

## **Paul Aubert. *La aventura de las vanguardias*. Sevilla: Renacimiento, 2024, 692 pp.**

Javier Pérez Segura

<https://dx.doi.org/10.5209/anha.100612>

Catedrático emérito de Literatura y Civilización Españolas Contemporáneas de la Universidad de Aix-Marsella, estamos ante uno de los grandes hispanistas franceses que ha dado el último medio siglo. Discípulo de Manuel Tuñón de Lara y Joseph Perez, Paul Aubert fue director de estudios de la Casa de Velázquez entre 1991 y 1997, y sigue estando al frente del *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, que fundó hace ahora precisamente cuarenta años.

Para Paul Aubert, la historia de España en el siglo XX solo se puede investigar desde muchos ángulos simultáneamente: así, a partir del análisis riguroso de la peculiar situación política nacional, ha indagado en las sugerentes contradicciones de nuestros intelectuales desde finales del siglo XIX, pero también en una historia de la prensa, en la producción literaria o artística, así como el impacto que tuvieron los medios de masas como la fotografía, el cine o la radio. Y todo ello teniendo siempre muy presente el contexto internacional, lo que le convirtió en pionero de la historia de las trasferencias culturales, enfoque que se ha puesto tan de moda en los últimos tiempos, como sabemos. La historia de los medios de comunicación, la evolución –histórica y conceptual– de la novela o el teatro, el espionaje en España durante la primera guerra mundial o biografías como las de Manuel Azaña o Antonio Machado, han sido algunas de sus grandes líneas de investigación desde hace décadas. Son líneas que él siempre ha entendido que se entrelazaban entre sí y con muchas otras, con esa visión global y casi enciclopédica que sólo está al alcance de unos pocos.

El libro que publicó hace pocos meses y que ahora reseñamos viene en cierta medida a actualizar toda su impresionante labor investigadora previa, y le confirma, además, como uno de los hispanistas más comprometidos con nuestra historia y –de esto hablaremos más adelante– también con nuestro presente.

Las preguntas que plantea en la introducción explican la necesidad y oportunidad de este libro. Y todas tienen que ver con esos vasos comunicantes que son la tradición, la modernidad y la vanguardia: ¿son causa o efecto de un tiempo concreto, o de unos activistas culturales concretos? ¿se pudo culminar el proceso de modernización en España? ¿por qué y para qué surgió la vanguardia? ¿la vanguardia artística deja de serlo cuando se convierte en producto para las masas? ¿la vanguardia política deja, en paralelo, de serlo cuando fía toda su existencia a esas mismas masas? Y, como resumen de tantas interrogantes, dos más todavía: el proyecto revolucionario que encarnan las vanguardias ¿fracasó o triunfó? y ¿es posible ofrecer una definición aceptable de la misma o solo tiene sentido si permanece indefinida?

El asunto es serio para la historia de la cultura occidental, sobre todo porque no se trata de un fenómeno que haya acabado definitivamente, sino que sus planteamientos y sus consecuencias siguen nutriendo los discursos centrales de la creación actual (y también de la recepción por parte de la sociedad). Sus mitos siguen en pie, pero nadie sabe muy bien de qué se trata exactamente.

Quien tenga algo de tiempo para leer la célebre encuesta titulada “¿Qué es la vanguardia?”, que fue publicando en 1930 en *La Gaceta Literaria* (fundada por un activista, primero del surrealismo y luego del fascismo, tan indefinible a su vez como Ernesto Giménez Caballero) se dará cuenta, a partir de las respuestas que dieron sus decenas de entrevistados, de la fértil desorientación final que se deduce. También de la creciente presencia de un debate que entonces estaba empezando en España y que en los años treinta acabó siendo vertebral, como es el del compromiso social y político de nuestros intelectuales, escritores y artistas, en tanto en cuanto miembros de una sociedad que pusieron su creatividad al servicio de la ideología. Esa “vanguardia moral”, como la llama Aubert, es una de las protagonistas del libro, sin duda. No podía ser de otra manera si pensamos que desde el año de esa encuesta de la que acabamos de hablar, 1930, hasta el comienzo de la siguiente década, el país conoció cambios de régimen como la monarquía de Alfonso XIII, la segunda república, una sublevación militar y, desde abril de 1939, el inicio de una dictadura totalitaria que finalizó en 1975, hace ahora exactamente medio siglo.

Estructurado en tres grandes bloques –“Vanguardias artísticas y políticas”, “Un mundo nuevo” y “Una labor diaria”–, el libro orbita sin cesar en torno al debate identitario, que en el caso de España resultó tan fundamental para la construcción misma del relato de la modernidad. Y aunque entiende con lucidez el enorme peso que tuvo nuestra idiosincrasia, defiende en paralelo la decisiva intervención de las propuestas foráneas, llegando a derribar el mito del aislamiento internacional. Algunos ejemplos de esa fluidez de comunicación son la gran cantidad de traducciones de pensadores extranjeros, la importancia de los corresponsales foráneos entre nosotros o la suscripción a revistas europeas de todo signo, como se puede comprobar en las secciones que tenían en nuestras propias revistas y periódicos. En ese proceso, Alemania tuvo un peso destacado, pero fue principalmente Francia a la que debemos que, desde mediados del siglo XIX, algunos españoles supieran lo que estaba pasando en el mundo de las ideas.

Es verdad que solo fueron “algunos”, lo que define otro de los cimientos intelectuales del libro, como fue el intentar resolver la difícil ecuación entre el evidente elitismo de los creadores y el destino social de la cultura del primer tercio del siglo XX. Movimientos como el ultraísmo o el surrealismo ejemplifican un abismo que, en el caso del segundo, solo la cultura visual de masas pudo estrechar en medios como la publicidad o el cine. Aunque reduciendo su componente subversivo a una ilustración de tabúes, fetiches, sueños y pesadillas, todo sea dicho.

Nos parece especialmente interesante el segundo bloque, “Un mundo nuevo”, porque abandona el terreno ortodoxo de la historia política oficial para detenerse en esos modos de ocio que se transformaron totalmente en ese tiempo. En primer lugar, la literatura: su análisis de los cambios que experimentó la novela como gran género de los años veinte y treinta es muy revelador en este sentido. Respecto al teatro o, en menor medida, a la poesía, también ofrece innumerables ejemplos de esos nuevos aires.

Por desgracia, el autor se enfrenta a una tarea casi imposible porque cada uno de los apartados que introduce, merece una monografía específica, y ni siquiera las más de 600 páginas del volumen permiten otra cosa sino entrever el potencial de esos temas. Nos referimos, por ejemplo, a sus apuntes sobre la sexualidad, el erotismo, el culto al cuerpo, la moda, o los medios de masas como la prensa, la radio o el cine. Hemos echado en falta, por el contrario, que se hubiera detenido más en el creciente protagonismo que tuvo la mujer (como productora y como consumidora de esa cultura visual) durante los años previos a la guerra civil, o que abordara fenómenos tan definitorios de esa sociedad de consumo como el turismo de lujo, los viajes o el deporte.

Luego está la cuestión de la continuidad o ruptura de todos esos procesos de modernización y vanguardia durante y después de la guerra civil. Nos da la impresión de que el autor piensa que hubo más de la segunda que de la primera, y al menos en el terreno de las artes plásticas y visuales no estamos tan seguros. Opciones como el surrealismo mantuvieron plena vigencia en dibujos y grabados de Antonio Rodríguez Luna o Miguel Prieto; los fotomontajes de José Renau entonces son muy deudores de los que él mismo (o su amigo Manuel Monleón) habían

hecho en revistas anarquistas de los años treinta, como *Orto* o *Estudios*, que a su vez estaban inspirados en los del alemán John Heartfield; algunas fotografías de Kati Horna juegan con las sobreimpresiones como se había trabajado en el surrealismo, etc.

Ni siquiera esa ruptura parece más clara cuando se aborda el tiempo del primer franquismo. Es cierto que el autor habla de un espíritu latente, que se habría reactivado por ejemplo a finales de los años cuarenta con el grupo Dau al Set, pero también menciona el informalismo del grupo El Paso o la abstracción geométrica de Equipo 57, movimientos que son muy difíciles de conectar con cualquier episodio de las décadas anteriores.

En relación con el informalismo, disintimos de su afirmación de que el franquismo se resignó a fomentar una vanguardia oficial. En realidad, lo que hizo fue aprovecharse de esos jóvenes bien informados de lo que se estaba haciendo en Francia, Italia o Estados Unidos (*art brut*, arte otro, expresionismo abstracto) para utilizarlos como ejemplos de que la dictadura permitía todo tipo de arte. Los triunfos internacionales de los años cincuenta (en Bienales de Venecia y Sao Paulo, o en Internacionales del Instituto Carnegie de Pittsburgh) fueron manipulados claramente en ese sentido.

Lo que sí me parece trascendental es el tono descreído pero rebelde y combativo del autor en las últimas páginas, en especial en algunas de las conclusiones. Le definen como lo que siempre ha sido, un intelectual comprometido con el tiempo que investiga, pero también del que forma parte. Y, de nuevo, pone sobre la mesa unas coordenadas trasnacionales, advirtiendo de los numerosos peligros que las democracias occidentales corren en la actualidad, tanto por los populismos como por la tendencia al totalitarismo que recorta libertades de expresión. Aubert encarna el papel nada condescendiente que debe tener todo historiador (en su caso, de la cultura y la civilización) respecto a la sociedad a la que pertenece. Por eso, este volumen –donde las certezas son tan importantes como las incertidumbres propias de todo intelectual serio– está llamado a convertirse en un referente en la comprensión global de la cultura española del primer tercio del siglo XX.