

**Raquel Macciuci, *Final de plata amargo: de la vanguardia al exilio*. Ramón Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Rafael Alberti  
La Plata, Al Margen, 2006, 368 páginas.**

El texto aborda, desde la matriz de una tesis, la vanguardia como objeto de estudio, como modo de concebir el arte, y como gesto. Para ello organiza su argumentación en dos partes que se fundamentan y articulan una a la otra. La primera de ellas constituye una reflexión general sobre la historia de los acercamientos teóricos a la vanguardia. Luego la autora proyecta estas reflexiones teóricas sobre las vanguardias periféricas y en particular el caso de España, lo que le permite introducir la segunda parte del libro, en donde abordará en particular la obra y trayectoria vanguardista de tres autores paradigmáticos: Gómez de la Serna, Ayala y Alberti.

La reseña de los diversos abordajes que las vanguardias históricas han generado se acompaña de una reflexión acerca de la ocasión y contexto de cada una de las interpretaciones o lecturas canónicas que han tenido. Así, el análisis de las declaraciones fundamentalistas de los protagonistas de las vanguardias inician un recorrido que se enlaza luego con las diferentes interpretaciones que la autonomía del arte, la praxis vital y el compromiso del artista han ido generando a lo largo del siglo XX, con especial atención a la tesis de Peter Bürger sobre el rasgo determinante de la vanguardia en el cuestionamiento de la institución arte. Este riguroso análisis sumario que fundamenta los diferentes argumentos de la tesis constituye por un lado un valioso estudio histórico, y por el otro una lectura crítica personal que desarma algunas afirmaciones anquilosadas sobre el campo cultural de los años veinte y treinta.

El análisis de la aparición y desarrollo de la vanguardia en España con especial atención a la iluminadora figura de José Ortega y Gasset articula aquella primera parte del libro con el acercamiento particular a la obra de los tres autores mencionados. Una mirada sobre la efervescencia cultural en la España de los veinte le permite a la autora replantear el escenario en que aparecerá la idea de compromiso en los treinta. La argumentación nos lleva a no encontrar en España esa voluntad visceralmente iconoclasta frente a la institución ni antes ni después de 1930, ya que los embates contra el canon y la tradición en España no cuestionaron desde las raíces las instituciones artísticas, según se desprende del desarrollo del libro.

Los ejes de compromiso y arte autónomo establecen las claves a partir de las cuales interpretar las diferencias de matices entre estos tres autores vanguardistas. Desde una perspectiva que aborda la cuestión sin parcelar los campos de la cultura sino integrándolos a partir de claves textuales de cada autor, el libro deconstruye desde su inicio en las formas más radicales del “arte nuevo”, sus itinerarios por las coordenadas del compromiso y del ceñirse a la praxis vital, y los modos estéticos y públicos de asumir cada uno de los autores el destino común del exilio argentino, el *final de plata amargo* del verso de Alberti, que los reúne y les da identidad.

Gómez de la Serna, cuya figura se desnuda desde su temprano vanguardismo finisecular hasta su constante apego a la modernidad en plena transformación de las vanguardias históricas, será abordado concentrándose en este recorte del corpus de la extensa obra ramoniana. La lectura desde nuestra época en la que es posible valorar en su justa dimensión lo que Gómez de la Serna hizo por desembarazar a la literatura de solemnidad, academicismo y patriciado, permite reconciliarse con una figura que, para la autora, constituyó en su mismo cuerpo la apuesta por la vanguardia: aparecerá el cuerpo de Ramón como hecho vanguardista que se amalgama con su obra.

El capítulo dedicado al adepto tardío al *arte nuevo*, Francisco Ayala, se plantea desde el esteticismo de su prosa, los breves relatos escritos en un corto período que concentran una densa y completa enciclopedia vanguardista, visible en motivos, procedimientos e imaginarios culturales y estéticos. El más ilustrado de los tres autores y que más acabadamente se ciñe al magisterio orteguiano de *Revista de occidente*, arrastra en las lecturas canónicas de su obra un dejo de ortodoxia, determinadas quizás a partir de su obra posterior al período vanguardista. La puesta en consideración de sus textos a partir de las relaciones con la institución arte y el llamado compromiso social de la vanguardia a la luz de las razones esgrimidas en la primera parte de este ensayo, resulta en una lectura novedosa de textos que padecían de lecturas cristalizadas y vetustas.

El más detenido estudio es el dedicado a Alberti, con una constante ida y vuelta desde la obra a las lecturas críticas, historiadas, de la misma. La relación de Alberti con la vanguardia tiene rasgos opuestos a la de Ayala: desplegada en el tiempo, los distintos *ismos* quedan registrados en una suerte de sucesión lógica en los distintos poemarios publicados durante casi dos décadas. El análisis, ceñido al eje que mira el lugar del escritor-poeta en la cultura, lee el hilo de la tradición en la obra de Alberti como materia prima de la transformación poética producida luego de *Sobre los ángeles* en 1931, que lo convierten en un “poeta en la calle”. Es quizás la sección del libro que con más certeza fundamenta lo inapropiado de las tesis más formalistas sobre la vanguardia para dar cuenta del fenómeno en España. El texto expone una y otra vez la doble andadura de Alberti, rebeldía y

protesta por un lado, práctica y tradición literaria, sintonizada con los movimientos de más rabiosa actualidad por el otro. Así, la autora revisa la idea de su poesía *comprometida* como un todo homogéneo, una obra poética que produjo un profundo cambio en la tradición regida por la idea de autonomía en el magisterio del *arte nuevo* orteguiano.

La certeza de Alberti al aceptar el exilio de que el proyecto de borrar la frontera entre el arte y la vida ha concluido, inaugura un recorrido final por los primeros años del exilio de los tres escritores. Este cierre sirve para re-situar el énfasis de *Final de plata amargo* en observar el modo en que los artistas e intelectuales del período vanguardista en España se situaron ante los acontecimientos estéticos –como la vanguardia– o políticos sociales –como la guerra civil–, y revisar los posibles modos en que sus actitudes se trasladaron a sus obras.

La perspectiva general del libro, que deja de lado el cuestionamiento a la institución arte como rasgo central de la vanguardia, aborda la cuestión integrando los diferentes campos de la cultura a partir de características propias de cada autor-obra, aceptando los interrogantes singulares que estos encierran. Provee Macciuci así una lectura acorde a una crítica actual, que abandona el imperio de las teorías que todo lo abarcan para analizar las particularidades que cada obra de arte y cada artista tienen en sí mismos.

*Natalia Corbellini*