

Andrés ORTEGA GARRIDO, *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2012 (La Casa de la Riqueza. Estudios de la Cultura de España, 22), 623 pp. ISBN 978-848489-575-6 (Iberoamericana) | 978-3-86527-696-4 (Vervuert)¹.

Cuando estudiosos de la talla de José María de Cossío o José S. Lasso de la Vega se acercaron a los poetas de la vanguardia española, llegaron a la conclusión de que en ellos era escasa la vitalidad de la tradición clásica grecolatina.

A tratar de corregir o matizar esta observación, que afecta a una época tan brillante como la del Grupo del 27, viene el libro *Vanguardia y mundo clásico grecolatino en España*, de Andrés Ortega Garrido, que ahora presentamos y que procede de la reelaboración de su tesis doctoral, que llevaba por título *La materia clásica en las vanguardias españolas*, defendida en 2009 en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense².

En este libro, el autor se aplica ante todo a rastrear las huellas del clasicismo en los representantes más conspicuos de la vanguardia española, los ultraístas y los poetas del 27, pero no se limita a la producción de las tres primeras décadas del siglo XX, el periodo de las llamadas “vanguardias históricas”, sino que ha prolongado la indagación a prácticamente toda su producción poética, incluida la posterior a la Guerra Civil, escrita y publicada a menudo en el exilio. En este rastreo, lo que el autor ha buscado prioritariamente han sido los personajes, mitos, géneros o tópicos literarios clásicos que pudieran encontrarse en las obras de estos que protagonizaron la llamada “Edad de Plata” de nuestra literatura.

Pero su estudio no se ha reducido a aspectos puramente filológicos o literarios, sino que ha incluido a modo de marco, para contextualizar la presencia de lo clásico en nuestros poetas vanguardistas, la búsqueda de motivos de raigambre grecolatina en el resto de las artes, en particular en la arquitectura y en las artes plásticas, y no solo en España, sino también en los países de nuestro entorno. Este modo de operar se justifica porque en la vanguardia las fronteras entre las distintas artes desaparecieron, siendo frecuentes los influjos mutuos entre ellas o la figura del artista polifacético, como el malagueño José Moreno Villa, personaje fundamental en el panorama de la cultura española de entonces, o el propio Picasso.

Finalmente, otro campo al que Ortega Garrido ha dirigido su atención es el de los *manifiestos*, verdadera declaración de principios de las vanguardias artísticas —y en algunos casos, única producción tangible de ciertos *ismos* ante la falta de obras propiamente dichas—, y al vehículo necesario para la difusión de estos y de la producción literaria de las vanguardias, las revistas vanguardistas. En ellas se analiza también la huella clásica, tanto en cuestiones de diseño como de contenido.

Acorde con los temas tratados, el libro se divide en cinco capítulos, de los que solo el último epígrafe del cuarto y el quinto completo están dedicados al que se supone que

¹ Este trabajo se ha elaborado en el marco del proyecto de investigación *Marginalia: en los márgenes de la tradición clásica*, proyecto financiado por el MCINN (FFI2011-27645).

² Está disponible para su descarga en <<http://eprints.ucm.es/10550/1/T31443.pdf>> (consultado el 27.7.2013).

es el objetivo esencial del mismo, la presencia de lo clásico en nuestros poetas vanguardistas, en particular, en los ultraístas y en la Generación del 27 y su entorno (271-532). Por su parte, el capítulo primero (25-98) da un repaso bastante completo a la presencia de lo clásico en el arte occidental de las primeras décadas del siglo XX, en esencia el de las repúblicas democráticas occidentales (sobre todo Inglaterra y Estados Unidos), los regímenes totalitarios del fascismo italiano y del nazismo alemán y el régimen soviético. El capítulo segundo (99-176) se detiene a analizar la presencia del clasicismo grecolatino en las distintas manifestaciones artísticas de la vanguardia española, con particular atención a la arquitectura y a las artes plásticas, fijándose en los artistas españoles que trabajaron tanto dentro como fuera del país. El capítulo tercero (177-244) se consagra al estudio de los *manifiestos* de vanguardia europeos y españoles, así como a repasar las polémicas en torno a la llamada cuestión de la “vuelta al orden” y su reflejo en los artículos de crítica artística y literaria; además, se dedica una atención particular a nuestro polifacético José Moreno Villa, puente de unión entre las diversas ramas del arte y la literatura de la vanguardia española en este comienzo de siglo. El capítulo cuarto (245-286) se centra en rastrear la presencia de lo clásico en las revistas que sirvieron de trampolín para los diferentes movimientos de vanguardia, analizándose aspectos tan diversos como la denominación de las mismas, el diseño de las portadas o la publicidad que alojaban. En el último de los epígrafes del capítulo, como ya hemos indicado, se repasa lo clásico en el primer movimiento de vanguardia español realmente importante, el Ultraísmo.

La obra incluye también, entre las páginas 244 y 245, sin numerar, una selección de 43 imágenes a todo color, de alta calidad, de edificios, esculturas, algún mosaico y algún cartel, que sirven para ilustrar lo dicho en los tres primeros capítulos sobre el clasicismo en las vanguardias artísticas. Se cierra con un “A modo de conclusión” (533-537), donde en realidad se da un rápido repaso a la presencia de lo clásico en ciertas producciones en prosa de la época; un Apéndice (538-548), con algunos ejemplos de traducciones de textos latinos clásicos y reseñas dedicadas a autores griegos antiguos, publicadas la mayoría en la revista ultraísta *Greciá*³; una extensa bibliografía (549-575), donde se incluyen, en orden alfabético, tanto las obras literarias analizadas en el libro como toda la literatura secundaria relativa a la presencia de lo clásico en las diversas ramas del arte y la literatura que son objeto de análisis; y, finalmente, las obligadas, y en este caso exhaustivas, listas de nombres propios citados (Índice onomástico), que abarcan las páginas 576-623.

De entrada, cuando se escruta el catálogo de las producciones artísticas del primer tercio del siglo pasado se descubre la pervivencia de la tradición clásica no solo en los círculos neoclásicos, sino incluso en las filas de los vanguardismos más rupturistas. Esa pervivencia es independiente de los países y de los regímenes políticos. El campo artístico donde mejor se trasluce ese clasicismo es la arquitectura, por el papel propagandístico asignado a la construcción de edificios emblemáticos.

³ Estos textos pretenden ilustrar el epígrafe tercero del capítulo cuarto, dedicado precisamente a las reseñas, traducciones y a la literatura clásica (presentes a menudo en esas revistas).

A este respecto, entre las democracias, la arquitectura oficial en Estados Unidos muestra una inclinación por lo clásico mayor que en muchas naciones europeas, siendo su gran aportación a la arquitectura del momento el rascacielos, edificio sincretista por definición, donde cabe lo que podría llamarse un clasicismo formal.

En el caso de Italia, es de sobras conocida la relación entre el Futurismo y el régimen fascista, y cómo fruto de esa colaboración Roma se llenó de edificios que emulaban a las ruinas romanas antiguas y hacían bien visibles las pretensiones hegemónicas del régimen de Mussolini.

En Alemania, el clasicismo en todas las manifestaciones artísticas constituyó el mejor ejemplo de la “vuelta al orden” que se vivió por toda Europa y el mejor antídoto contra las vanguardias, a las que desde el *establishment* se catalogaba como “arte degenerado”. En la arquitectura, el sello del nazismo se plasmó en la preferencia por lo helénico⁴, puesto que el gusto por el “estilo prusiano”, de tendencia neoclásica, el rechazo al uso de los nuevos materiales, como el hierro y el hormigón, o el gusto por el colosalismo son casi todos de origen decimonónico.

En este apartado, sin duda, lo que más sorprende es que incluso el régimen bolchevique imperante en la Unión Soviética, que en sus inicios había mantenido un contacto fluido con las vanguardias, tras el primer plan quinquenal (1928-1932), se inclinó en arquitectura también por el clasicismo grecolatino con la implantación de la estética del “realismo socialista”⁵.

Si trasladamos nuestro objetivo a España, las notas características de la arquitectura española del siglo XX son la pervivencia durante buena parte del mismo de estilos arquitectónicos heredados del XIX (como el Medievalismo, el Eclecticismo o el Modernismo), la convivencia de estos estilos con los que surgen en el primer tercio del siglo al calor de las vanguardias (como el primer Racionalismo arquitectónico o los arquitectos de la llamada Generación del 25, que representan la verdadera vanguardia arquitectónica) y la localización de todas esas tendencias en lugares muy concretos del territorio, principalmente Madrid, Barcelona y, a cierta distancia, el País Vasco y Canarias. Otro rasgo importante es que, a pesar de la diversidad de estilos, todos ellos muestran en mayor o menor grado la huella clasicista. Entre las figuras individuales, cabe destacar al arquitecto Antonio Palacios Ramilo, clave en la concepción de la ciudad de Madrid tal como hoy la conocemos, y a Fernando García Mercadal, introductor de los movimientos arquitectónicos vanguardistas. En fin, tras la Guerra Civil, los edificios reconstruidos y aquellos levantados de nueva planta seguirán mostrando la huella clasicista de la época de preguerra⁶.

⁴ Que se justificaba por el supuesto origen “ario” o “nórdico” de la antigua civilización griega, cuyos más legítimos herederos serían los germanos.

⁵ Debido en parte a Anatoli Vasílievich Lunacharski, “primer comisario popular para la Instrucción Pública”, quien había recomendado que la arquitectura se inspirara en las realizaciones de la antigua Grecia.

⁶ En las artes plásticas, en un panorama dominado al comienzo del siglo por el *Art Déco*, que no era reactio a la inclusión del clasicismo grecolatino, la renovación en pintura fue iniciada por el Impresionismo y el Modernismo, mientras que en la escultura vino de la mano del Novecentismo catalán y del llamado “realismo castellano”. El momento de mayor vitalidad del vanguardismo artístico coincidió con la II República, cuando muchos artistas

En cuanto a los manifiestos, en particular el del Futurismo, a pesar de sus afirmaciones en las que rompe con todo lo anterior y rechaza la veneración del pasado, la conclusión de Ortega Garrido es clara: la verdadera vanguardia fue incapaz de crear a partir de sí misma una nueva tradición, sino que siempre tuvo su tradición en el pasado⁷.

En cuanto a los manifiestos de las vanguardias en España, la discusión gira en torno al clasicismo y su posible huella en el arte contemporáneo. La opinión se divide entre los clasicistas y los anticlasicistas, siendo la cuestión más polémica la de la llamada “vuelta al orden”, surgida sobre 1920 y promovida por artistas vanguardistas que reconsideraban aquellos principios de la vanguardia que empezaban a perder fuerza. En pintura, esta vuelta al orden se constataba en artistas como Picasso, Derain o De Chirico; en literatura, en la poesía de Paul Valéry o en el teatro de Bertold Brecht⁸.

Respecto a las revistas que sirvieron de vehículo de expresión a las vanguardias —no olvidemos que los poetas ultraístas y la Generación del 27 tuvieron tanta vinculación con ellas que esta última fue llamada la “generación de las revistas”—, el clasicismo no solo aflora en los nombres, de connotaciones clásicas, de muchas de ellas (*Grecia*, *Prometeo*, *Helios*, *Hermes* o *Electra*), sino también en su aspecto visual, tanto en las portadas como en su interior, así como en la misma publicidad que incluyen⁹. Asimismo, en su contenido daban cabida a reseñas, a traducciones y otros tipos de colaboraciones que denotaban no solo un conocimiento del mundo clásico, sino un gusto por servirse de motivos clásicos de todo tipo. Así, la revista *Grecia* no solo incluyó en algunos números como secciones fijas pequeños comentarios anónimos de tipo biográfico y estético dedicados a autores antiguos, sino que a veces publicaba también textos originales de un autor latino y su traducción castellana.

El último aspecto que recogeremos aquí, y que constituye el núcleo principal del libro, es el estudio de la presencia de lo clásico en los poetas ultraístas españoles, pero sobre todo en el Grupo del 27 y en poetas más o menos cercanos a estos.

En los ultraístas, la presencia de la tradición clásica se explica porque muchos de ellos habían militado previamente en el modernismo, donde las referencias clásicas eran habituales. Entre los poetas del 27, las alusiones a los clásicos se justifican por el ambiente en que desarrollaron su actividad, por la educación recibida —que hacía que la mayoría de los poetas estuvieran familiarizados con los textos y los autores clásicos— y por el contacto e intercambio de experiencias entre distintas disciplinas artísticas. A menudo la fuente de inspiración no procede de la lejana Antigüedad, sino de la propia literatura española de nuestro Siglo de Oro, que tan bien conocen y tanto admiran estos poetas.

españoles viajaron a Roma o a París, donde se formaron y produjeron una parte importante de sus obras. Entre las figuras concretas más innovadoras hay que mencionar a Moreno Villa y, por supuesto, a Picasso, en casi la totalidad de cuya obra está presente el clasicismo, en especial en la de los años 20 y 30.

⁷ Esta conclusión, que el autor suscribe completamente, corresponde en realidad a X. GONZÁLEZ GÓMEZ, *Manifiestos de la Vanguardias europeas (1909-1945)*, Santiago de Compostela, Laidvento, 179, n. 3.

⁸ La cuestión de la “vuelta al orden” viene a demostrar dos cosas: el considerable apego a los modelos antiguos y la reflexión sobre la esencia o la propia existencia de las vanguardias (192-193).

⁹ En particular, la de las editoriales, que no solo emplean nombres alusivos a personajes del mundo clásico, sino que sus logos representan a esos mismos personajes a la manera clásica.

Asimismo, por lo general, las alusiones clásicas no suelen ser muy complejas, dándose sobre todo la cita, la reminiscencia o la ocurrencia basada en el imaginario mitológico heredado. En la literatura del 27 el género que mejor refleja la huella clásica es la poesía; en menor medida, también se ven ejemplos en el teatro y la novela.

Centrándonos en los poetas del 27 y algunos afines, en esta sección que, según confiesa el autor, es la que más ha cambiado respecto al texto de su tesis doctoral —pues en su tesis se ordenaba no por poetas como ahora, sino por los temas o motivos clásicos tratados—, el autor ha indagado la presencia del mito clásico (dioses, historias míticas y seres fantásticos), de géneros de la literatura antigua y de tópicos literarios clásicos en la poesía de los autores analizados, incluyendo toda su producción, sin barreras temporales, para demostrar que la huella clásica es una de las notas distintivas de la poética del grupo, independientemente del periodo contemplado.

Así, los dioses no son tratados por los poetas del 27 como mero ornato, sino que representan una idea general o aparecen asociados a un ente humano divinizado. Entre los dioses, es ubicua la presencia de Venus, por el peso del tema del amor en estos autores. No faltan tampoco Apolo, como patrono de poetas, ni Júpiter, como símbolo del poder. Entre los mitos clásicos, el más popular es el de Narciso, sin duda, por la importancia de lo subjetivo en la poesía moderna y por la moda de las teorías psicoanalíticas. En todos los casos, el personaje mítico simboliza al individuo víctima de sus ilusiones y de su propia ceguera. A corta distancia le sigue el de Dafne, que puede representar tanto a la amada huidiza como la unión con la naturaleza. El universo de los seres fantásticos está muy bien representado en la poética de los autores del 27, aunque si tuviéramos que destacar alguno deberíamos situar en primer lugar a las sirenas, una de las figuras más relevantes en varios de los poetas vanguardistas.

Además, encontraremos muchos personajes mítico-literarios procedentes de los poemas homéricos, la *Eneida* de Virgilio y el ciclo de los argonautas. También se recrean ciertos tópicos de la épica, de gran tradición en nuestra literatura, como los amaneceres mitológicos, la petición de favor a las musas o la comparación del héroe clásico que cae muerto como flor cortada. En fin, entre los géneros y temas clásicos más repetidos en estos poetas se encuentran el bucólico y la mitología del bosque, cuyos modelos principales son Virgilio y las producciones del Renacimiento español, sobre todo de Garcilaso. Pervive también el género didáctico a través de la geórgica, siendo en este caso el modelo de nuevo Virgilio, al que se suman *Los trabajos y los días* de Hesíodo. Encontraremos también ejemplos de elegías, aunque con ese tono fúnebre de que se tiñó toda la elegía posclásica.

Descendiendo a las figuras individuales, en la mayoría de sus obras aparecen los motivos clásicos, como ocurre en Alberti, Guillén o Gerardo Diego. Hay algunos donde el clasicismo, aun no ausente del todo, no es precisamente una nota característica de su poética, caso de Alexandre y, sobre todo, Dámaso Alonso. En otros lo clásico se atestigua en especial a través de comparaciones que actualizan el mito y ponen en un contexto contemporáneo al personaje o mito clásico de que se trate, como en Salinas, Guillén o Gerardo Diego, sin que falten versiones desmitificadoras o incluso degradantes del mito,

como ocurre en Alberti. En algunos autores se detectan huellas de algo tan específico como la filosofía presocrática: por ejemplo, en Cernuda y Emilio Prados. En fin, no es raro encontrar elaboraciones muy complejas de mitos clásicos, como hace Gerardo Diego con los de Orfeo y de Teseo y Ariadna, o en Guillén, con la versión ovidiana de Ifis y Anaxárete.

Llegados a este punto, creemos que queda sobradamente acreditada la unión de tradición clásica y vanguardia, de manera que —y es la tesis principal del libro— nunca se llegaba entonces a prescindir de los personajes y motivos clásicos.

Ahora bien, por lo que hemos podido ver, sobre todo en los poetas del 27, la vanguardia no se sirvió de la tradición clásica de una forma —digamos— pedisecua; es decir, no se toma como guía uno o varios textos clásicos a los que se sigue con absoluta fidelidad, de forma que el estudioso se limita a establecer los paralelismos textuales, que es lo que Cossío o Lasso de La Vega echaban en falta en la literatura de vanguardia frente a la literatura anterior. En las vanguardias, y en la poesía moderna en general, el poeta a lo sumo toma los elementos esenciales de un mito, los interioriza, los actualiza y, en el mejor de los casos, traslada al personaje o mito clásico a situaciones de nuestra realidad contemporánea.

A pesar de esa reducción de los motivos clásicos a sus rasgos esenciales, lo realmente importante es que la tradición clásica fue capaz de atravesar el filtro de las vanguardias e impregnó no solo el quehacer literario, sino que estuvo presente de un modo o de otro en todos los terrenos de la actividad artística y creativa de ese periodo que se ha dado en llamar de las “vanguardias históricas”, demostrando así que se trata de un componente imprescindible de la cultura occidental.

En lo formal, el libro está impecablemente editado, sin apenas erratas, entre las cuales solo señalaríamos, que hayamos detectado, que en la página 373 aparece el texto de la nota 93 que en realidad va en la página anterior; y en la página 90, no se visualizan la mayoría de los caracteres del término griego ἀκμή.

En fin, dejadas de lado estas cuestiones absolutamente menores, no cabe duda de que nos encontramos ante un trabajo muy valioso para profundizar en el conocimiento de una de las etapas más brillantes de nuestra historia literaria, el Grupo poético del 27, pues el autor consigue demostrar, con todos los matices que se quiera, que sin la impregnación clásica, directamente desde las fuentes y autores antiguos o a través del tamiz de nuestros clásicos de los Siglos de Oro, no se entendería bien la poética de uno de los grupos de escritores con más personalidad del siglo XX.

Cristóbal MACÍAS
Universidad de Málaga