

ponen paisajes reales donde estallan las piteras y se despliegan los dragos entre arenales y tapias blancas, con un mar extático al fondo. Y la comparación surge espontánea al contraponer el surrealista Juan Ismael y el casi indigenista Oramas al regionalista José Aguiar y al simbolista Néstor Sánchez: «Néstor tendió la vista y tropezó con el mar. Pero el mar se le quedó a Néstor enredado en las pestañas». Y es que el nuevo regionalismo estético busca la universalidad por el camino natural del acendramiento. Pocas veces resulta tan patente la pugna entre la vanguardia nacional y una posible vanguardia internacionalista como cuando se suscita la polémica de julio de 1928 entre Juan Manuel Trujillo, portavoz del grupo de *La Rosa de los Vientos*, y Eduardo Westerdahl, futuro fundador de *gaceta de arte* y que entonces velaba sus armas en la revista turístico-modernista *Hespérides*. En un brindis de homenaje a Agustín Espinosa, Trujillo había hablado de Béla Bartok y Falla como modelos para buscar «un alma de las islas auténtica, universal y clásica» y, aludiendo a trabajos anteriores de Westerdahl, opuso la *universalidad* al *cosmopolitismo*, la *metafísica* —como horizonte justificativo de la creatividad— a la *psicología*, la creación del arte a la *sociología*.

El contraste es agudo e ilustrativo. «Cosmopolitismo» y «psicología», que fueron principios fundamentales de la estética modernista finisecular, cedieron su lugar a la *universalidad* y al valor eutrapélico de crear, al fin y a la postre como dictaminó Ortega al encerrar al primer modernismo en el baúl del siglo XIX y al decretar el fin de la cultura de *sleeping car* y la muerte de la sentimentalidad romántica. Pero la *sociología* prevaleció sobre la pureza estética y esa fue quizá la gran lección de *gaceta de arte*, la revista que fundó Westerdahl en 1932 y que cambió tantas cosas: por un lado consagró lo mejor de aquel proyecto de «buscar un alma de las islas auténtica, universal y clásica» pero también supo —como pedía el manifiesto de *La Rosa de los Vientos*— «levantar un semáforo en cada isla» y proclamar la modernidad sin paliativos, obediente al espíritu de la hora. En 1935 André Bréton y Benjamin Péret viajaron a Tenerife, que vio unos días de agitación singular. Y en octubre del mismo 1935 el número 2 del *Boletín Internacional del Surrealismo* incluyó un texto (lo firman, con los dos franceses, Espinosa, García Cabrera, López Torres, Pérez Minik y E. Westerdahl) que clama contra la

guerra, el fascismo, la superstición de las patrias, la religión, el arte de propaganda, la indiferencia política y la resurrección de valores muertos, a la vez que zahiere al comunista Alberti y al fascista Giménez Caballero, al ex-comunista Aragón y a la revista *Cruz y Raya* «con careta de catolicismo intelectualizado». Tiempos recios se avecinaban y poco habría de quedar de todo aquello... El general Franco —no se olvide— se sublevó contra el gobierno legítimo precisamente en Tenerife.

Pero la lección no ha caído en saco roto. Toda la historia fascinante que he abreviado en las líneas precedentes se repasa en el volumen *Canarias: las vanguardias históricas* que acaba de editar el Centro Atlántico de Arte Moderno y la Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias. Se recogen allí las conferencias dictadas en el seminario sobre el tema que se extendió entre abril y noviembre de 1991 y cuyo organizador y editor del presente volumen ha sido el coordinador del Departamento de Pensamiento y Debate del citado Centro: Andrés Sánchez Robayna, legítimo heredero de los vanguardistas de hace sesenta años pero también hijo de una época distinta. A los autodidactas que trabajaban en las empresas del pujante comercio isleño (Espinosa, catedrático de Instituto, fue una excepción) ha sucedido el profesor universitario que escribe con pasión y precisión de Góngora y Juan Goytisolo pero que también fue director de la pulquérrima revista *Syntaxis* y es el poeta singular de *Fuego blanco*.

Pocos reparos pueden ponerse a su trabajo y al del resto de los colaboradores. Que las monografías reunidas hayan sido previamente conferencias ha dejado en el volumen las huellas consabidas y no sabría a decir si exactamente indeseables: reiteraciones, imprecisiones y hasta algún residuo de la retórica oral. No es, por supuesto, achaque generalizado. El libro demuestra, entre otras cosas, el buen hacer de los profesores de la Universidad de La Laguna a cuyo claustro pertenecen la mayoría de los colaboradores: en ella trabajan Nilo Palenzuela (de cuya cuenta han corrido los capítulos que concierne a las revistas del período y a los críticos más destacados), Miguel Martín (que ha trazado la semblanza de Domingo López Torres y ha levantado inventario de los escritores menores), Pilar Carreño (que ha estudiado la Escuela Luján Pérez y la obra de Oscar Domínguez) y Fernando Gabriel Martín (autor de un sugestivo acer-

camiento a la huella del cine en la crítica y la literatura de este periodo). Hay más: Carlos E. Pinto nos acerca al pintor surrealista Juan Ismael y el crítico madrileño Juan Manuel Bonet a la poco conocida obra de José Jorge Oramas; María Isabel Heredia trata brevemente de la obra de Agustín Espinosa, Isabel Castells de la de Emeterio Gutiérrez Albelo, Rafael Fernández de los años vanguardistas de Pedro García Cabrera y Anelio Rodríguez Concepción anticipa lo que promete ser una excelente tesis doctoral sobre el poco conocido Ramón Fera, mientras que Emmanuel Guigon cuenta con pormenor lo que fue el viaje de Bréton y Péret a Tenerife en 1935.

Andrés Sánchez Robayna se ha reservado las páginas prologales para precisar el concepto de vanguardia histórica que campea en el título y para levantar acta del mucho camino que se ha recorrido y de los trechos que quedan por explorar: no son demasiados y ojalá cada vanguardismo regional o local —por mucho que ninguno tenga la densidad y trascendencia de éste— contarán con ejecutorias de tal magnitud. Lo ha sabido expresar muy bien en los últimos párrafos de su aportación «Para la historia de una aventura»: «Canarias pensaba la universalidad y se pensaba a sí misma (...) No creo que pueda haber una lección cultural más clara del espíritu de la vanguardia para las generaciones que hemos venido más tarde. Los vanguardistas canarios nos enseñaron a ver nuestro entorno en la *dimensión* del espíritu universalista: el signo *isla* en el interior de la cultura de una época, enriqueciendo a ésta y enriqueciendo la visión de nosotros mismos».

José Carlos Mainer

Reciente bibliografía taurina

1. Introducción. De la arena al papel y viceversa

Para el aficionado, los libros son placeres de invierno. No sin alguna desazón, pasa las páginas donde parece parpadear un brillo bastante cercano de lo que imagina es o debiera ser la vida. O de lo que fue. Los libros avivan esa afición y, a la vez, vienen a enturbiar su ánimo con la melancolía que percibe la escisión entre esos mismos libros y la propia vida, la vida viva y verdadera a la que no duda en adscribir, antes que a la cultura, su emoción de la fiesta ahora en el recuerdo. A esta sensación, algunos han querido llamarla moderna. En realidad creo que es una máscara más del paso del tiempo —el personal y el colectivo— esta vez reflejado en un soporte material que es también el mismo detonante que provoca la sensación, unas ilustraciones, unos relatos que desempeñan función semejante a la que recogen los lemas de los viejos relojes de sol: «No cuento más horas que las felices».

Plinio decía ya, como se dice ahora, que la pintura en su época había muerto. Homero y Mallarmé coinciden —ya son dos escritores y esto es la literatura— en pensar que la realidad tiende a desembocar en un libro —el contexto en el texto— que es lo mismo que decir que las penas y desgracias de los hombres abocan al sentido de ser contadas. En los toros se vive permanentemente la impresión de la pérdida de la edad dorada y del estado actual de la decadencia (no en vano, cuando

una faena resulta redonda se lee en las crónicas que «recordó las mejores épocas del toreo» o que «el maestro nos trajo de nuevo los olvidados aromas del toreo antiguo». Esto es ya una consideración estética, una consideración de matiz artístico y, como se sabe, el arte —el Arte— no ha existido siempre, y mucho menos la Estética, cuyo nacimiento han fechado en torno a 1750, justo cuando la tauromaquia está acuñando también sus reglas, leyes y cánones.

Pero nada es del todo nuevo. Cuando Homero construye la *Odissea*, o cuando Pedro Romero, en 1799, se retira de los toros, ambos saben que algo ya ha sucedido antes en una tradición previa, en un caso legendaria o mítica, y en otro, en el de la fecha del corte de coleta del primer maestro de Ronda, no hay nadie que no recuerde como anterior, y quizá más alta, otra primera edad de oro de la tauromaquia que cincuenta años antes había tenido por estrella fulgurante de su galaxia la espada del gran diestro Costillares. Y así el tiempo.

Todas las artes, en fin, han pensado que una época anterior a su acontecer actual fue más pura, más armónica, menos separada del mundo, más dorada. Que el texto nacía espontáneamente del contexto social e histórico que también lo recibía, como probablemente hubiera dicho Gadamer. Ocurre después un proceso lento pero irreversible de estilización, de tal suerte que en la continuidad de las manifestaciones humanas en que nos detengamos, observaremos una tensión mantenida entre el purismo estilístico de su acabado estético y la nostalgia de un tiempo en el que nos parecen no haber pertenecido al arte —al distante, inútil y ajeno arte— sino a la vida. Así nace también una galería de modelos que condicionan el juicio que vayamos a formular sobre el presente y dan pie, por otro lado, a la posibilidad misma de ese juicio, de su medida y de su identificación. En definitiva, eso es una tradición y una tradición que se sabe a sí misma cultural. Las cuerdas de esa tensión querrán ir a veces hacia el extremo que alza las obras del presente como las de máximo grado en el escalafón de la perfección y del estilo (un extremo esperanzador y afirmativo), y otras hacia el que atrae la fuerza para los terrenos de la nostalgia por la que se piensa en una pérdida irreparable de aquella perfección. Con otras caras, incluso con otros nombres, el combate se ha prolongado hasta hoy y es en el ámbito del debate «cultu-

ral» donde manifiesta sus perfiles más conscientes y reconocibles. Es, pues, en ese campo de la consciencia cultural donde se discute de las artes, los espectáculos, las fiestas, las prácticas sociales y, entre ellos, de... los toros. Por decirlo de otro modo, es su inclusión en este repertorio y el repertorio mismo lo que da a los toros su sentido actual y lo que plantea y resuelve su interpretación.

2. El nuevo aficionado. Algunas publicaciones capitales

Por su parte, el aficionado ha tomado conciencia del fenómeno, que no es lo mismo que decir que el fenómeno sea nuevo. Los primeros treinta años de nuestro siglo enfrentaron a antiguos y modernos en lo que era una versión de la polémica regeneracionista. Quizá no exista mejor estudio sobre ella que el espléndido que publicó en Gredos, Rosario Cambria, en 1974 con el título *Los toros. Tema polémico en el ensayo español del siglo XX*. Aquella batalla lo era entre los libros —quiénes los leían, quiénes los escribían, quiénes los estudiaban— y la vida más o menos salvaje, dijeron, de un país decrepito y oscuro —quién la vivía, quién lo poblaba—. El análisis de Cambria es el mejor reflejo que conozco de aquella pugna, las páginas en las que mejor se recoge una polémica que con el paso de los años no ha guardado perfiles recortados por aristas tan duras. En el número que *Revista de Occidente* dedicó a los toros hace algunos años (*Toros: Origen, culto, fiesta*. Mayo 1984. N.º 36) se incluyó un breve comentario antropológico de Julio Caro Baroja (quien confiesa no poseer «el órgano esencial para comprender: la afición misma. Esta se cultiva primero en la casa, en la familia, en el medio social en que uno nace y crece. También por educación o instrucción pública...») en el que observa la falta de una nómina completa de la poesía, la novela o el cuento taurinos y repara en que «en nuestra época, en efecto, más que la poesía taurina, que el cuento trágico o la novela truculenta, se cultiva con éxito el ensayo sobre los toros, que como es notorio, ha tentado a filósofos, sociólogos y antropólogos».

Cuando Caro Baroja habla de «nuestra época» creo debe entenderse el sentido lato de la expresión. Los últimos