

# LIBROS

## Guillermo de Torre, entre los «ismos»

Primero, el expresionismo. Y, en seguida, «Les demoiselles d'Avignon». Picasso encuentra a Apollinaire. «Alcoholes» aparece en 1913. El primer manifiesto futurista fue publicado en «Le Figaro» en 1909. «Calligramas» vio la luz en 1918. La revista cubista «Nord-Sur» saltó a la calle en 1917. Tristán Tzara se rebela en el café Voltaire, de Zurich, al grito de «¡Dadá!». En 1924, André Breton haría público el primer manifiesto surrealista.

Todo esto era la guerra estética, literaria o pictórica. Eran las nubes que se precipitaban sobre el cielo tormentoso de Europa. Todo olía a muertos y a negocios financieros, y estaban de moda los idólos negros y los tangos. En Madrid se vivía una paz feliz de Maura, sí; Maura, no. Pero en los cafés literarios comenzaban a mostrarse inquietos los conspicuos. Uno de ellos era Guillermo de Torre. En 1918 contaba exactamente dieciocho años. Había estudiado Derecho, con García Lorca, en Granada, y ya entonces escribía. Huyendo de la guerra mundial había llegado a Madrid, desde la subversión parisiense, el chileno Vicente Huidobro. También había llegado el pintor Delaunay. Y, antes de que se me olvide, Jorge Luis Borges. Presididos por Rafael Cansinos-Asséns, los más jóvenes y audaces escritores españoles maduraban su complot vanguardista, el complot de los que no querían quedarse atrás —en el pudridero; J. R. J. acusaba a sus compañeros de generación de «secos, pesados y alicados»— y dedicaban lo más impetuoso de sus cerebros a ponerse en hora con lo que ya, al otro lado de los Pirineos, era un hecho consumado. Un factor decisivo de esta fiebre innovadora fue Ramón Gómez de la Serna, correveidile entre París y Madrid, máquina conectada con la rebelión cubista, embajador de «ismos» en el café de Pombó. Ramón había publicado «El libro mudo» (1911) y se encontraba todo cubierto por la floración ingente de las greguerías. Huidobro traía debajo del

brazo «Horizon carré» (1917) y aquí imprimió «Poemas árticos». El recuerdo de su amigo Pierre Reverdy no le abandonaba.

Los rayos de todos se cruzaban, como los reflectores antiáereos, sobre las mesas de las tertulias. Algo había que hacer. Las espadas estaban en alto. De pronto apareció en Sevilla la revista «Grecia» (1919) y en ella una serie de nombres completamente desconocidos. Eran, algunos los mismos que suscribían el manifiesto «Ultra» repartido el año anterior: César Comet, Pedro Garfias, Rivas Panedas, Vando-Villar, Adriano del Valle, Eugenio Montes, Rafael Barradas, Norah Borges, Rogelio Buendía y los ya citados Guillermo de Torre, Jorge Luis Borges, Cansinos-Asséns, más otros franceses de última hora. Paralelamente, otra revista: «Cervantes». Y en seguida, «Ultra». Y después, «Tableros». Y acto seguido, «Reflector». Nombres electrizados, títulos inauditos. Novedad de novedades y sólo novedad. Y junto a las revistas, los libros. La vanguardia española estaba en marcha. «Allons enfant de la patrie». El de Guillermo de Torre se llamaba «Hélices» (1923) y todo él era un canto urbano con aviones, puentes, semáforos. La inspiración venía directamente del ultraísmo, «el nombre español de aquella corriente innovadora» que estaba arrasando no sólo los cafés de Francia, sino los de Roma y los de Zurich.

Pero, mire usted lo que son las cosas, ya cuando apareció «Hélices» el ultraísmo estaba dando las últimas boqueadas. El ultraísmo había surgido demasiado empujado, demasiado adrede, como ciertos poemas ultraístas; inflado demasiado superficialmente por reflejos, espejismos, focos de paso y vasos comunicantes de tercera fila. Y fue como un chaparrón de mayo o, mejor, como un castillo de fuegos de artificio. Sin embargo, apresurémonos a decirlo, tuvo su importancia rebelde en el momento en que el modernismo se nos estaba muriendo y ya comenzaba a apestar. «El ultraísmo fue una fuerza de choque —ha escrito Gullón—: desbrozó el terreno para los demás, desempeñó briosamente su papel y cubrió los objetivos». Misión cumplida. También lo consideró así Guillermo de Torre. Y no luego, sino entonces. No volvió a escribir más versos. Y se entregó a la exégesis de la vanguardia por la vanguardia misma. En este punto es en el que debemos empezar

a situarlo dentro del ensayismo contemporáneo. Exégesis, información, acarreo de materiales, erudición nueva. «Las literaturas europeas de vanguardia» (1925) supuso, entre los jóvenes, algo así como la consagración de la primavera de los «ismos». Pero los «ismos» ya eran sólo el surrealismo. Y, además, habían pasado de la aventura romántica al orden filosófico. Ortega sentenciaba la deshumanización del arte. Y esto ya era otra cosa. El ultraísmo había «desbrozado el terreno para los demás». ¿Quiénes eran los demás? Pues eran Guillén, Salinas, Lorca, Alberti, Alexandre, Diego, Cernuda... (Un momento: Gerardo Diego había estado también en las trincheras de la vanguardia ultraísta, junto a su



amigo Juan Larrea —recién descubierto ahora (1970)—, con el uniforme de creacionista. Estos dos nombres fueron los únicos que se salvaron —y siguen salvados— de aquella primera hora. Una nueva promoción de constructores sucedía a los pelotones de dinamiteros. Los «ismos» fueron cuajando en verdadera revolución estética. (Dicho sea de paso, una cosa es el rebelde y otra el revolucionario.) Con esa promoción comenzó en España una nueva etapa creadora, en la que la tradición —la de los cancioneros, Gil Vicente, etcétera— fue incorporada a la invención. Y esto hizo posible la plenitud alcanzada en esa etapa al dotarla de un orden. Guillermo de Torre —que seguramente iba buscando eso, el orden— se incorporó urgentemente al compromiso —el único compromiso de toda su vida— de defenderlo y propugnarlo: un orden de permanente «vanguardia» literaria y artística. El aventurero de ayer se encontraba ahora en las filas de lo «nuevo», pero

él pensaba que aquellas novedades podían congelarse y, consecuentemente, conservarse para el resto de los siglos. A esta idea permaneció sujeto hasta el mismo día de su muerte. Nunca consideró la «vanguardia» renovable en oleadas sucesivas. La «vanguardia», para él, fue aquella de su juventud, la que estaba contenida en los versículos de la biblia orteguiana de «La deshumanización del arte». Y que era la biblia del «arte nuevo» instituido sobre el liberalismo. Nunca —repito— se desviaría nuestro hombre de este idealismo tan de época —los dichosos años veinte—, idealismo que en su forma política culminaría con la República del Ateneo de Madrid de 1931.

La personalidad de Guillermo de Torre —desembarazada de sus arrechuchos ultraístas— quedará para la historia literaria como la del erudito, ensayista y exégeta español más destacado de la época de los «ismos». Esta tarea la cumplió con una vocación de hierro y con una sensibilidad filial. Durante cincuenta años bregó como nadie en esta misión hasta casi quedarse solo. Su prestigio llegó a todos los puntos del país y de América, donde se oficiara primero la presencia y luego la nostalgia de los «ismos». Y supo hacer de su oficio de crítico una perseverancia y un arte concienzudo, apretado y literalmente perfecto. Sus ensayos eran escritos como poemas y eran pensados «al servicio» de la literatura, llegando en esto al sacrificio de otros valores que no fueran los específicamente estéticos. Poco más o menos, creía, como Ramón Gómez de la Serna, que había «que fomentar la sustitución del hombre usual por el hombre lírico» y «crear el sentido lírico de la exaltación». La literatura no debía estar al servicio de ninguna idea, porque «la literatura vive en plenitud». Esto llegó a ser en él un esquematismo y, finalmente, llegó a convertirse en un academicismo. La comprensión dinámica de lo literario terminó por escapársele, aunque en la mina que trabajaba su documentación era asombrosa.

Después de «Literaturas europeas de vanguardia» vinieron «Itinerario de la nueva pintura española», «Vida y obra de Picasso». Recordemos también «Guillaume Apollinaire: su vida, su obra y las teorías del cubismo». (No recuerdo la cronología de estos títulos.) Fue colaborador de «Revista de Occidentes», de «El Sol», «Luz», «Crisol» y «Diario de Madrid», los periódicos de

los republicanos del 14 de abril y de la intelectualidad entonces más exigente. Junto a Giménez Caballero dirigió «La Gaceta Literaria», uno de los más importantes órganos de la nueva estética. Su nombre aparecía en todas las publicaciones jóvenes editadas por los guerrilleros de la «nueva poesía». Establecido en la Argentina —se había casado con Norah Borges—, fue secretario de «Sur», la revista de Victoria Ocampo, sucursal de la «Revista de Occidentes» en el Plata. De regreso a España, trabajó en el Centro de Estudios Históricos y fundó, con otros artistas y escritores madrileños y catalanes, la Asociación de Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN), que hizo posible la primera exposición Picasso en Barcelona y Madrid hasta entonces.

La guerra civil lanzó por el mundo, con sus primeras explosiones, sus primeros desterrados. Guillermo de Torre regresó a Buenos Aires. De esta etapa son «La aventura y el orden» (1943), «Tríptico del sacrificio» (1943), «Problemática de la literatura» (1951), «Minorías y masas en la cultura y el arte contemporáneos» (1962), «Las metamorfosis de Proteo» (1956), etcétera. De todos estos libros, el más importante es la «Problemática...». En él se encuentra Guillermo de Torre echando mano de toda su asombrosa cultura y su pensamiento para enfrentarse con todas las formas del «compromiso» de los escritores. Allí está su repulsa a todos ellos si es que no son los meramente literarios. Hay que repetir lo de su honestidad y su fidelidad, porque son las cualidades que le obligan y las que lo justifican. Frente a los «compromisos», reaccionó como había reaccionado ya ante la guerra civil. En su último libro conocido en España —«Nuevas tendencias de la crítica literaria» (1970)— su actitud es también de repulsa hacia esas tendencias. El seguía donde estaba: en su idealismo radical, en el kantianismo de la «finalidad sin fin» y en el liberalismo humanista. Allí, firme, como un abanderado fiel del tiempo de su juventud. ■ PABLO CORBALAN.

## «Elsa Sheelen», novela vasca

Entre los lectores de TRIUNFO esparcidos por la geografía vasca no pueden faltar quienes hayan leído *Elsa Sheelen* (1). Y pensa-

mos que un comentario de esta novela ha de interesar tanto a las personas capacitadas para leer en la vieja lengua de Aitor como a las que, desde fuera, asisten en calidad de espectadores al fenómeno cultural, rayano casi en renacimiento, que está produciéndose en el seno del euzkera escrito. *Elsa Sheelen* representa a este respecto, en el sector de la novelística, un esfuerzo notable, máxime de lenguaje. Quizá alguien haya podido achacarle cierto desfase entre la problemática que aborda y su construcción novelística; temática de hoy; planteo expresivo, lineal, un poco de ayer. En efecto, la novela discurre en forma de narración lineal —con rápidos «flash-back» evocativos— desde el instante en que Elsa descubre el desamor de su marido Luc, hasta su final trágico, y en medio, el análisis proustiano, minucioso, de una soledad preñada de frustraciones. No será, tal vez, *Elsa Sheelen* la novela vasca cumbre que todos esperamos. Ni siquiera quizá la cima literaria de su propio autor, J. L. Alvarez Enparantza. Desde su *Leturiaren egunkari ezkutua* («El diario secreto de Leturia») hasta la novela que nos ocupa media un paso de gigante. Lo que importa decir —en cierta manera, dialogando con Patri Urkizu, autor de *Literatura eta Kritika*— es que libros así son, para el futuro literario vasco, de todo punto necesarios. Y por ende, meritorios. Esto es, de cara a un pueblo que trabajosamente se «alfabetiza» en su propia lengua original, una lengua fragmentada, para mayor dificultad, en dialectos, y que pide a gritos una urgente unificación (¡siempre delicadísima!), es necesario crear, poco a poco, una *coincidencia lingüística*, para lo cual no vemos más camino que el emprendido por J. L. Alvarez Enparantza. Porque ni Axular, con ser nuestro mejor clásico, ni su *Gero*, agotan las inmensas posibilidades del euzkera, cuya potencia expresiva total se halla, hoy por hoy, repartida en el pueblo, sin que ningún Cervantes vasco haya logrado aún asumirla por entero. *Elsa Sheelen* cumple, pues, con generosidad, un primordial ob-

jetivo: narrar, aunque sea linealmente, la peripecia de una existencia actual, con sus implicaciones socio-políticas (en este caso, las de Bélgica), con el paisaje incorporado como elemento expresivo, y hacerlo a base de un lenguaje despótica y hasta salvajemente dominado. Para resumir, *Elsa*



*Sheelen*, más que una novela novelística, supone, por encima de la indudable poesía que nos transmite, una decisiva aportación de orden lingüístico. ■ B. DE ARRIZA-BALAGA.

(1) J. L. ALVAREZ ENPARANTZA («Txillardegia»), *Elsa Sheelen*. Bilbao, 1969.

### De Lautreamont a Max Stirner

Editorial Mateu (expediente de crisis) ha concebido una extrañísima colección en el contexto de sus fasciculares programaciones: *España, ¡qué hermosa eres!* o *Dolça Catalunya*. Esa extrañísima colección lleva nombre de obra maldita —Maldoror— y ha sacado al mercado hasta ahora los cantos de Lautreamont que le han dado nombre; *La federación y el socialismo*, del presocialista español Fernando Garrido; *La Bruja*, de Jules Michelet; *El Insurrecto*,

de Jules Vallés, y *El único y su propiedad*, de Max Stirner. Estamos, pues, ante una programación editorial muy cualificada que va cubriendo importantes lagunas de la convencionalísima sabiduría convencional hispana. La aparición de los *Cantos de Maldoror* coincidió con la edición paralela de Barral Editores, pero los títulos posteriores aportan parcelas enteras de desconocido conocimiento literario y cultural. Dentro de la extensiva cultura compartida suelen emplearse familiares expresiones que ayudan a dar por sentada la sabiduría del que habla: los socialistas utópicos españoles, los jóvenes hegelianos, etcétera, etcétera. La programación editorial de la colección Maldoror nos pone en contacto directo con las entelequias semánticas de las conversaciones más afortunadas.

Cada título tiene un interés determinado por un campo natural de conocimiento, pero en conjunto parecen orientarse hacia una valoración de la cultura marginal que, en definitiva, hace explicable las sublimaciones que nos han llegado. Normalmente, en la literatura marxiana, hemos tenido la referencia cultural de las discrepancias entre el joven Marx y los discípulos hegelianos de Berlín (los *Die Frier*). Stirner fue uno de aquellos jóvenes hegelianos, junto a los Bauer, Buhl, Szélig y los escisionistas-hegelianos Marx y Engels. Esta escuela ha permanecido en la memoria cultural de Europa más por las críticas que les dirigieron Marx y Engels que por su propio merecimiento. Y, sin embargo, contra lo que pudiera creerse, la influencia de los jóvenes hegelianos, adaptadores del maestro a las necesidades intelectivas de la burguesía decimonónica, ha sido profunda y diversa: está detrás del reformismo socialista desde sus orígenes y está detrás del sustrato ideológico del anarquismo y el nihilismo filosófico. Según el prologuista David Martín, *El único y su propiedad* es la crítica más audaz y extrema de la religión y la filosofía especulativa: «Las páginas de *El único y su propiedad* son el desarrollo de esta reapropiación del único que pasa por la des-

trucción de la moral al humanismo, de la familia a la sociedad. En este sentido Stirner critica a la vez a Hegel, Feurbach, Ruge, Bauer, Proudhon y Marx». Esta recuperación del hombre que escribió: «Mi propiedad es toda mi existencia y mi esencia es Yo mismo... soy propietario de lo que está en mi poder o de aquello que puedo», parece como un viaje a las fuentes del neanarquismo, de la resurrección de Nietzsche, del subjetivismo de la marginación.

El mismo papel de retorno a las fuentes puede cumplir el revival de Jules Vallés emprendido por Mateu-Maldoror y Alianza Editorial. Vallés, *l'enragé* perpetuo, puede pasar por bisabuelo moral del mayo francés y, en el mismo orden, puede situarse el retorno curioso a los socialistas utópicos españoles, desde el fascinante y romántico Sixto Cámara hasta el entrovejado Fernando Garrido. El prólogo de Maluquer de Motes a *La federación y el socialismo* es un magnífico estudio de Garrido y el fondo del progresismo español en su difícil evolución desde los extremistas liberales a la socialdemocracia y el anarquismo, pasando por utópicos como Garrido, desbordados en su vejez por el socialismo científico o por las simples actitudes consecuentes de Anselmo Lorenzo y sus muchachos.

A uno u otro nivel, toda la colección Maldoror es una apasionante zambullida en el espíritu del siglo XIX; el espíritu, concebido como el pensamiento que genera acción y a su vez es conformado por la misma acción, que intentaba tomar conciencia de la acelerada realidad industrial, con la sentimentalidad destruida por la moral utilitaria y el lenguaje a punto de naufragar en una nueva retórica. El hasta ahora corto viaje entre Lautreamont, príncipe de las tinieblas, y Max Stirner, profeta de Nietzsche, es uno de los más interesantes itinerarios turístico-culturales que puede permitirse un «amateur» de la precultura, la contracultura, la sobrecultura o la poscultura. Mucho más fascinante que los itinerarios fasciculares a que nos tenía acostumbrados la editorial encubridora. ■ M. VAZQUEZ MONTALBAN.

### Del origen de los conocimientos

La Colección Beta (A. Rondono, Editor, Barcelona) está realizando un excelente esfuerzo en la publicación de obras que, teniendo al mismo tiempo un gran rigor científico, estén al alcance de culturas medias no especializadas. «La epistemología genética», de Jean Piaget, que acaba de publicarse, es una privilegiada muestra de ello. La tesis general de Piaget tiende a demostrar que la inteligencia se construye por una serie de asimilaciones y adaptaciones recíprocas del individuo y el medio; el pensamiento lógico es una resultante de la interiorización de operaciones que son, al principio, concretas y materiales, de forma que la acción precede siempre al pensamiento y las normas lógicas expresan, en principio, la eficacia de las acciones individuales y sociales, luego la eficacia de las operaciones y solamente al final la coherencia del pensamiento formal. Especialista de la psicología de la infancia, Piaget señala cuatro fases esenciales: desde el nacimiento hasta los dos años, adquisición de la inteligencia sensomotriz o inteligencia práctica; de dos a siete años, acceso al pensamiento —por influencia del lenguaje y la socialización—, pero asimilando la realidad a su actividad propia; de siete a doce años, conductas de reflexión, alejamiento del egocentrismo, bajo la influencia de los juegos colectivos, y, a partir de los doce años, capacidad para las operaciones formales y para la sistematización. En la introducción para este libro —que es un resumen de su larga obra escrita y de las investigaciones del Centro de Epistemología Genética de Ginebra, que dirige— señala la idea básica de sus trabajos: «Que el conocimiento no puede concebirse como si estuviera predeterminado, ni por las estructuras internas del sujeto, puesto que son el producto de una construcción efectiva y continua, ni por los caracteres preexistentes del objeto, ya que sólo son conocidos gracias a la mediación necesaria de estas estructuras, las cuales los enriquecen al encuadrarlos