras y el arte de otros ámbitos culturales, tanto del viejo como del nuevo continente.

Desde el momento en que las obras de Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala y Rafael Alberti se insertan, como anillos concéntricos, en la

experiencia vanguardista, y esta a su vez en el amplio contexto de las transformaciones de la esfera artística europea desde mediados del siglo XIX hasta los años sesenta de la centuria siguiente, son más vastas y complejas las exploraciones que se abren. Asimismo, se multiplican los debates y puntos de vista, y el campo de investigación se vuelve más fecundo, permitiendo inscribir la cuestión en un marco teórico que activa los vínculos sociales y artísticos de España con las restantes culturas del continente. Se evita de este modo reincidir en la explicación de los sucesos de la península a partir de su carácter peculiar, cuando no exótico; lineamiento difícilmente sostenible en la actualidad.

Para consolidar esta línea de indagación he dejado en suspenso –pero no desconsiderado– las prestigiadas clasificaciones por género, los siempre útiles ordenamientos cronológicos, el muy arraigado método de las generaciones.

Acerca del segundo término del binomio planteado en el título, en el primer tramo de la investigación pude observar que en forma contraria al auge de los estudios sobre la vanguardia en los últimos años, el compromiso traza un campo que despierta escasamente el interés de la crítica actual, al mismo tiempo que los alcances y el significado del término se diluyen en múltiples connotaciones simplificadoras. Sin embargo, la idea de la función de la literatura que el término compromiso supone, acompaña de forma inseparable el trayecto de las letras y el arte desde tiempos remotos y subyace en los debates sobre la autonomía y la vanguardia desde sus comienzos hasta la actualidad. Fue preciso entonces delimitar y precisar la categoría, otorgarle el sentido que adquirió en el período estudiado y vincularla con la cuestión más amplia y menos connotada de función social del arte. Sólo así se pudo desembarazar el concepto de los prejuicios negativos que le restan preeminencia en los estudios académicos –sólo basta leer los títulos de los libros especializados de la última década para observar la ausencia de este problema. Es preciso estar advertido de que en la raíz del desinterés por el tema pueden influir, además de las actuales corrientes del pensamiento, en las que no corresponde ahondar aquí, el empobrecimiento de la complejidad y del alcance teórico del compromiso, fruto quizás del fervor un tanto endeble desde el punto de vista epistemológico con que fue abordado en épocas anteriores. Por otra parte, la función social del arte ha desplazado el eje de la reflexión hacia otros problemas, como las relaciones arte - vida, arte - experiencia, arte - cotidianidad y en consecuencia disminuyeron los estudios sobre un debate central para comprender la dialéctica (otro concepto en desuso) arte y sociedad en gran parte del novecientos.

En directa relación con el propósito de romper compartimentos, he intentado acercar períodos y categorías que sólo en los últimos años

han comenzado a perder sus fronteras taxativas. Si las vanguardias merecían un tratamiento más universal, también merecían conectarse entre sí vanguardia y república, vanguardia y guerra civil, vanguardia y compromiso. Como se verá, el problema es arduo y las posiciones a veces poco conciliables; no obstante, se puede observar una paulatina aproximación de dos momentos históricos y dos estéticas que se vieron como antagónicas, hasta enemigas, comenzando por la opinión de los propios protagonistas. El abandono de una idea parcelada de la disciplina ha sido la base teórica y metodológica medular: la lectura de una obra en su contexto histórico y cultural me ha permitido sortear una idea de vanguardia atada preponderantemente a los aspectos formales y analizar el hecho literario en función de una red que se entrelaza con las mentalidades, con otras expresiones estéticas, con las circunstancias de emisión, con la historia.

La justificación de los presupuestos teóricos trazada hasta aquí no me exime de detenerme en otro aspecto que quizás ponga en estado de alerta a los hispanistas: me refiero a los tres escritores seleccionados, es decir, al recorte del objeto de estudio. Como se verá a continuación, las razones están estrechamente ligadas al marco teórico y su justificación me obligará a retomar conceptos ya vertidos.

No es frecuente que aparezcan reunidos en un mismo estudio crítico los nombres que encabezan el título de este libro. La tradición marca un camino según el cual Ramón Gómez de la Serna abre las exploraciones sobre las vanguardias en España, en el que Rafael Alberti integra un capítulo sobre la generación del 27, en el que Francisco Ayala pone de manifiesto el hasta hace escaso tiempo renacido interés por la narrativa de vanguardia. Los dos últimos encuentran además un destacado lugar en la sección "literatura del exilio republicano", categoría que juega un papel relevante en este trabajo, pero sin quedar cercenada del resto en una sección aparte, como ocurrió durante décadas.

La reunión de dichos autores, quienes tienen entre sí más reconocidas y fijadas diferencias que similitudes, constituyó un desafío inicial para realizar un itinerario diferente de los más acrisolados por la obra de tres figuras descolantes de las letras españolas del pasado siglo. Y del presente, si hacemos justicia a la longevidad y vitalidad intelectual de Francisco Ayala.

Asimismo, Gómez de la Serna, Alberti y Ayala obligan a poner el problema teórico de la tensión autonomía del arte/compromiso al servicio de un enfoque particular, dirigido a integrar aspectos que con dificultad

van logrando salir de constelaciones aisladas. Me refiero en primer lugar a una partición derivada del empleo de distintos modelos de análisis, según domine en el crítico el interés por la autonomía o el compromiso. El concepto autonomía ha estado asociado con estudios de honda raigambre formal; el concepto compromiso con análisis ricos en aspectos temáticos y vinculados con las series histórica y social. Cada línea ha realizado el recorte más adecuado y dado lugar a conclusiones en cierto punto, maniqueas. Adelanto el ejemplo de la condena frecuente del Alberti de los años treinta por aquellos críticos admiradores de su poesía pura. Similar razonamiento subyace en el juicio de un sector de la crítica que sostiene que las vanguardias españolas fueron un fenómeno de índole estética y no política, sin detenerse a pensar que esa actitud, si fuera verdadera, tendría igualmente una lectura política.

Con el fin de superar estos binomios y otras clases de reduccionismos, creí imprescindible encuadrar mi investigación en el marco general de las transformaciones y la progresiva autonomización de la esfera del arte que acompañaron los procesos modernizadores en el mundo occidental, rubricados por la afirmación de la burguesía como clase rectora. Por lo tanto, la singladura de la modernización de España, focalizada en los procesos habidos en la esfera del arte, constituyeron un permanente centro de interés. En esta dirección, el devenir de la modernidad en las tres primeras décadas del siglo XX proporcionó claves imprescindibles para entender las actitudes que los autores objeto de estudio asumieron según las circunstancias históricas y personales y la manera en que estas se revelaron en sus respectivas obras.

El análisis de este proceso determinó la fijación de los límites temporales y genéricos de mi estudio: consecuentemente con la renuncia a utilizar cronologías lineales y clasificaciones preestablecidas para los tres escritores, he considerado pertinente analizar la producción de los años veinte, el momento de la vanguardia española considerado más destacado, innovador y dinámico. Esta fase, el núcleo de la investigación, se completó con el estudio de sus trayectorias cuando la vanguardia había adquirido otro significado al tiempo que en la serie histórica tenían lugar las grandes alteraciones políticas y sociales de la Europa de los años treinta, que en España derivaron en la proclamación de la II República y cinco años después, en la guerra civil española.

Para cerrar la hipótesis principal, se atendió a los primeros pasos en el exilio de los escritores estudiados, tomando la categoría exilio en un sentido suficientemente amplio con el fin de incorporar a Gómez de la

Serna, a pesar de los criterios que aconsejan mantenerlo fuera. Las razones por las que consideré más pertinente incluirlo en el numeroso grupo de los españoles republicanos que tomaron el camino del destierro después de la derrota de 1939 serán expuestas en el momento oportuno; sólo baste por el momento anticipar que los conflictos y las controversias que sobrevuelan la producción ramoniana de los primeros años en Argentina se comprenden mejor encuadradas dentro de un –aunque ambiguo– estatuto de exiliado que fuera de él.

Es aceptado que el momento inicial de la nueva vida de los artistas e intelectuales emigrados a causa de la guerra o de la derrota republicana representa un momento clave para su biografía estética o literaria, en tanto los expatriados deben cerrar forzosamente un período y enfrentarse a la incertidumbre del futuro. Los necesarios replanteos ante la nueva circunstancia del destierro se hallan muy condicionados por la manera en que, en las décadas anteriores, concibieron el arte, experimentaron las vanguardias y elaboraron un proyecto creador.

En el fondo de este y de los demás problemas que se trataron subyace un problema cardinal que ha acompañado a la literatura desde el momento mismo de su proceso de constitución en un espacio propio y diferenciado, me refiero a la tensión entre la inscripción en una esfera autónoma o el cumplimiento de una función social, con los múltiples grados y consumaciones en favor de una o de otra alternativa.

Resta mencionar aún el diseño de la exposición. Las etapas seguidas en mi exploración determinaron en cierto modo la estructura: un inicio con dos capítulos teóricos sobre vanguardia y compromiso respectivamente. Continúan un capítulo que proporciona el contexto histórico, artístico y literario del período estudiado y tres dedicados a cada uno de los autores objeto de la investigación. He desechado el ordenamiento cronológico –Alberti figura en último lugar, no en el segundo que le correspondería por fecha de nacimiento y primeras publicaciones. Considero que la secuencia elegida se adecua mejor al desarrollo de mis presunciones. El estudio termina con un capítulo final, previo a las conclusiones, en el cual se describe la trayectoria inicial de los tres escritores en Argentina, la primera estación –para Gómez de la Serna la única– del exilio. En las cuatro secciones de la segunda parte he pensado que los lectores serán mayoritariamente argentinos, familiarizados pero no grandes conocedores de ese marco histórico-cultural, por lo que he preferido proporcionar datos e información quizás redundantes para un lector español. Además, de esta forma inscribo mi propio recorrido por la historia.

El acercamiento a las obras seleccionadas no se ha regido por un módulo uniforme. No ha sido mi propósito, en ningún momento, brindar listados exhaustivos ni cronologías rigurosas; existe abundante y excelente bibliografía dedicada a ella. Las distintas trayectorias determinaron la demarcación de los corpus por analizar, por tanto, he otorgado a cada autor la atención que se deriva de la pertinencia de los materiales disponibles respecto de la cuestión estudiada. En todo momento he preferido que el objeto produzca sus propias interrogaciones y aceptar el reto de vivir e investigar en una época en que, siguiendo a Bronislaw Baczko, el campo de las ciencias humanas no cuenta con modelos certeros y se rige por las grandes herejías eclécticas.

Esta disposición me llevó a ser cauta y sucinta a la hora de elaborar conclusiones. En cada paso de mi indagación procuré evitar caer en el error —que a mi juicio, podía malograr los resultados— de regirme por el imperativo de amoldar una serie de fenómenos complejos a las categorías y los supuestos establecidos en el marco teórico. Intenté recorrer el camino opuesto: que éstos se irradiaran en el campo estudiado propiciando acercamientos flexibles. Antes que atarme a ningún preconcepto, preferí que las premisas germinaran en nuevas preguntas para los especialistas, abriendo rumbos a futuros trabajos. Condensar en un colofón el problema desarrollado en cientos de páginas conllevaba realizar las operaciones que había rechazado en el curso de mi trabajo, por lo que he optado, a la hora del cierre, por la brevedad y la prudencia, para dejar en claro la dificultad / imposibilidad de apresar lo múltiple y lo diverso.