

**MARÍA RODRÍGUEZ CEREZALES**

*Universidad Jiaotong de Pekín*

---

## **Juan Larrea y la Cultura de Occidente: Literatura de vanguardia en España y perspectivas**

**Resumen:** En el trabajo intento presentar la experiencia poética de Juan Larrea en perspectiva, esto es, mediante un repaso del momento histórico-literario en el que escribió su poesía, de la recepción de su obra y de sus concepciones poéticas en relación con otros poetas del orbe hispánico. El interés de acercarnos a Larrea en el contexto de las relaciones entre Asia y el mundo hispánico reside en conocer la teoría de una figura española acerca de la evolución cultural protagonizada por Occidente precisamente en esta hora crítica que conoce el mundo actual, hora de máxima transformación cultural y económica especialmente acusada en Asia, de crisis, confusión y convergencia de valores culturales que definen a Oriente y a Occidente y que han sostenido a ambos durante siglos. Juan Larrea, paradigma de internacionalismo, conoció la vanguardia literaria en París de primera mano, cultivó su poesía en francés y durante décadas fue divulgado únicamente en la traducción castellana realizada y publicada por su amigo el poeta Gerardo Diego. Su pensamiento, vinculado a los ideales de la Modernidad, comunica de una manera insólita (poética, sin duda alguna) la esperanza de un nuevo paso en el desarrollo de la conciencia del hombre, y por tanto, de su Cultura, mediante lo que él denomina el advenimiento de la “profecía de América”.

**Palabras clave:** Juan Larrea, cultura de Occidente, literatura de vanguardia, España

### **1. Introducción**

En la presente comunicación me propongo presentar algunas ideas relativas al periodo de las vanguardias artísticas en España en el primer tercio del siglo XX que pretenden servir de aproximación a la historia de dicho periodo, por un lado, y al estudio de los movimientos artísticos del siglo XX en Occidente, por otro. Mi intención es mostrar que, por una interdisciplinariedad que se impone a todo estudio que se proponga entender las causas profundas de los fenómenos que estudia, los estudios literarios tienen dentro de las humanidades una relación directa con los sucesos del mundo, tanto con la historia como con los acontecimientos del presente. Prueba de ello es presentar en este foro una aproximación a un periodo de la literatura española, en general mal conocido y en apariencia marginal, vinculándolo por un lado a los problemas centrales de la historia cultural de Occidente y por otro a Asia.

Este es, así pues, el contexto en el que voy a hablar del litigio que presenta la definición y la

aplicación del término “vanguardia” en la historia de la poesía española del primer tercio del siglo xx. Trataré brevemente sobre las relaciones entre “vanguardia” y “Generación de 1927” y sobre las soluciones que la crítica propone para reorientar los estudios literarios dedicados a este periodo con el fin de obtener una mayor precisión y claridad en los análisis y de acompasar la crítica española con los estudios literarios de la crítica occidental. Para ello deberé referirme, por un lado, al trabajo que desde el hispanismo norteamericano se ha realizado en este ámbito y, por otro lado, a la crítica de los movimientos artísticos europeos que componen la modernidad artística. Por último haré referencia a la figura del poeta español Juan Larrea, autor del volumen de versos *Versión Celeste* (1969) que representa un caso paradigmático en el triángulo de las tres cuestiones evocadas: Generación poética de 1927, vanguardia y modernidad.

Mi interés por este periodo proviene de mi investigación doctoral, defendida en 2011 con el título *Juan Larrea y Gerardo Diego: poesía en traducción*. Mi tesis está dedicada al estudio de la obra del un poeta hispanohablante Juan Larrea (Bilbao, 1895 — Córdoba, Argentina, 1980), que escribió su poesía en francés y fue incorporado a la literatura española en traducción castellana de su amigo el poeta Gerardo Diego (Santander, 1896 — Madrid, 1987). El acercamiento obligado al periodo histórico me reveló el interés y la importancia de ahondar en el estudio de las cuestiones que se esbozan en esta ponencia. La referencia a este poeta pretende presentar, en el marco de *Asia y el mundo hispánico*, algunas ideas esenciales sobre la cultura de Occidente vertidas y sentidas desde el ámbito hispánico como una invitación a los estudiosos e hispanistas de Asia a acercarse a las raíces que unen al mundo hispánico con el resto del mundo occidental y conocer así los ejes que vertebran a este.

## 2. Literatura española: la vanguardia y la Generación de 1927

La historia de la vanguardia hispánica es un episodio de la literatura española contemporánea singular y controvertida en especial en lo tocante a la “Generación del 27”. Como es sabido, el grupo conocido como “Generación del 27” está compuesto por una lista de poetas que diverge según los autores pero que incluye invariablemente a los poetas españoles más célebres del siglo XX: Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Gerardo Diego y Dámaso Alonso. Los estudios literarios atribuyen a esta generación poética la renovación de la poesía española contemporánea tras la renovación que supuso a su vez el modernismo americano en el siglo XIX, el cual había sido agotado en sus formas hasta sus epígonos postmodernistas. Durante décadas y en buena parte de los estudios literarios la preeminencia de la “Generación del 27” ha eclipsado la historia de los movimientos de vanguardia y su contribución a una renovación de la literatura española que se atribuye casi exclusivamente a la obra de dicha generación literaria.

En la historia oficial del periodo se admite la aportación de la vanguardia francesa pero se observa una cierta dificultad, e incluso reticencia, para reconocer las influencias extranjeras en la poesía nacional, así como para integrar el trabajo de los artistas vanguardistas españoles en la crónica de los acontecimientos literarios del primer tercio del siglo xx. Son numerosos los trabajos, sin embargo, que tratan sobre la historia de una vanguardia artística española que se extendió desde finales de los años diez hasta mediados de los años treinta y desarrolló su actividad paralelamente a la obra del 27 (Anderson, 2005)<sup>①</sup>. En lo que se refiere al vanguardismo español existen estudios dedicados al surrealismo de los poetas pertenecientes al veintisiete Luis Cernuda, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre y Rafael Alberti, y del grupo canario de *La Gaceta de arte* (Pérez Minik, 1975); también hay trabajos dedicados a otros movimientos de vanguardia en la península ibérica, como los numerosos artículos y trabajos de Guillermo de Torre desde 1925 con su *Literaturas europeas de vanguardia*, el trabajo de Andrés Soria Olmedo sobre la crítica literaria en el tiempo de las vanguardias (1988) o la obra de Gloria Videla sobre el movimiento ultraísta (1971), por citar solo algunos estudios críticos de referencia.

Otros estudios más recientes, como los de Miguel Gallego Roca, exploran la historia de las influencias extranjeras en la poesía española del primer tercio del siglo xx a través de la repertorización de las revistas literarias de la época y de las traducciones mediante las que se divulgaron las noticias y los textos teóricos y artísticos de otros países. En efecto, las revistas literarias *Prometeo*, *Los Quijotes*, *Cervantes* y *Grecia* fueron las divulgadoras de las nuevas tendencias de la poesía extranjera a través de traducciones de poesía inglesa, francesa, alemana y norteamericana, vanguardista y prevanguardista<sup>②</sup>. En 1909 *Prometeo* publicó el manifiesto del Futurismo de Marinetti en traducción de Ramón Gómez de la Serna y su “Proclama futurista a los españoles” en 1910; *Cervantes* publicó poemas del poeta chileno Vicente Huidobro, cuya visita a Madrid en 1918 supuso el impulso definitivo para el surgimiento del ultraísmo en España. Estas publicaciones fueron las precursoras de la revista ya declaradamente vanguardista *Vltra* que aglutinó a los artistas de la vanguardia hispánica.

Los trabajos citados pretenden cubrir la laguna de la historia literaria canónica a propósito de las aportaciones extranjeras que esta historia admite (notablemente la del cubismo francés) pero cuyo modo de entrada y asimilación en general no especifica. A estos estudios vienen a sumarse otros nuevos que recientemente se han interesado por la historia de las vanguardias artísticas en

---

① Este autor establece tres periodos para la historia de la vanguardia en España: 1. El ultraísmo (desde 1918 hasta aproximadamente 1924); 2. El “vanguardismo” (desde 1925 hasta comienzos de los años treinta, con manifestaciones tardías hasta 1936); 3. El periodo surrealista, llamado por él *Facción surrealista de Tenerife y Gaceta de arte* (de 1932 a 1936) (Anderson, 2005: 247–248).

② Traducciones de textos de Oscar Wilde, Walt Whitman, Paul Fort, y de los artistas vanguardistas de Pierre Reverdy, Apollinaire, Vicente Huidobro, Tristan Tzara... (Gallego Roca, 1996).

España no como un capítulo marginal de la literatura española del siglo XX sino como un episodio decisivo en la transformación del lenguaje poético que constituye el puente imprescindible sin el cual no se explica una buena parte de lo nuevo de los poetas del 27 y al que nunca se le ha prestado la consideración debida. Esto se debe a un prejuicio según el cual la historia de la literatura española constituye una línea continua inalterada y compuesta de valores tradicionales (Morelli, 1991:105). Según ha observado el hispanista estadounidense Andrew A. Anderson:

[...] en la crítica literaria convencional dedicada a la literatura española [a] la noción de vanguardia histórica [...] o bien se le asigna un papel muy reducido, aunque su existencia [...] se reconoce a regañadientes, o bien es redefinida en parámetros suficientemente tendenciosos para que la «Generación de 1927» pueda llegar a ejercer su función. (Anderson, 2005:300)

Dámaso Alonso, integrante de la Generación de 1927 e historiador de la misma, fue un especial defensor de esta versión de la historia, llegando a expresar que el ultraísmo había sido un “violento conato de rompimiento” y un “movimiento fracasado”, admitiendo aun así que alimentó «*aunque sea en pequeña parte*, una de las más intensas generaciones poéticas de nuestra historia» (Alonso, 1978:162)<sup>①</sup>. A modo de ejemplo sobre el carácter tradicional de la nueva poesía en España abanderada por los poetas que iban a integrar la nómina de la llamada Edad de plata de la poesía contemporánea española, podemos citar el caso del poeta Juan Larrea con motivo de su colaboración en el homenaje a Fray Luis de León organizado por Gerardo Diego en 1928 y que congregó nuevamente a los poetas del 27. Larrea fue un poeta español en lengua francesa que desde los albores del ultraísmo en España se sintió interesado por las nuevas corrientes artísticas europeas (el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo) y desde 1926 vivía en París dedicándose a la poesía. El poeta había preparado para la ocasión una versión española de su poema en francés “En costume de feuilles mortes”, que reescribió conservando solamente las dos primeras estrofas y titulándolo “Espinass cuando nieva”. El poeta declaró haber escrito la versión castellana en el espíritu de la poesía española *avec des goûts plus doux*, y la consideraba clásica e impresionista, mientras que encontraba el poema francés menos humano, más vivo y más auténtico, en consonancia con el nuevo lenguaje poético (Gurney, 1985:261). Nos interesa en concreto la percepción de este poeta por cuanto ya entonces él destacaba esta característica de la poesía nueva representada por el 27 y asociada a la tradición.

Se acepta comúnmente que la vanguardia hispánica fue la Generación del 27 y al mismo tiempo se defiende que dicha generación no operó ninguna ruptura con respecto a la tradición de la poesía española ignorando que, por definición, el espíritu de la vanguardia “implica el categórico rechazo de ideas tradicionales como la de orden, inteligibilidad e incluso éxito”(Calinescu, 2003:

① La cursiva es mía.

104). El Profesor Anderson destaca hasta qué punto la atribución de la etiqueta “vanguardista” a la poesía del 27 es inadecuada por esta razón. Lo demuestra analizando algunos ejemplos de la crítica literaria que estudia dicha poesía desde el marco de los rasgos esenciales de la vanguardia estética. Es el caso de José Carlos Mainer, de quien Anderson cita el siguiente fragmento para resaltar la dificultad que sobreviene al intentar ajustar el concepto «vanguardia» a los elementos que su autor estudia de los poetas españoles supuestamente vanguardistas, y la contradicción de términos resultante:

Con esto queda dicho algo y hasta mucho de por qué la vanguardia española tuvo tan alto contenido de este ‘proyecto de pedagogía nacional’ y, en ese sentido, acabó resultando más nacionalista que internacionalista, más normativa que insurreccional, contrariamente a lo que indicaban las pautas francesas o germánicas del movimiento. (Anderson, 2005: 303)

Asignar al 27 el calificativo “vanguardista” redundante, así pues, en una confusión terminológica, ya que la renovación sin ruptura que se destaca como elemento definitorio de dicho grupo es ajena al espíritu nihilista que define a la vanguardia. Por otro lado, como el mismo autor apunta, la elección del marco generacional para el estudio de este periodo obliga, en pos de la coherencia, a excluir de lo que se pretende que la vanguardia hispánica sea a nombres como los de Luis Buñuel, Salvador Dalí u Óscar Domínguez cuya obra sí responde a las características esenciales de la vanguardia, en concreto el surrealismo (Anderson, 2005: 303–304).

Todo esto demuestra que, a pesar de las particularidades históricas de la literatura española, existen elementos concomitantes con sus literaturas occidentales contemporáneas que justifican su estudio en un marco crítico internacional que permita una visión más completa. Anderson insiste sobre la importancia de reconfigurar de modo radical el canon de la poesía española de entreguerras para entender de manera más profunda su dinámica (Anderson, 2005: 279). La propuesta de este autor es realizar un cambio de paradigma que deje atrás la clasificación generacional oficial aceptada y privilegie, en su lugar, un estudio diacrónico que incluya a los autores que dicha clasificación margina y sea capaz de discernir los contornos reales y la historia de la vanguardia hispánica favoreciendo una comprensión global de la concatenación de los distintos movimientos literarios.

### **3. El Modernism anglosajón y la vanguardia: el problema de la terminología en el ámbito hispánico**

La vanguardia se define como “una versión de la modernidad radicalizada y fuertemente utopizada” y se caracteriza por un espíritu de autodestrucción y una vocación de fracaso y crisis (Calinescu, 2003: 104). ¿Qué es la modernidad? Matei Calinescu explica que el término “modernidad” es la denominación de dos categorías emparentadas y a la vez en conflicto:

1. Por un lado, la que puede considerarse como una etapa en la historia de la civilización occidental, que el autor denomina asimismo “la idea burguesa de modernidad”. Surge desde el siglo XVII como una oposición progresiva al principio de autoridad que ha predominado desde el mundo antiguo y reivindica, en su lugar, el principio de «razón». Esta reivindicación fue criticada en sus inicios por los defensores de los valores tradicionales como un atentado de los «modernos» a la moral (Calinescu, 2003: 45).

2. Por otro lado, la modernidad estética, que constituye una reacción manifestada desde el comienzo del siglo XIX por el mundo de la cultura europea contra la modernidad “de la razón y del progreso” y su derivación en el modo de vida burgués y sus valores asociados (Calinescu, 2003: 100). Es portadora de las fuertes connotaciones polémicas del término “moderno” y se rige por el patrón de desarrollo literario y artístico, basado en la negación de los modelos establecidos, que la modernidad acuñó en su origen.

En esta última se inscriben, entre otros, los movimientos de vanguardia y el *Modernism*. El *Modernism* anglosajón es una corriente artística del mundo anglosajón que se extiende de finales del siglo XIX a mediados del XX y se toma habitualmente por el equivalente de la corriente llamada en Europa “vanguardia artística”. Calinescu, refiriéndose a los fundamentos y procedimientos vanguardistas en contraste con el *Modernism* anglosajón precisa, no obstante, que la vanguardia en tanto corriente europea está emparentada con él porque toma prácticamente todos sus elementos de la tradición moderna pero su intención es hacer una crítica de dicha tradición; para ello la vanguardia frustra, exagera y vuelve dichos elementos irreconocibles (Calinescu, 2003:100).

La crítica anglosajona establece la existencia de dos corrientes en el seno del *Modernism*: una de tradición antisimbolista, en la que se enmarcan las vanguardias (Rimbaud — Vanguardias — Pound, “de la indeterminación o la resolución, de la literalidad y la libre asociación”); y otra línea, opuesta, de tradición simbolista (Baudelaire — Mallarmé — Yeats — T.S. Eliot, “la de los grandes poetas románticos”). El *Modernism* sería, así pues, equivalente a la vanguardia en su corriente antisimbolista (Anderson, 2005: 290). El establecimiento de equivalencias requiere, no obstante, un estudio minucioso de las filiaciones ideológicas de las que son testimonio los escritos teóricos y los manifiestos de las diversas estéticas. Para llevar a cabo un estudio de estas características sobre la poesía española del primer tercio de siglo, Anderson sostiene que es esencial establecer una base conceptual que distinga entre la noción de “vanguardia” y la que la crítica anglosajona ha establecido con el nombre de *Modernism*, (Anderson, 2005: 279) uniéndose a los autores que con mayor o menor timidez, detenimiento y precisión, ya han apuntado en esta dirección en estudios anteriores al suyo (Luis García Montero, 1984; Andrés Sánchez Robayna, 1993; Andrés Soria Olmedo, 1995). Así, el estudio del panorama literario español del primer tercio del siglo XX podría ser abordado con perspectivas de mayor ahondamiento del que permiten los parámetros actuales

si, como sugieren Anderson y algunos autores españoles, se abandonara el estudio por categorías generacionales y se estudiara la poesía española del siglo xx según la noción de modernidad literaria europea y anglosajona (Anderson, 2005: 295), sustituyendo la periodización generacional de la crítica al uso por un estudio de los movimientos.

La dificultad estriba en que existe un solapamiento entre los términos que emplean los estudios literarios para historiar dicho periodo en el ámbito hispánico y en el mundo euro-anglosajón. Como es sabido, *Modernismo* designa en la literatura hispánica al movimiento iniciado por José Martí y culminado por la poesía de Rubén Darío; Anderson establece que el modernismo hispánico corresponde “muy aproximadamente al simbolismo europeo” (Anderson, 2005: 296) y el *Modernism* “europeo-norteamericano”, post-simbolista por definición, al post-modernismo en España. Anderson estima que partiendo de una definición de “modernismo” que se ciña a las características y tendencias estudiadas para el modernismo anglo-norteamericano, la obra de los poetas llamados del 27 y la que se dice que fue su renovación de la tradición poética española podrían analizarse con mayor eficacia y claridad. De entre las características propias del modernismo anglosajón destacadas por Anderson, son compartidas con la poética vanguardista con la que coexiste la autorreferencialidad, la multiplicidad de perspectivas, la fragmentación cronológica, la oposición al realismo, la tendencia a crear un arte elitista o minoritario...<sup>①</sup> Pero de todas ellas, la que interesa especialmente destacar a Anderson es la relación con la tradición poética, por cuanto esta es la que, a su juicio y al de algunos de los autores citados (Calinescu y Russell), marca la diferencia entre el *Modernism* y la vanguardia y, sobre todo, es la característica que encuentra clara correspondencia en la práctica poética de la nómina oficial de los poetas del 27:

[...] La característica en cuestión —que, al mismo tiempo, vincula a la generación con tendencias europeas contemporáneas paralelas— es el hecho de que estos escritores solían fusionar elementos tradicionales y modernos, que no procuraban romper decisivamente con el pasado, ni el pasado remoto ni el inmediato, y que no eran especialmente iconoclastas. (Anderson, 2005: 301)<sup>②</sup>

① Eysteinsonn, Wolin, Russell, Calinescu, Huyssen, Murphy, Szabolcsi, Perkins, Sheppard, Kermode, son los autores citados por el Profesor Anderson que estudian las particularidades del *Modernism* y las conexiones y diferencias entre este y el vanguardismo.

② Otros autores han señalado la doble vertiente del *Modernism* en la literatura española. Es el caso de Andrew Debicki: “[...] Debicki pone mucho esmero en constatar que la ‘Generation of 1927’ / ‘high modernism’ no constituye la única corriente importante de la época en España, y reconoce la existencia de ‘a countervailing one, which appears in vanguardist writing’ (1994:18, 39). Al situar estos dos hilos o corrientes dentro del contexto global del desarrollo de la modernidad europea, hace una breve alusión al análisis de Perloff (1981), ya bosquejado más arriba. A continuación, Debicki señala acertadamente a Gómez de la Serna como un autor pre o proto-vanguardista y observa que ‘in ultraísta and creacionista writings and magazines we find the best early examples of the antisymbolist aspect of Spanish modernity’.” (Anderson, 2005: 308). De Debicki destaca Anderson que en realidad tanto este autor como Christopher Soufas, a pesar de reconocer el concepto de “modernismo” como necesario y apropiado para el análisis de la poesía española de los años veinte y treinta, atribuyen (cada uno a su manera: Soufas no distinguiendo dos corrientes dentro del *Modernism* hispánico o neo-simbolismo, Debicki atribuyendo la supervivencia del espíritu vanguardista a la obra de la Generación del 27) una importancia marginal a la corriente “anti-simbolista” o vanguardista, y sobre todo, niegan la continuación de la historia de la vanguardia hispánica tras el declive del ultraísmo (Rodríguez Cerezales, 2011: 33).

Como hemos visto, estas equivalencias quedan por ser abordadas mediante un análisis comparativo que estudie en profundidad la naturaleza de los distintos movimientos y sus posibles imbricaciones. En cualquier caso, resolver el solapamiento terminológico permitiría abordar un estudio de la literatura española de comienzos del siglo xx en el ámbito de los estudios comparados mediante una unificación terminológica que facilitara el estudio comparado acompañando los periodos literarios y ayudando a encontrar así las concomitancias y las particularidades que la periodización actual de la literatura española oculta.

#### 4. La propuesta de Juan Larrea: una posibilidad para el hispanismo asiático

Juan Larrea es una figura paradigmática del contexto español que aquí hemos abordado. Vinculado al ultraísmo en sus comienzos, enseguida dirigió su atención hacia la poesía de Vicente Huidobro y entró en contacto con los artistas vanguardistas en París, donde vivió de 1926 a 1939. Su amigo el poeta Gerardo Diego, gran admirador del genio poético de Larrea, fue quien desde el principio trabajó por divulgar su poesía e incorporar su nombre a la nómina de la «nueva poesía» traduciendo sus poemas en francés al castellano. A pesar del apartamiento voluntario del poeta de los círculos literarios españoles, Larrea respondió a la invitación de Gerardo Diego para participar en los homenajes organizados él en conmemoración de Fray Luis de León y Luis de Góngora. Diego incluyó sus traducciones de poemas de Juan Larrea primero en los números de su revista literaria *Carmen* (1927 y 1928) y más adelante en las dos ediciones de su célebre antología de poesía española: *Poesía española. Antología 1915–1931* (1932) y *Poesía española. Antología (Contemporáneos)* (1934). Su inclusión en dicha antología fue celebrada con entusiasmo por la mayoría de los poetas si bien para otros resultó ser inexplicable e inoportuna. Su poesía representaba una gran novedad por las imágenes y el lenguaje empleados y distaba mucho de los que los poetas del 27 —y los demás incluidos en la antología— estaban cultivando (Rodríguez Cerezales, 2011: 134–140). Miguel Nieto, en una aproximación a la filiación poética de Juan Larrea, señala la divergencia entre este y los poetas españoles de su generación según su relación con la tradición poética heredada:

Sus raíces [de Larrea] parten de un suelo tradicional distinto: las de estos [los poetas españoles] se nutren de la historia de la literatura española, en no decisiva medida; las de nuestro autor parten de la tradición de la modernidad. A esta la define Octavio Paz como un espíritu que mueve a dejar la casa, la patria, la lengua, en procura de algo indefinible e inalcanzable. (Nieto, 1993: 144)

En efecto, Juan Larrea representa un caso particular de la poesía española de su tiempo. Su concepto del trabajo artístico y la creación poética encontró asiento en la teoría de la imagen de Vicente Huidobro y afinidad en las ideas de los cubistas y los surrealistas franceses. En sus trabajos ensayísticos se refiere a menudo a la poesía romántica como referencia del ideario del arte de las



vanguardias. Estos estudios de Juan Larrea están dedicados a diversos episodios de la cultura de Occidente: la historia del cristianismo, la poesía y la pintura vanguardistas, la obra del peruano César Vallejo, la filosofía. En todos sus estudios trasluce su propia vivencia e interpretación de la modernidad. Sus consideraciones éticas, estéticas y espirituales abordan la complejidad de la historia cultural de Occidente desde el punto de vista del significado, siendo así su teoría de naturaleza teleológica. Esta proyección hacia el futuro es concordante con el espíritu de la modernidad. Al decir de Octavio Paz:

Para el cristiano medieval, la vida terrestre desembocaba en la eternidad de los justos o de los réprobos; para los modernos, es una marcha sin fin hacia el futuro. Allá, no en la eternidad ultraterrestre, reside la suprema perfección [...]. Esta creencia nació con la edad moderna y, en cierto modo, ha sido su justificación, su *raison d'être*. (Paz, 1974:196)

En su ensayo dedicado a la modernidad artística *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, el pensador mexicano sugiere que a partir de la segunda mitad del siglo XX sucede un cambio brusco de rumbo y la modernidad “empieza a perder la fe en sí misma” porque la concepción de la historia como un proceso lineal progresivo “se ha revelado inconsistente” y la confianza en el progreso y el futuro se ha desvanecido. Para Octavio Paz, esto no constituye el final de la modernidad estética (que él llama “modernismo”) y el comienzo de un periodo postmoderno, sino una crítica de la modernidad dentro de la propia modernidad. Otros autores interpretan la vocación de desafío al orden que define a los movimientos estéticos modernos también como una crítica a las promesas incumplidas del discurso de la modernidad sobre el progreso y a la insuficiencia de la razón para afrontar los problemas acuciantes del hombre y la sociedad. Juan Larrea, pensando su época y la historia de la cultura occidental, plantea en términos teleológicos un estudio de la modernidad que da una interpretación diferente al valor negativo de las manifestaciones culturales modernas y abre vías de estudio tanto más interesantes cuanto que permiten ahondar en la investigación humanística sobre el estado de la cultura en el presente desde una perspectiva transnacional e interdisciplinar que concierne a Asia, a España y a América en no poca medida. La teoría de la Cultura de Juan Larrea otorga valores simbólicos a los hechos históricos empleando en sus análisis un método que estudia la historia del mismo modo que estudia el lenguaje metafórico en una obra pictórica o en un texto poético. Su teoría, que parte de concepciones comunes con la teoría del inconsciente colectivo del psiquiatra suizo C. G. Jung, está basada en la idea de que existe un sustrato común universal que conecta las diferentes manifestaciones culturales a lo largo de la historia de las civilizaciones. Larrea se interroga acerca del estado de la Cultura en su tiempo y acerca del significado de la historia partiendo de la idea de que existe una relación progresiva entre la herencia, la interconexión y la evolución de la Cultura en las distintas partes del mundo y en las distintas etapas históricas y el desarrollo de la conciencia del

hombre. Del mismo modo que C. G. Jung estudiando los problemas del hombre moderno encontró concomitancias entre su teoría psicológica del desarrollo del sujeto y las ideas que sostienen la filosofía china y, en general, los desarrollos espirituales de Oriente<sup>①</sup>, asimismo los valores de rebelión de la teoría poética romántica y de la teoría de las vanguardias pueden ser estudiados desde este mismo ángulo de visión de Jung, como muestra la siguiente cita tomada de su estudio sobre el texto clásico chino *El secreto de la flor de oro*:

Para nuestra característica cultura del espíritu cristiano, lo positivo y digno del esfuerzo de la búsqueda fue, durante la mayor parte del tiempo, simplemente el espíritu, y la pasión del espíritu. Sólo cuando, en el ocaso de la Edad Media, es decir, durante el curso del siglo XIX, el espíritu comenzó a degenerar en intelecto, surgió una reacción contra el insostenible predominio del intelectualismo, que cometió en primer lugar la falta, por cierto perdonable, de confundir intelecto con espíritu y acusar a este de los delitos de aquel (Klages). El intelecto es, efectivamente, nocivo para el alma cuando se permite la osadía de querer entrar en posesión de la herencia del espíritu, para lo que no está capacitado bajo ningún aspecto. [...] China no pudo abstenerse de [los conceptos puramente intuitivos ajenos al intelecto], pues no se ha alejado tanto, como demuestra la historia de su filosofía, de los hechos centrales del alma como para haberlos perdido en la exageración y sobreestimación unilateral de una única función psíquica [el intelecto]. Por lo tanto, nunca dejó de reconocer la paradoja y la polaridad de lo viviente. Los opuestos siempre se equilibran —un signo de alta cultura—; mientras que la unilateralidad, aunque presta siempre impulso, es por ello siempre un signo de barbarie. No puedo considerar la reacción que surge en Occidente contra el intelecto, a favor de eros o a favor de la intuición, de otra manera que como un signo de progreso cultural, una ampliación de la conciencia por encima y más allá de los confines demasiado angostos de un intelecto tiránico. (Jung, 2009:38–39)

Así pues, como vemos, la psicología se une a las consideraciones sociológicas de Matei Calinescu para completar el cuadro de enlaces que ayuda a explicar la estética de los movimientos de vanguardia a la luz de los sucesos históricos, del estado de la sociedad y de la naturaleza del alma del ser humano. Son muchas las posibilidades que se abren para Asia de ir al encuentro de la cultura occidental a través del hispanismo y los estudios humanísticos en este campo: ¿qué paralelismos existen en los procesos culturales de Oriente y Occidente? ¿Cuál es la especificidad de la corriente moderna? Mientras en Occidente los artistas se enfrentaban así a su civilización ¿qué ha estado sucediendo en Oriente? ¿Puede abordarse desde el hispanismo el estudio de la literatura contemporánea en español como una llave de entrada al conjunto de la literatura occidental? Los estudios sobre recepción literaria tienen en este ámbito un importante trabajo por hacer al encuentro de la labor que desarrollan los hispanistas y todos aquellos que desde la traducción y la investigación humanística se dedican a conocer y a tender puentes entre los hombres de las distintas partes del mundo.

① Véanse los trabajos que preparó sobre los textos clásicos chinos *El secreto de la flor de oro* y *I Ching* con motivo de las traducciones realizadas por su amigo el célebre sinólogo alemán Richard Wilhelm (1873–1930).

**Bibliografía**

- Alonso, D. (1978): *Poetas españoles contemporáneos*, Madrid, Gredos
- Anderson, A. A. (2005): *El veintisiete en tela de juicio*, Madrid, Gredos
- Calinescu, M. (2003): *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, Vanguardia, Decadencia, Kitsh, Posmodernismo*, Madrid, Tecnos
- Gallego Roca, M. (1996): *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909–1936)*, Almería, Universidad de Almería
- Jung, C. G.; WILHELM, R. (2009): *El secreto de la flor de oro*, Barcelona, Paidós
- Larrea, J. (1989): *Versión Celeste* (ed. M. Nieto), Madrid, Cátedra
- Morelli, G. (1991): “Huidobro en la vanguardia española”, *Treinta años de vanguardia española*, Sevilla, El carro de la nieve
- Nieto, M. (1993): “Juan Larrea y la vanguardia hispánica”, *Gerardo Diego y la vanguardia hispánica*. Cáceres, Universidad de Extremadura
- Paz, O. (1974): *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral
- Pérez Minik, D. (1975): *Facción española surrealista de Tenerife*, Barcelona, Tusquets
- Rodríguez Cerezales, M. (2011): *Juan Larrea y Gerardo Diego: poesía en traducción*, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra
- Soria Olmedo, A. (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España*, Madrid, Istmo
- Torre, G. (2001): *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Visor
- Trilling, L. (1969): *Más allá de la cultura y otros ensayos*, Barcelona, Lumen
- Videla, G. (1971): *El ultraísmo. Estudio sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*, Madrid, Gredos