

na el pasado ni aporta nada significativo. En fin, *La sábana de los sueños* resulta valioso por su dedicación a un ámbito tan relevante y poco frecuentado como es la “historia cultural del cine”. El corpus de textos resulta escaso y la investigación hubiera ganado en peso ampliando los mismos y el período considerado.

JOSÉ LUIS SÁNCHEZ NORIEGA  
(UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE  
MADRID)

Selena Millares (ed.): *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*. Madrid / Frankfurt a.M.: Iberoamericana / Vervuert 2017. 435 páginas.

En uno de sus libros, Guillermo de Torre, autor aquí estudiado, mostró su devoción por los que él llamo “libros discontinuos” o “libros misceláneos”. Es verdad que el crítico madrileño se refería a las recopilaciones de artículos de un mismo autor en las que los temas podían ser diversos –e incluso distantes– pero en las que primaba sobre todo la destreza del piloto en la gobernanza de la nave, esto es, la pujanza de su estilo. *Mutatis mutandis* podemos señalar que también las recopilaciones de artículos de autores diversos, arracimados en torno a un tema común, pueden resultar atractivas siempre que el editor haya acometido con rigor la pertinente labor de selección y siempre que el tratamiento de los temas aporte si no visiones originales al menos nuevas perspectivas. Es lo que ocurre en *Diálogo de las artes en las vanguardias hispánicas*, en donde las colaboraciones se suceden con un nivel de calidad sostenido.

Su editora, Selena Millares, ya se había ocupado de ejercer una tarea similar en el volumen *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica* (publicado por la misma editorial en 2014), en el que se aquilataba el alcance de las prosas del arte nuevo a ambos lados del Atlántico. Ahora, el campo de estudio se abre a la fructífera relación que las distintas facetas artísticas entablaron entre sí dentro de la vanguardia hispánica, no en vano tal diálogo fue uno de los signos distintivos de corrientes como el futurismo, el cubismo, el ultraísmo o el surrealismo. El terreno de análisis es desde luego muy vasto, pues tanto la geografía física como artística que se pretende cartografiar resulta inabarcable para un trabajo de estas características, que indefectiblemente debe proceder al análisis mediante calas. Téngase en cuenta, además, que el concepto de vanguardia es muy escurridizo, por atemporal, ya que siempre, dentro del arte anida un deseo de ruptura con lo establecido y de proyección hacia el futuro: la vanguardia, por tanto, forma siempre parte del presente. Aunque se dan algunos saltos hacia atrás y hacia delante, en general por vanguardia se entiende aquí lo que se ha dado en llamar vanguardia histórica, cuyas fronteras vendrían delimitadas por los inicios del cubismo y por el fin del surrealismo.

Literatura, pintura, escultura, fotografía, música, cine constituyen las distintas faces con las que el arte se concreta. Cada una de ellas se rige por un lenguaje específico. Sin embargo, el espíritu vanguardista alentó el diálogo enriquecedor entre todos ellos. De estas disciplinas se trata en *Diálogo de las artes* en donde tal vez se echa de menos algún aporte referido a la música, en especial al jazz, ese ritmo sin-

copado en el que prima la improvisación, que también irradió en el ambiente artístico de la época.

A la hora de presentar el contenido, Selena Millares ha optado por una solución ecuménica: quienes marcan el desarrollo no son los asuntos ni las épocas o las corrientes, tampoco los artistas convocados, sino los autores de los trabajos que son presentados en estricto orden alfabético. Es desde luego una solución práctica, que evita posibles luchas de egos y que facilita la labor del lector episódico; sin embargo, para quien realiza una lectura completa y lineal del libro los saltos pueden resultar un tanto mareantes. Tal disposición, en cualquier caso, nos sirve para dar un breve repaso a su contenido.

La vanguardia encontró una de sus principales vías de comunicación en las revistas pues en general las editoriales convencionales desistieron de publicar unos libros que consideraban minoritarios, labor que recayó en los propios autores. Las revistas en cambio, dado su carácter colaborativo, facilitaban al menos el enjuague de las pérdidas. Justamente el primer trabajo de este volumen se ocupa de una de esas revistas: *Bolívar* que se mantuvo en pie entre febrero de 1930 y enero de 1931, a lo largo de 14 números. La profesora Raquel Arias Careaga emparenta el espíritu de esta publicación con otras de similar tenor nacidas en España como *Postguerra* o *Nueva España* en las que se intenta reorientar el ludismo ultraísta hacia una literatura militante de signo izquierdista según teorizó José Díaz Fernández en *El nuevo romanticismo*. La literatura de vanguardia pasaría de este modo a constituirse en literatura de avanzada. Raquel Arias disecciona con rigor la

revista en sus múltiples vertientes: diálogo interartístico, presencia americana y española, secciones, etc. Las colaboraciones rayan a gran altura (Unamuno, Mistral, Neruda, Alberti, Girondo, etc.) y, pese a ese dominante tono progresista del que la revista queda imbuido, cabe hallar también colaboraciones de personajes como César González-Ruano o Alfonso Ponce de León que poco después derivarán hacia posiciones ultraconservadoras, prueba también de que en el inicio de los años treinta todavía persistía cierto ánimo inclusivo en este tipo de empresas.

María José Bruña Bragado se ocupa de Concha Méndez, una de esas mujeres del 27 (las “sin sombrero”) que cada vez va concitando un mayor interés entre los investigadores. El trabajo además evita los senderos ya transitados de su poesía o de sus memorias para detenerse en un asunto más esquinado y por tanto más novedoso: su relación con el cine para el que escribió diversos guiones. Se destaca en este sentido el carácter precursor de Méndez en asuntos cinematográficos si bien tales teorías, por ejemplo la autonomía del cine respecto a la literatura, estaban en el aire del tiempo y se venían desarrollando desde comienzos de los años veinte. Bruña Bragado se ocupa de dos guiones primerizos (*Historia de un taxi* y *El personaje presentado*) y deja para una ocasión venidera el escrutinio de los guiones escritos durante el exilio mexicano de la autora.

La aproximación de Belén Castro Morales a la obra de Vicente Huidobro constituye uno de los trabajos más esforzados por desentrañar la pulsión crítica que anidaba en el escritor chileno en quien poesía y crítica de arte constituían dos caras de una misma moneda en última instan-

cia dirigidas al soporte de lo que él dio en llamar creacionismo, en realidad una vertiente, si se quiere personal, del cubismo. Castro Morales toma como referencia un artículo dedicado al escultor Jacques Lipchitz que es apenas una mera excusa para recorrer la rica trayectoria seguida por el autor de *Horizon carré*. El resultado es, desde luego, muy meritorio aunque cabrían en su análisis algunas matizaciones: por ejemplo el interés de Huidobro por el dadaísmo fue más coyuntural de lo que a menudo se afirma. Basta a este respecto consultar la correspondencia intercambiada con Gerardo Diego y Juan Larrea.

Teodosio Fernández recorre la trayectoria seguida por el pintor de origen catalán afincado en Argentina Juan Batlle Planas, en especial su vinculación con el surrealismo. En su caso, el diálogo interartístico se produce a través de colaboraciones en revistas literarias y como ilustrador de libros de poesía, entre otros de Rafael Alberti. Fernández cumple con los dos objetivos que se traza: demostrar la relación existente entre pintores y literatos en el campo del surrealismo argentino y dar noticia de un artista escasamente conocido en España. De otro surrealista se encarga Jorge Fornet, en este caso del pintor chileno Roberto Matta, de quien se estudia su vinculación con la revolución cubana, cruce no exento de contradicciones al enfrentar el realismo socialista a la insurrección del subconsciente. Fornet destaca el componente poético que subyace en la pintura de Matta, además de documentar su estrecha relación con escritores como Alejo Carpentier u Octavio Paz.

Rosa García Gutiérrez no se detiene única y exclusivamente en un artista sino

que amplía el foco de visión para analizar las fructíferas relaciones que se dan entre pintura y literatura tomando como base algunos libros ilustrados, en especial poemarios. En primer lugar se centra en la obra del ilustrador Gabriel García Maroto, en cómo evoluciona su mirada sobre México desde una visión tópicamente revolucionaria a otra más realista merced a su contacto con el grupo de los Contemporáneos. Especialmente interesante es el detenido análisis que García Gutiérrez efectúa de ilustraciones realizadas por los escritores Xavier Villaurrutia y Federico García Lorca, en las que, como una prolongación de su obra literaria, aflora la dificultad para hacer visible su auténtica sexualidad.

De cine se encarga Sonia García López, en este caso del análisis detallado y de la pertinente contextualización del cortometraje de Ernesto Giménez Caballero *Esencia de verbena* (1930), una de las contadas muestras de cine español adscribible al entorno de la vanguardia, más por su realización que por su temática, en gran medida casticista. García López analiza plano a plano el *collage* del director de *La Gaceta Literaria* para destacar su carácter crepuscular dentro de la vanguardia hispana que tenderá poco después a adoptar temas de contenido social, recurriendo para ello a la técnica documental.

Alfonso García Morales rescata del olvido la pintura del mexicano Roberto Montenegro que pasa por tres etapas: *art nouveau*, muralismo y un final vanguardismo muy delicuescente fruto de su contacto con el grupo de los Contemporáneos a cuyos líderes retrató. Sus obras ilustran poemarios de Amado Nervo, Rubén Darío o Salvador Novo: un salto del

modernismo a la vanguardia que, en este último caso, según aprecia su estudioso, no fue muy exitoso.

El único estudio dedicado a la fotografía en el volumen es el de Esperanza López Parada, que se titula justamente “Fotografía y vanguardia en Buenos Aires”. Sus conclusiones, sin embargo, no pueden ser más paradójicas puesto que en revistas como *Caras y Caretas*, *Martín Fierro* o *Claridad*, en las que en mayor o menor medida alienta la llama de la modernidad, el componente gráfico, específicamente fotográfico, resulta extremadamente convencional, lo cual podría servir de termómetro para graduar el impacto de la vanguardia sobre el medio argentino. Tras este breve interludio, Selena Millares regresa a la pintura con un trabajo centrado en dos artistas relacionados con el medio antillano: el español Eugenio Granell y el cubano Wilfredo Lam. Del primero se destaca su incursión en el terreno de la literatura con su obra *Isla cofre mítico* en donde, como ocurre también a Juan Larrea con *Diario del nuevo mundo*, el continente americano se transforma en terreno abonado para el surgimiento de una nueva utopía político-cultural. De Lam se destaca su capacidad para entablar una jugosa relación entre el surrealismo bretoniano y el negrismo caribeño. Muy diferente es el itinerario que nos plantea Francisca Noguerol que se ocupa del estudio de los “membretes” de Oliverio Gironde, textos breves de carácter metafórico y humorístico, deudores de la greguería ramoniana pero a los que el autor dota de cierto tono crítico. Justamente ese aspecto es el que Noguerol aprovecha para centrarse en los textos de contenido artístico que sirven a Gironde para esta-

blecer un personal canon vanguardista en el que el dadaísmo o el surrealismo se elevan por encima del cubismo. De uno de los primeros autores que promocionó la obra de Gironde en España se ocupa el siguiente trabajo. Se trata de Guillermo de Torre, quien sumó a su dilatada y fructífera carrera como crítico literario un parejo interés por el arte. No solo escribió crítica de arte, también se involucró en la difusión de las últimas corrientes plásticas a través de asociaciones como la SAI o ADLAN o promovió la llegada del arte nuevo a España con la organización de la primera exposición en Madrid de Picasso, en cuya gestión tuvo un papel destacado. Domingo Ródenas, perfecto conocedor del universo Torre, con su habitual solvencia y elegancia expositiva, recorre la extensa relación de Torre con el arte más innovador que supera incluso la barrera del exilio pues gracias a la intercesión de su amigo Ricardo Gullón participa también en la experiencia de la Escuela de Altamira, ya en los años cincuenta, esta vez desde la distancia.

En su repaso a la trayectoria de la pintora brasileña Anita Malfatti, Jorge Schwartz adopta un tono eminentemente pedagógico: no se trata de un análisis en profundidad de la artista sino de una panorámica general que cumple perfectamente con los propósitos que se marca el autor: dar a conocer la obra de Malfatti entre el público hispanoparlante y reivindicar su labor como introductora de la vanguardia en Brasil, tarea que fue incomprendida en su momento. El trabajo de Schwartz, en apariencia más modesto, dado su tono divulgativo, se lee en cambio con mucho placer. Quizá el personaje que recaba más atención en las

páginas de *Diálogo de las artes* es el mexicano Xavier Villaurrutia que comparece de nuevo en el trabajo de Anthony Stanton, esta vez en compañía del pintor Agustín Lazo. El estudio se divide en dos partes en cierta forma complementarias: en primer lugar, aparecen unas muy interesantes consideraciones sobre el emborronamiento del vanguardismo juvenil que acometen varios pintores y poetas mexicanos (entre ellos Diego Rivera o Manuel Maples Arce) y que el autor relaciona con parecidas actitudes en Hispanoamérica como es el caso de Borges. De haber saltado el charco también podría haber aludido a algunos poetas del 27 que actuaron de forma similar con su pasado ultraísta. Tras esta especie de introducción, Stanton se centra en dos personajes de trayectorias paralelas, uno poeta y el otro pintor, que se atreven a alejarse del muralismo dominante en México para acercarse al surrealismo, modalidad severamente atacada en ese periodo en aquellas tierras.

El volumen se cierra con una excursión por la ajetreada vida y obra de la pintora española, exiliada en México, Remedios Varo. Carmen Valcárcel recorre con ánimo inquisitivo las distintas etapas por las que atraviesa su obra, centrándose de manera especial en su periodo de imantación surrealista, alejado, entiende su estudiosa, de los cánones femeninos al uso en ese movimiento, o en su final interés por la magia y el ocultismo, tan propio por otra parte de la escuela de Breton.

Libro, como señalábamos al principio, misceláneo en el que quizá la pintura desempeña un papel preponderante y en el que no siempre ese diálogo de las artes que comparece en el título se erige en el

principal reclamo, en cambio su lectura resulta enriquecedora pues se abre a una amplia panoplia de temas estudiados con rigor y solvencia.

PABLO ROJAS  
(UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
EDUCACIÓN A DISTANCIA,  
TALAVERA DE LA REINA)

Jeffrey Zamostny / Susan Larson (eds.): *Kiosk Literature of Silver Age Spain. Modernity and Mass Culture*. Bristol / Chicago: Intellect, 2017. xx + 493 páginas.

La España de la Restauración asistió a un fenómeno editorial novedoso: la inundación de colecciones de novelitas publicadas a un ritmo periódico. Surgieron primero colecciones seriadas como “La Novela Ilustrada”, la “Biblioteca Patria” o los libritos de “Diamante”; fue, sin embargo, la aparición de “El Cuento Semanal” en 1907 lo que marcó la boga de esos curiosos productos editoriales que, híbridos de colección y revista, propusieron a un precio irrisorio textos completos de autores contemporáneos y generalmente nacionales, contribuyendo de manera determinante a la españolización de las preferencias lectoras.

Esta literatura ligera y comercial conforma un espacio cultural dotado de nítidas fronteras sociológicas que debe estudiarse en su peculiar morfología y cronología. Los ritmos de escritura, las formas materiales de producción y las condiciones de consumo de estos textos son sustancialmente distintos de los de obras más canónicas; reconocer esas diferencias no implica la aceptación de