

En un artículo publicado en *La Vanguardia* en diciembre de 1933, Benjamín Jarnés saludaba a la revista canaria *Gaceta de Arte* mostrando su vinculación a la moderna cultura española. *Gaceta de Arte*, nos venía a decir, se comportaba, desde «un territorio nada confinado, puesto que se complace en tender todos sus cables hacia toda Europa», como «un termómetro que nos marca la temperatura más alta de un pueblo». Ciertamente, las revistas literarias y artísticas del primer tercio de siglo muestran, en gran medida desde la promoción orteguiana, la vocación de diversos grupos españoles de superar cierto embizamiento cultural decimonónico y contribuir activamente al nuevo orden cultural de Occidente. Las revistas del vanguardismo histórico canario, desde su «territorio nada confinado», contribuyen sin lugar a dudas a alzar las ambiciones culturales españolas en el ámbito de la modernidad.

Trataré pues de exponer las diversas posiciones que mantienen las que, me parece, son las revistas más importantes de las vanguardias históricas en Canarias: *La Rosa de los Vientos*, editada en los años 1927-1928; *Cartones*, en 1930; *Gaceta de Arte*, que aparece entre los años 1932-1936; y la revista *Índice*, de 1935. Todas ellas están marcadas por la hora del vanguardismo, por su signo colectivo y por un escaionamiento histórico que puede verse como un compromiso encaminado a aprehender una imagen del universo, y con ella alcanzar la participación, siguiendo la utopía vanguardista, en un *orden nuevo* de la sociedad y la cultura occidentales. Compromiso ciertamente difícil que se produce desde un Archipiélago atlántico, alejado de las cosmópolis contemporáneas; y, sin embargo, decidido compromiso con un *orden nuevo* que recibe lecturas diferenciales aún en el seno del vanguardismo insular.

*La Rosa de los Vientos*¹ nace en este ámbito de la utopía moderna. Nace alejándose del individualismo decimo-

EL PROCESO DE LAS REVISTAS: DE

'LA ROSA DE LOS VIENTOS'

A 'ÍNDICE'

por

NILO PALENZUELA

nónico, que tiene además en las Islas un signo vergonzosamente epigonal². Su mismo nombre nos indica ese deseo de participación universal en la cultura³ y la voluntad de superar los escollos del regionalismo decimonónico. Sus animadores —Juan Manuel Trujillo, Agustín Espinosa y Ernesto Pestana Nóbrega— diseñan un proyecto, que denominan *universalismo*, cuyo sentido puede advertirse en las palabras del «Primer Manifiesto» que publican en *La Prensa* en febrero de 1928:

Somos marineros de todos los mares. Obreros de la Universalidad. Por siempre: Universalismo sobre Regionalismo. Hemos bostezado con hartura sobre las páginas labriegas de nuestra literatura.

La afirmación de *La Rosa de los Vientos* es, ciertamente, radical. En el ámbito insular sólo existen «los impedimentos de los aduaneros regionalistas de nuestros caminos», como señala Ernesto Pestana en un artículo dedicado a la pintura de Maruja Mallo⁴. Y entre estos *aduaneros* se encuentran las rezagadas voces del Modernismo y todo lo que el Modernismo implica: su individualismo, su sensualidad, el regionalismo del que se ha cubierto en aquella hora y aun, en el caso de Tomás Morales, su cosmopolitismo: sus «marinas del siglo XIX», como escribe Agustín Espinosa⁵.

La Rosa de los Vientos participa de este modo del aliento de la nueva sensibilidad de su hora, ese aliento animado por Ortega y Gasset desde *La deshumanización del arte* (1925), con su carácter minoritario, su culto por la metáfora y por la conversión del poeta en «una pura voz anónima» bien ajena al individualismo del siglo XIX. Un aliento iconoclasta que llega también de mano del ya antiguo vanguardista Ramón Gómez de la Serna.

«Universalismo sobre regionalismo. Hemos bostezado con hartura sobre las páginas labriegas de nuestra literatura», se nos dice en el Manifiesto. Pero recordemos también un hecho: 1927 es el año de la división provincial, y del provin-

1. Véase la edición facsímil, al cuidado de Sebastián de la Nuez, Las Palmas de Gran Canaria, Exema. Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas, 1977.

2. Para el conocimiento del desarrollo del vanguardismo en Canarias es imprescindible el trabajo de Miguel Pérez Corrales «Cuaderno de bitácora de la vanguardia insular», *Jornada Literaria* (suplemento del diario *Jornada*), núms. 31, 34, 36, 38, 44 y 46, días 4 y 25 de julio, 8 y 22 de agosto, 3 y 17 de octubre de 1981.

3. El nombre elegido implica ya un claro deseo de participación en la modernidad vanguardista. Philippe Soupault lo utiliza como título de un poema editado en *Nord-Sud* (núm. 14, abril de 1918) y como título de su libro de 1920. El singular vanguardista José María Hinojosa llamará *La rosa de los vientos* al poemario que da a conocer en el Séptimo Suplemento de *Litoral*, en Málaga y en el mismo año de aparición de la revista insular.

4. «Maruja Mallo» aparece en el número 5, enero de 1928. El texto se encuentra recogido en nuestra edición de *Polióramas* de Ernesto Pestana, Instituto de Estudios Canarios en la Universidad de La Laguna, 1990, págs. 39 y ss.

5. Agustín Espinosa en su reseña de *El caracol encantado* de Saulo Torón (*La Rosa de los Vientos*, núm. 1, abril de 1927), coincidiendo con la caracterización realizada por Ángel Valbuena Prat en *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria* (1926), señala que el mar de Morales es «retórico», «mitológico» y «clásico». Saulo Torón, para Espinosa, se encuentra próximo, en el tratamiento moderno de este tema, al segundo Juan Ramón.

cianismo y la estulticia que han marcado con cierta frecuencia la historia de las Islas Canarias⁶. *La Rosa de los Vientos* poco tiene que ver con tales disputas en una hora vanguardista de universalidad. La revista la conforman colaboradores de diversas islas del Archipiélago: Agustín Espinosa, Pedro Perdomo Acedo, Juan Rodríguez Doreste o José Pérez Vidal. El proyecto que llamaron *universalismo* es pues una respuesta específica de una revista española que surge en el Archipiélago, y que diseña, en compromiso con su hora, diversos horizontes de creación y de reflexión.

Su carta de nacimiento, como voy sugiriendo, va unida a las inquietudes de las revistas literarias españolas. Ramón Gómez de la Serna colabora en sus páginas; los nombres de Ortega o de Eugenio D'Ors se citan con frecuencia; Valbuena Prat se encuentra entre sus animadores. *La Rosa de los Vientos* es una revista española entre tantas que circularon en los años 20. Su proximidad a *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero resulta bien clara. Agustín Espinosa, y es dato que con frecuencia suele olvidarse, pertenece al grupo animador de la revista madrileña.

En efecto, como dirá un avisado crítico en 1936 al repasar los signos de arte y literatura insular, *La Rosa de los Vientos* sintió «algo así como un recelo al andar solos» y le preocupó el «refrendo literario de España, en especial de Ramón Gómez de la Serna y de *La Gaceta Literaria*»⁷. Ello no impide, desde luego, que se advierta en las posiciones de *La Rosa de los Vientos* el auténtico despertar al arte y la poesía moderna y el proyecto más coherente de cuantos surgieron en los años aquí tratados. Pero centremos nuestra atención en algunos aspectos esenciales de la revista.

En el año de 1926 Valbuena Prat muestra en *Algunos aspectos de la moderna lírica canaria*, conferencia inaugural del curso universitario en La Laguna, una visión caracterizadora de la tradición literaria insular. Por su lado, Agustín Espinosa había dedicado un amplio estudio a Clavijo y Fajardo, el escritor canario del siglo XVIII. Esta indagación en una tradición cultural del Archipiélago llega a las páginas de *La Rosa de los Vientos* como un signo fundamental. La modernidad a la que acceden sus animadores ha de seguir una valoración y una transformación del pasado literario de las Islas. La posición encarna una autoconsciencia y, como

diría Schlegel desde el Romanticismo, una transformación y un devenir otro de los signos del pasado.

En efecto, en sus páginas se nos habla de Antonio de Viana, el poeta de los Siglos de Oro; se reproducen textos de fray Andrés de Abreu (1647-1725), y Agustín Espinosa inicia la edición y el estudio del Romancero canario. Los romances, el romancero popular, nos dirá Agustín Espinosa en su *Lancelot*⁸, fundan la existencia de los pueblos. La lectura de una propia tradición muestra la raíz misma del proyecto universalista de *La Rosa de los Vientos*. Identificar una tradición es, en cierto sentido, inventarla desde la atalaya crítica moderna y ponerla en dirección hacia ese *orden nuevo* al que aspiran nuestros vanguardistas. Tal posición, como la permanente *lectura* del paisaje que aparece en los poemas publicados en sus páginas, resulta un refugio crítico, una visión *en retard* que oblitera el simple cosmopolitismo y la simple adopción de las nuevas formas modernas. «El predicamento del Universalismo en Arte —concepto desconocido hasta 1927—», escribe en 1928 Juan Manuel Trujillo, se encuentra «en oposición a Provincialismo y Cosmopolitismo, los dos conceptos que, hasta 1927, venían dictando todas las manifestaciones artísticas de Canarias»⁹.

Como vemos, esta apropiación del pasado es en sí muy característica del vanguardismo literario español. Recordemos dos ejemplos. *La Gaceta Literaria* dedica su número de junio de 1927 a la celebración del tricentenario de la muerte de Góngora. En el mismo acontecimiento se alinean la revista *Carmen* y el suplemento *Lola*, que además dedica en estas fechas sus páginas al recuerdo de fray Luis de León¹⁰. Lectura hispánica de la tradición, en efecto, pero que en *La Rosa de los Vientos* se revela como el paso previo para, desde las Islas, participar de ese *orden nuevo* que anima la utopía vanguardista.

Otros aspectos esenciales de *La Rosa de los Vientos* pueden advertirse cuando recordamos precisamente el número que dedica al recuerdo de don Luis de Góngora¹¹. El autor de las *Soledades* vino a representar el descubrimiento de una voz que tenía mucho que ver con aquel «álgebra superior de metáforas» de que habla Ortega en su libro de 1925 y que defendían los vanguardistas. A este poeta de minorías y de exquisita sensibilidad, despreciado por la cultura post-barroca, lo hace suyo también *La Rosa de los Vientos*.

6. El largo pleito interinsular de Gran Canaria y Tenerife ha sido estudiado exhaustivamente por Marcos Guimerá Peraza en *El pleito insular (1808-1936)*, Caja General de Ahorros de Tenerife, 1976.

7. Vid. Ramón Fera, *Signos de Arte y Literatura*, Edición «El Discreto», Madrid, 1936, pág. 10.

8. Al calor del proyecto universalista de *La Rosa de los Vientos* Agustín Espinosa escribe su libro poético *Lancelot*, 28^o-7^o (Madrid, A.L.F.A., 1929) donde nos habla de «la España que inventaron nuestros romances viejos».

9. Palabras de «Contestando al señor Westerdahl» (*La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 15 de julio de 1928), recogido por Sebastián de la Nuez en *Prosa reunida* de Juan Manuel Trujillo, Aula de Cultura de Tenerife, 1986, págs. 90-94.

10. Véase la edición facsímil realizada por Ediciones Turner (Madrid, 1977). El suplemento *Lola*, núms. 1-2, da cuenta de la «Crónica del centenario gongorino».

11. Andrés Sánchez Robayna aborda el sentido de la participación de *La Rosa de los Vientos* en el centenario gongorino en «Algunos aspectos desconocidos de la conmemoración gongorina de 1927», *Puertaoscura*, núm. 6 (1988).



NUMERO UNO
MIL NOVE-
CIENTOS
TREINTA

INDICE:
CARTON UNO
Poemas de la Isla:
Carmen Jiménez en: *Montañas*
— Pedro García Cabrera en:
Pitiro — Domingo López en: *Olas* CARTON DOS
Neoramas: *Sagua Moderna*. J. Rodríguez Doreste en: *Paisaje*. Canario: *Pitiro* y *Tunero*. Oscar Pestana Ramos en: CARTON TRES Teatro Mágico: *Niña de la Peña* Andrés de Lorenzo Cáceres en: CARTON CUATRO *Estoicismo y Barroquismo* Francisco Aguilár en: CARTON CINCO Tres poemas, romance y canción: a) Guillermo Cruz b) *Julio de la Rosa* c) José Antonio Rojas en: Romance: de la niña quieta y Canción, con fuga de pájaro. Juan María Sadí en: Dibujos de Rafael Monzón, Juan Ismael y Santiago Nautaus.

Reproduce fragmentos de las *Soledades* y del *Polifemo* y le dedica algunos textos críticos. El número 2 de la revista nos pone en efecto ante un Góngora otro, transformado desde la consciencia moderna. Un Góngora moderno que no sólo recibe la atención desde el paralelismo con la obra de Mallarmé —presente, por ejemplo, en las páginas de *La Gaceta Literaria*¹²— sino desde una apropiación cubista de la obra y la figura gongorinas. Así, Agustín Espinosa privilegia una lectura geométrica en sus artículos «Escaparates polifémicos» y en «De Don Luis de Góngora, en el retorno de su hora poética»: «Aquí, el *Polifemo* de Góngora: el nuevo *poliedro* en que se ha quebrado el plano vecino. El último. El definitivo. El complicado *Polifemo* poliédrico de la Casa de Góngora (...). Sobre las agudas aristas galopan sonoramente las metáforas. Fulminan los vértices». Así, también, el soneto «De pura honestidad templo sagrado» recibe el audaz título de

«La dama cubista». Curiosa transformación del poeta barroco, curiosa pero también muy hispánica. Recuérdese que en 1921, en la revista *Índice* de Juan Ramón Jiménez, se ofrece a Góngora y al Greco como «precursores del cubismo»¹³ a través de una broma: unas cartas que intercambian el poeta y el pintor. Recuérdese también que en una revista como *Litoral* se reproduce en el centenario gongorino un retrato cubista del poeta cordobés realizado por Juan Gris. Moderna y curiosa forma, ciertamente, de leer al poeta barroco.

Mas tal posición nos revela del mismo modo algo muy significativo. Si los animadores de *La Rosa de los Vientos* recuperan el pasado insular e hispánico, su aprendizaje vanguardista absorbe la estética cubista y su proyecto de *création*. Un arte nuevo, alejado del mundo decimonónico, que ve en la obra un discurso autónomo, un orden nuevo, una nueva concepción del universo, que se aleja del mundo de la representación tradicional en su confianza en el espíritu moderno. Significativos son en este sentido los artículos que dedican Rodríguez Doreste a la «Estética cubista» o Ernesto Pestana a la muerte de Juan Gris. Significativo es también el simultaneísmo de planos geométricos con el que Guezala y Casals diseñan la imagen de la rosa de los vientos que se repite en la portada de los cuatro primeros números.

No se trata, pues, de imitar la realidad (insular o no), ni de interpretarla, sino de *crearla*, tal y como postulaban diez años antes los animadores de la revista cubista *Nord-Sud*. En este sentido, no es menos revelador que, cuando desaparece en 1928 *La Rosa de los Vientos*, sus animadores se agrupen en un suplemento como *La nueva literatura* y reproduzcan fragmentos del pensamiento de Pierre Reverdy o de Paul Dermée, animadores de la revista parisina¹⁴.

Ciertamente, *La Rosa de los Vientos* se apropia en su urgente aprendizaje moderno de diversas direcciones. Un último dato: en la polémica mantenida en 1928 por Eduardo Westerdahl y Juan Manuel Trujillo, este último escribe: «Nosotros queríamos —queremos—, Universalidad y no Cosmopolitismo, Arte y no Sociología. Metafísica y no Psicología, porque para todo eso ya teníamos bastante con todo el desdichado siglo XIX»¹⁵.

Metafísica, en efecto; una Metafísica que tiene, como apenas unos años antes en la revista *Valori Plastici*, la necesidad

12. En este sentido véase «El fenómeno gongorino» de Albert Thibaudet o «Góngora el cordobés» de Ramón Gómez de la Serna, *La Gaceta Literaria*, núm. 11 (1 de junio de 1927).

13. Vid. el primer suplemento de *Índice*, *La rosa de papel*, julio de 1921. En el número 2 de la revista aparece la respuesta de Julio Cejador censurando tal engaño. Véase la edición facsímil de José Esteban Editor, Madrid, 1987.

14. La relación de *La nueva literatura* y *La Rosa de los Vientos* con la estética de *création* de *Nord-Sud* la hemos abordado en nuestra introducción de *Lancelot*, 28^o-7^o; Santa Cruz de Tenerife, Interinsular Canaria, 1988.

15. Palabras de «Brindis en el homenaje de Agustín Espinosa» (*La Prensa*, 3 de julio de 1928), recogido en el citado *Prosa reunida*.

de encontrar, como dijera Alberto Savinio, un *espectro*¹⁶ esencial y definido de la realidad, una esencia que los animadores de nuestra revista idean desde el centro de *La Rosa de los Vientos*, desde su archipiélago oceánico, en el que confluyen la tradición insular y la estética de su hora.

El único número de la revista *Cartones* (1930), animada por Pedro García Cabrera, Juan Ismael o Domingo López Torres, aparece íntimamente ligado a este proyecto universalista. Ligado aun a su pesar. Pues la revista comienza a idearse desde el mismo momento de la aparición de *La Rosa de los Vientos*. Sus animadores han pertenecido a una turbia revista regional, *Hespérides*, en la que también publicaron sus textos Eduardo Westerdahl o Domingo Pérez Minik, tratando de aproximarse al vanguardismo. Los animadores de *Cartones* desean desde entonces participar del «protagonismo» de la nueva hora estética y, por ello, buscan editar una revista con un perfil diferencial. En junio de 1928 aparece en las páginas de *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero un breve manifiesto en el que se anuncia la próxima publicación de *Cartones*. Se nos dice entonces:

cuatro cazadores de estrellas marinas [los firmantes del manifiesto] intentan captar, con su escafandra fanfarrona, los cimientos de un arte propio. Arte Isleño. Cosmopolita¹⁷.

Como se advierte, sus posiciones poco tienen que ver con las de su precursora, pero la revista, por diversas razones, no pudo salir hasta 1930 y ya en este año García Cabrera, teórico del grupo, escribe un texto como «Universalismo y regionalismo»¹⁸ próximo a aquella publicación de la que intentaron diferenciarse. *Cartones* se incorpora, pues, al proyecto universalista dotándolo de nuevas formas. Así Andrés de Lorenzo-Cáceres escribe sobre el historiador Núñez de la Peña siguiendo la indagación en el pasado cultural de las islas, y los poemas se construyen siguiendo la lectura del paisaje; así «Montañas» de Carmen Jiménez y «Olas» de Domingo López Torres, una visión del paisaje que puede advertirse en Agustín Espinosa por ejemplo, si bien con alguna variación interpretativa como veremos en seguida. Per vive, no obstante, el deseo de diferencialidad, y así lo muestra un poema de Pedro García Cabrera:

PITERA

La rosa de los vientos
caló sus bayonetas.
Biceps dentados. Lanzas.
Cuidado, noche,
con las estrellas bajas.

Ya siempre —¡siempre!—
isla sin océano,
alga viva en el viento.

Y el mismo modo en las palabras de Óscar Pestana en un texto sobre el «paisaje canario», donde convierte «la rosa de los vientos» en «pitera»:

El mar aprieta la isla y la obliga a fluir al aire en montañas barrocas. Sobre ellas, la pitera —racimo de espadas en perpetua arenga— dispara a lejanías calenturientas sus largos pensamientos.

Es acaso éste el perfil más novedoso de la revista *Cartones*, pues ofrece un nuevo sentido al proyecto universalista. La naturaleza insular espera como ante la voz, la palabra o el gesto pictórico para encontrar su existencia. Pedro García Cabrera escribe en «El hombre en función del paisaje», texto publicado el mismo año de la aparición de *Cartones*: «a la literatura sólo se ha llevado el paisaje del Norte (...). Ahí están las dolorosas masas de Anaga, llamando con fuertes aldabonazos a más de un siglo de sorda sensibilidad». La palabra es pues la encargada de fundar esa realidad. La *création* de las estéticas contemporáneas está presente, pero también algo más. Los animadores de *Cartones* piensan que la geografía define una espiritualidad específica del ser insular. «La imagen primaria del hombre, escribe el poeta Pedro García Cabrera, se amolda en su paisaje nativo y a ella reduce —amolda— las percepciones y las impresiones. Siempre. Por toda la cadena de sus días fervorosos»¹⁹.

Como puede observarse, la metafísica de *La Rosa de los Vientos* deviene no tanto una búsqueda de la *esencia* insular, cuanto un camino inverso: lo que puede llamarse, digámoslo con la palabra de López Torres, una *psicogeología* insular que determina el *estar* de los vanguardistas canarios bajo los diversos signos estéticos de su hora. La autoconsciencia es entonces encuentro con la naturaleza, mirada selectiva, apropiación de sus signos más peculiares. Autoconsciencia que anhela la simplicidad y reduce los elementos identificadores

16. Vid. «Premiers essais d'une philosophie des arts» publicado en *Valori Plastici* (edición francesa), núm. 3 (1921).

17. Vid. *La Gaceta Literaria*, núm. 36 (15 de junio de 1928). Los firmantes del manifiesto son José Antonio Rojas, Pedro García Cabrera, Guillermo Cruz y Juan Ismael.

18. Texto publicado el 16 de agosto de 1930 en *La Tarde*, Santa Cruz de Tenerife.

19. El texto se publica en *La Tarde* (días 16, 17, 19 y 21 de mayo de 1930) y fue redactado con motivo de la Exposición de la Escuela Luján Pérez en Santa Cruz de Tenerife. Su significativo título: «El hombre en función del paisaje».



a un primer sueño, un sueño inaugural, del hombre en su entorno psicogeográfico.

En esta misma dirección, creemos, está basada la alianza, mucho más significativa que en *La Rosa de los Vientos*, entre poetas y pintores. Cierta adanismo visual que valora además las plantas autóctonas canarias. Recordemos de nuevo títulos tan significativos como «Olas» de López Torres, «Montañas» de Carmen Jiménez o «Pitera» de García Cabrera. Recordemos también el dibujo de Rafael Monzón «Mantilla y pita» o la imagen del mar, de gran esquematismo visual, realizada por el pintor Juan Ismael: «Una de la tarde». Ciertamente, en la poética de *Cartones* subyace el deseo de evitar la historia y sus manifestaciones para afrontar la temporalidad desde un primer encuentro del hombre y su naturaleza. En cierto modo, su renuncia a la historia precedente parece dibujar lo que será *Gaceta de Arte*.

Cartones, y con esto acabo la referencia a esta revista, nace también al calor del importante encuentro entre escritores y pintores que tiene lugar en 1930 cuando la Escuela Luján Pérez realiza su exposición en Tenerife, una exposición que recibe entonces la crítica de Ernesto Pestana²⁰, de *La Rosa de los Vientos*, de Pedro García Cabrera de *Cartones*²¹, y de Eduardo Westerdahl, que será el director de *Gaceta de Arte*²². Acontecimiento de gran importancia que se revela como un auténtico encuentro generacional.

Gaceta de Arte²³ es la revista que en este proceso vanguardista abordaremos a continuación. Sin duda, se trata de la publicación que presenta más complejidades para ser descrita. Pues su duración se extiende desde 1932 a 1936 y describe, con la importante cifra de 38 números, un itinerario realmente singular no sólo en el ámbito canario, sino también en el de las publicaciones periódicas españolas²⁴. Su director, Eduardo Westerdahl, le ofrece un perfil muy preciso acorde con su propia visión sobre el papel del arte en el siglo XX.

La revista nace tras el viaje de Eduardo Westerdahl en 1931 por Centroeuropa, donde toma contacto fundamentalmente con el mundo artístico alemán. Su familiaridad con la escuela Bauhaus y con el racionalismo arquitectónico, su conocimiento de la obra de Kandinsky o de Otto Dix, marcan sin lugar a dudas lo que será a partir de 1932 *Gaceta de Arte*. La revista muestra una nueva forma de entender el vanguardismo y logra lo que *Cartones* no pudo: ser esencialmente una revista con posiciones propias y con una visión mucho más atenta al desarrollo del arte moderno.

El horizonte cultural de la revista lo marca indudablemente su director, Eduardo Westerdahl, en sus artículos, en los doce manifiestos²⁵ y en las posiciones que aparecen en las páginas de *Gaceta de Arte*: la revista ha de comportarse como un sismógrafo que anota las variaciones del arte contemporáneo en su devenir histórico, en la espera de un orden nuevo que el arte y la poesía parecen vaticinar. En el número 37, en marzo de 1936, ya próxima la desaparición de la revista, se nos dice algo que muestra con claridad lo

JUAN MANUEL TRUJILLO,
POR PESTANA (1928)

20. Ernesto Pestana escribe dos textos, «En la exposición de la Escuela Luján Pérez» (*Gaceta de Tenerife*, 10 de mayo de 1930) y «Clausura de la Escuela Luján Pérez» (*La Tarde*, 3 de junio de 1930). Recogidos en el citado *Polióramas*.

21. El citado «El hombre en función del paisaje».

22. Se trata de «Exposición de las obras de la Escuela Luján Pérez», *La Tarde*, 24 de junio de 1930.

23. Existen dos ediciones de la revista. La primera (Madrid-Vaduz, Turner-Topos Verlag, 1981) cuenta con el testimonio de dos de sus fundadores: «El arte en *Gaceta de Arte*» de Eduardo Westerdahl, y «La literatura en *Gaceta de Arte*» de Domingo Pérez Minik. La segunda, parcial, realizada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias (Santa Cruz de Tenerife, 1989), cuenta con el testimonio de Pérez Minik y con estudios de Fernando Castro (sobre arte), Andrés Sánchez Robayna (literatura), María Isabel Navarro Segura (arquitectura) y Fernando Gabriel Martín Rodríguez (cine).

24. Véase José-Carlos Mainer, *La edad de plata*, Madrid, Cátedra, 1981; y Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*, Valencia, Pre-textos, 1986.

25. Véase José-Carlos Mainer, «Sobre el arte español de los años treinta (Manifiestos de *Gaceta de Arte*)», en *Literatura y pequeña burguesía en España*, Madrid, Edicusa, 1972.

que es su trayectoria coherente desde el primer número: «dentro del actual sistema económico: esta cultura sólo nos interesa en su sentido de devenir»; se nos habla además de «la necesidad de conciliar todas las tendencias que luchan por destruir un sistema atrofiado de expresiones artísticas y tratan de trabajar en el establecimiento de unas nuevas formas, positivas a un *orden nuevo*».

Como vemos, la revista busca conciliar la diversidad de expresiones artísticas, siente el arte como «el aliento de la época»²⁶ y dirige su mirada a un *orden nuevo* en el que han de coincidir historia y arte. Pero si la revista parece optar por una lectura sociológica de las nuevas expresiones, no puede decirse, como ha querido verse en alguna ocasión, que participe de un *eclecticismo acrítico*: las diversas posiciones que tienen cabida en sus páginas, desde el surrealismo de Dalí a los dibujos satíricos de Grosz, desde el constructivismo de Baumeister a la espiritualidad de Kandinsky, tienen una precisa orientación.

En este mismo sentido ha de verse la defensa de la arquitectura racionalista, las menciones de Gropius y su escuela Bauhaus, la incorporación en sus páginas de textos de Le Corbusier y el arquitecto italiano Alberto Sartoris, o el estrecho vínculo con *A.C.* (Actividad Contemporánea), la revista del Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea. En esto también coinciden los animadores de *Gaceta de Arte* por encima de sus diferencias. La arquitectura, esa «máquina para habitar» de la utopía racionalista, significa un avance hacia el *orden nuevo*. García Cabrera ve en la arquitectura racionalista la solución al hacinamiento de los obreros en las ciudades²⁷. El mismo Domingo López Torres, teórico insular del surrealismo, es también capaz de defender tal arquitectura²⁸.

Pero centrémonos en un aspecto que puede mostrarnos el dinamismo de la revista en los convulsivos años 30. Es notoria la atención que recibe, a través de múltiples referencias, lo que Franz Roh llamó Nueva Objetividad o post expresionismo, fundamentalmente para referirse a la pintura alemana (Otto Dix y George Grosz, por ejemplo) y al retorno al objeto de los italianos de *Valori Plastici* (recuérdese a Chirico). La Nueva Objetividad nos pone en efecto ante una de las posiciones defendidas por Westerdahl y su revista. Para



DOMINGO LÓPEZ TORRES
Y ÓSCAR DOMÍNGUEZ

Franz Roh, autor del libro *Realismo mágico*, que dio a conocer la *Revista de Occidente* primero en sus páginas y luego en sus ediciones paralelas, la pintura de Dix nos «ofrece una manera nueva, hondamente terrenal, como una devoción de lo mundano»; la Nueva Objetividad supone «la alegría elemental de volver a ver, de reconocer las cosas» y «apresar la realidad como tal, en vez de soslayarla en súbita y genial arrancada». Supone además la posible reconciliación del arte con el pueblo en el porvenir²⁹. Es esta la lectura que realiza Franz Roh de la nueva pintura y que comparte Eduardo Westerdahl. Bajo esta orientación *Gaceta de Arte* apoya, por ejemplo, a un pintor hoy prácticamente desconocido: Servando del Pilar. Pero *Gaceta de Arte* no deja por ello de prestar atención, en su voluntad reconciliadora, a las expresiones abstractas, a ese «rápido camino de estratosfera» de Kandinsky o Paul Klee, del que nos habla Domingo López Torres³⁰.

26. En este sentido y con estos términos se expresa Westerdahl en «La escultura y sus expresiones veloces» desde noviembre de 1932 en el número 10 de la revista.

27. En «Casas para obreros», núm. 4 (1 de mayo de 1932).

28. Esta posición conciliadora se sugiere en «El pintor social Hans Tombrock» (*Gaceta de Arte*, núm. 25, abril de 1934), pero sobre todo se manifiesta en «Un tema de nuestro tiempo. Arquitectura racional» (publicado en 1933 en el número 1 de *Izquierdas*). Andrés Sánchez Robayna muestra este texto como ejemplo del espíritu conciliador de un escritor vinculado ya al surrealismo (véase el estudio «La literatura y su crítica en *Gaceta de Arte*» en la edición de 1989 de *Gaceta de Arte*).

29. Vid. Franz Roh, «Realismo mágico. Problemas de la pintura europea más reciente», *Revista de Occidente*, XVIII, Madrid, junio de 1927. El libro, editado el mismo año por la revista orteguiana, recibe reseña de Juan Manuel Trujillo desde el momento de su aparición (*La Rosa de los Vientos*, núm. 4, diciembre de 1927).

30. Palabras del citado «El pintor social Hans Tombrock».

La Nueva Objetividad, no obstante, nos deja entrever la mutación de la revista, pues el retorno a la figuración recibe inmediatos significados a través de la radicalidad política de aquellos años. Así, el arte abstracto es despreciado por el nazismo germánico: la valoración de la obra de Kandinsky, tomemos como ejemplo, sigue la misma suerte de la escuela Bauhaus en la que ejerció como profesor: la escuela fue cerrada, como dieron cuenta las páginas de *Gaceta de Arte*. En el otro frente histórico, el soviético, se celebra en 1934 el Congreso Internacional de Escritores Proletarios y con él se reafirma «un realismo socialista» que reduce la función del arte al de la propaganda³¹. En este contexto resulta lógico que la figuración post expresionista pase a ocupar en la revista un segundo plano.

En este contexto de 1934 se puede advertir también el difícil equilibrio que mantiene *Gaceta de Arte*, en España, en su defensa del espíritu moderno. Si recordamos a una revista como *Octubre*, la revista de Rafael Alberti, observamos cómo ha optado por una radicalidad política próxima a las posiciones de la U.R.S.S. y a su arte de propaganda³². Si recordamos la espléndida revista *Cruz y Raya*, podemos advertir que en este mismo año de 1934 —en que Eduardo Westerdahl escribe «Croquis conciliador del arte puro y social»³³ y Pedro García Cabrera, con un mismo espíritu, defiende las conquistas de la U.R.S.S. y «a los más delicados sismógrafos del arte abstracto: Kandinsky, Klee»³⁴—, en este mismo año de 1934 *Cruz y Raya*, de factura cristiana, recoge en sus páginas textos de orientación religiosa de Eliot, Max Jacob o de Paul Claudel; o recupera al poeta “religioso” del siglo XVI Francisco de Aldana³⁵. Nada, en efecto, más alejado de la modernidad vanguardista que defendía *Gaceta de Arte*. En la «Posición» incluida en el número 37, *Gaceta de Arte* se expresa con toda claridad: «contra la religión», «contra el arte de propaganda». Desde 1932, pongamos por ejemplo otra imagen, el poeta y crítico surrealista Domingo López Torres escribía un poema tan libre del utilitarismo y la religiosidad como este:

colgado desde el cielo
por un hilo delgado,
el corazón más alto que el sombrero,
torciendo las ocultas serpentinatas.
(La Virgen, con su capa colorada,
dando pases al toro en el tendido...).

Bajo la extremada curiosidad moderna de *Gaceta de Arte* se inserta también en sus páginas el surrealismo: textos de René Char, Benjamin Péret, Dalí, André Breton o las primeras escrituras surrealistas de Picasso. El encuentro en 1935 en Santa Cruz de Tenerife con Breton, Péret y Jacqueline Lamba con motivo de la Exposición Surrealista, es un hecho bien conocido y que este mismo C.A.A.M. recordaba en su magnífica exposición *El surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*. No insistiré en ello. Pero sí en algunos datos relacionados con la revista que me parecen importantes. En *Gaceta de Arte*, sólo el surrealismo cohesiona al grupo de poetas animador de la revista y esta cohesión se produce de forma progresiva desde 1932: Agustín Espinosa, Domingo López Torres y Gutiérrez Albelo escriben bajo la cosmovisión surrealista con anterioridad a 1935. Con la Exposición de 1935 se adhieren al grupo los poetas Pedro García Cabrera y José María de la Rosa.

El encuentro con el surrealismo de 1935, precisamente en unos años en que emprende su expansión internacional, tiene que ver también con el horizonte moderno de *Gaceta de Arte*, pues el surrealismo se encuentra en estos momentos comprometido con la construcción de un *orden nuevo* y en el difícil equilibrio entre su lucha contra el capitalismo, sus proximidades al materialismo dialéctico y su desprecio del arte de propaganda. Confluencia ciertamente significativa y que induce a decir a alguien tan alejado del surrealismo como Domingo Pérez Minik que el arte y la poesía surrealista son «la única seria aportación revolucionaria a la cultura europea»³⁶.

Como puede verse, si retornamos por un instante al mundo insular, *Gaceta de Arte* poco tiene que ver con la poética universalista de sus precursoras. Apenas existen referencias al Archipiélago, algunas dirigidas a la pintura de Felo Monzón o a la función de las plantas autóctonas en el paisaje. Su orientación es bien diferente, y aun cuando el universalismo subyace en la escritura más creadora de sus colaboradores —desde García Cabrera a Agustín Espinosa—, la multiplicidad de sus direcciones poco tiene que ver con aquel centro de *La Rosa de los Vientos* al que nos hemos referido. Algunas explicaciones de esta carencia podemos esbozar. En primer lugar, Eduardo Westerdahl, como indica en una carta dirigida a Ramón Ferial³⁷, no reconoce el papel desem-

31. *Gaceta de Arte* da cuenta del acontecimiento en «La concéntrica de un estilo en los últimos congresos» (núm. 31, noviembre de 1934) de Pedro García Cabrera, distanciándose del realismo socialista, a pesar del interés con que sigue el desarrollo de la revolución soviética. Prueba de este interés es la traducción de «La pintura soviética» de Bujarin en los números 23 (enero-febrero de 1934) y 24 (marzo de 1934).

32. Buen ejemplo de esta orientación, al margen de su mismo nombre, es el fragmento de *Farsa de los Reyes Magos* de Rafael Alberti, la noticia de la «I Exposición de arte revolucionario», «15 años de literatura soviética» de Zeleny, «Vientos sentados» de Luis Cernuda y aun el heterodoxo «Sobre una lírica comunista, que pudiera venir de Rusia» de Juan de Mairena/Antonio Machado; textos publicados en el número 6 de *Octubre*, en abril de 1934. Significativas son también las palabras dedicadas, en el mismo número, a la revista canaria: «Gaceta de Arte (Tenerife). Revista internacional de cultura. De cultura burguesa»; véase la página 174 de *Octubre. Escritores y artistas revolucionarios*, Madrid-Vaduz, Turner-Topos Verlag, 1977.

33. En el número 25 (abril de 1934).

34. En el citado «La concéntrica de un estilo en los últimos congresos».

35. En el número 11 de *Cruz y Raya* (febrero de 1934) aparece el texto «Sobre la presencia de Dios» de Claudel —traducido por Jorge Guillén— y el de Eliot dedicado a «Lancelot Andrews», traducido por Antonio Marchal, quien además en breve nota subraya que «la única esperanza del mundo había de estar en un renacimiento religioso». El texto de Max Jacob y la «Epístola a Arias Montano» de Aldana aparecen en el número 13 (abril de 1934).

36. En «Ediciones surrealistas 1935. Du temps que les surréalistes avaient raison», núm. 36 (octubre de 1935).

37. Se recoge un fragmento en el citado *Signos de arte y literatura*.

peñado en el desarrollo del vanguardismo por *La Rosa de los Vientos*; tampoco necesita de una poética raigal que oblitere el simple epigonismo, pues sus inclinaciones poéticas las abandonó muy pronto. Eduardo Westerdahl, tras su viaje de 1931, también entiende que la hora del vanguardismo es fundamentalmente internacionalista y que la afirmación vanguardista del presente y sus expectativas porveniristas escaso lugar dejan a las tradiciones nacionales o al arte de resucitar a los clásicos. Su revista es coherente con su perspectiva. Eduardo Westerdahl posee además la inteligencia que permite conciliar opciones bien distantes en el seno de sus colaboradores insulares, desde el surrealismo revolucionario de López Torres al conservadurismo de Francisco Aguilar.

¿Pero puede decirse, en rigor, que *Gaceta de Arte* soslaya por completo el marco insular? Diría que su estrategia fue, entre las revistas canarias, sumamente sagaz. Al tiempo que *Gaceta de Arte* organiza exposiciones como las que tuvieron lugar en el Congresillo de Juventudes en Las Palmas de Gran Canaria en 1933 o la surrealista de 1935 en Santa Cruz de Tenerife, al tiempo que se comporta como un sismógrafo en relación a las inquietudes de su tiempo, es capaz de editar y proyectar hacia el exterior obras tan esenciales del vanguardismo histórico en Canarias como *Crimen* de Agustín Espinosa, *Transparencias fugadas* de Pedro García Cabrera o *Enigma del invitado* de Emeterio Gutiérrez Albelo, obras, también hay que subrayarlo, en las que sus autores han dejado atrás la completa referencialidad al mundo insular presente en sus primeras entregas poéticas.

Concluamos con algunas breves referencias al único número de *Índice*, dirigida por Domingo López Torres y en la que colaboraron Pedro García Cabrera y Eduardo Westerdahl, este último con un texto que había aparecido ya en el semanario español *Diablo Mundo*³⁸. *Índice* nace en 1935 y viene a situarse, como se nos indica en la primera página, «más cerca de lo documental que de lo literario» y a «colo-

carse en los momentos aurorales del mundo al lado de los que levantan los cimientos de una nueva cultura». Es pues una revista de combate o de acción, en la que destaca el equilibrio de Westerdahl y la radicalidad política de sus otros colaboradores. Un texto sobre la organización sindical, un dibujo de Grosz y un autorretrato de Tombrock, la admiración ante el clamor popular que despierta el Congreso Internacional de Escritores Proletarios celebrado un año antes, revelan a todas luces la visión del *nuevo orden* que encarna la U.R.S.S.³⁹ La revista *Índice* se encuentra ciertamente lejana al equilibrio de *Gaceta de Arte*. Sin duda, lo más interesante, y lo que nos permite concluir, es lo siguiente: en 1933 realizan Paul Éluard y André Breton en la revista parisina *Minotaure* una encuesta sobre el encuentro capital en la vida de una persona. Responden entonces numerosos artistas, intelectuales o poetas; entre ellos se encuentran dos españoles, Giménez Caballero y Domingo López Torres⁴⁰. *Índice* reproduce dos de las contestaciones presentes en *Minotaure*. Lo significativo es que no se encuentra entre ellas la respuesta de López Torres, que en ortodoxia surrealista había recordado la voluptuosidad sexual que le despertó la lectura de un libro sobre el matrimonio, sino que se reproducen las respuestas de Alfred Apfel y de Ernst Toller⁴¹, el primero ofreciendo una imagen idílica de un campo de prisioneros en la U.R.S.S., y el segundo recordando los gritos terribles de un herido, que se prolongaron tres días, en medio de la Gran Guerra. En verdad, las respuestas adoptadas por *Índice* dan cuenta de la radicalidad política en la que ya se vivía, como presagian las ya próximas guerras, la española y la mundial, que terminarían por borrar las más bellas utopías en las que habitaron las vanguardias históricas.

En suma, y con esto concluyo, el proceso de las revistas literarias insulares revela el importante esfuerzo que se despliega entonces en el deseo de participar de los horizontes de la modernidad. Desde la pureza estética de los años 20 a los conflictivos años 30. Δ

38. «España y su perfil» se publicó en el número 8 (16 de junio de 1934). Vid. Nigel Dennis, *Diablo Mundo: Los intelectuales y la República. Antología*, Madrid, Espiral/Fundamentos, 1983, pág. 170.

39. El difícil acceso a esta publicación parece justificar que Rafael Osuna le atribuya una orientación «anarquista» en *Las revistas españolas entre dos dictaduras*, cit., pág. 91.

40. Vid. *Minotaure*, núm. 3-4 (1933), págs. 109-111.

41. *Ibidem*, págs. 102-105.

N

ILO PALENZUELA (Canarias, 1958), escritor y profesor universitario, es autor de *Oráculo de arácnido* (1983), de *El espectador y los signos* (1989) y de *El primer Pedro García Cabrera* (1991); ha realizado asimismo las ediciones de *Polióramas* de Ernesto Pestana Nóbrega y de *Lancelot* de Agustín Espinosa.