

INTRODUCCIÓN

En el periodo que se extiende entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, las vanguardias angloamericanas y europeas apoyaron y promovieron un abanico de perspectivas políticas dispares. Con el agravamiento de las diferencias económicas, sociales y políticas, en la década de 1930 los artistas e intelectuales tendieron a tomar posiciones extremas dentro del espectro político, que van desde el anarquismo, el socialismo y el comunismo hasta el monarquismo, el falangismo y el fascismo, entre otras. No obstante, ningún evento histórico agudizó más la división política existente que la Guerra Civil española.

El fascismo y el comunismo coadyuvaron el surgimiento de numerosas y diferentes respuestas estéticas en los ámbitos artísticos de la poesía, la prosa, la música, la pintura, la fotografía y el cine. Mientras tanto, la vanguardia respondía frecuentemente de manera visceral a la coreografía violenta que se desplegaba en el teatro político. Con independencia del medio o del género, casi todas las formas de expresión artística relacionadas con la Guerra Civil y con sus ramificaciones exponían una preocupación constante por la cultura y la civilización. Entre los muchos modernistas –y damos a esta palabra el sentido que tiene en la tradición angloamericana–

que contribuyeron a la radical política cultural del momento, sobresalen cuatro escritores que coinciden en el grado de intransigencia de sus posturas dentro de un ambiente general de totalitarismo político: el escritor madrileño Ernesto Giménez Caballero, el poeta gaditano José María Pemán, el poeta estadounidense radicado en Italia Ezra Pound y la novelista inglesa Virginia Woolf. Por mucho que sus filosofías políticas se entrecruzaran o contrapusieran, juntos representaron una de las muestras más influyentes de la *intelligentsia* modernista. A su vez, también disfrutaron de un acceso privilegiado a las más altas esferas de poder, tanto culturales como políticas, en la España, Italia e Inglaterra del momento.

Todas las obras examinadas en este ensayo ocupan espacios liminares entre el arte y la propaganda. Considerando al fascismo como una hoja de ruta teórica y retórica, proponemos un estudio comparativo dividido en tres partes que examinan el trabajo de diferentes autores. Nuestro objetivo principal será estudiar espacios tradicionalmente descuidados por el estudio literario del modernismo y, por ello, incluirá el análisis de discursos culturales, políticos, religiosos, educativos y de género. Deseamos mostrar cómo esta estética altamente politizada, informada y moldeada por el vigoroso tráfico de ideas que definió aquel momento, fue mucho más compleja y, a la vez, estuvo mucho más interconectada de lo que comúnmente se ha defendido.

PARTE I

**ROMA-AMOR: POUND Y
ERNESTO GIMÉNEZ CABALLERO**

Entre las tres manifestaciones más destacadas del fascismo europeo en las primeras décadas del siglo xx, probablemente la de Francisco Franco sigue siendo la más desconcertante. Por un lado, triunfó aun cuando Hitler se suicidó en un búnker en Berlín y Mussolini fue perseguido, asesinado y colgado «de los talones en Milán», según lo describe Ezra Pound en el Canto 74 con la macabra exhibición del cadáver del Duce después de que en 1945 una multitud furiosa lo colgara cabeza abajo de una viga de acero en una gasolinera (Pound, 2000: 1807). El contraste es impresionante. Sin embargo, Franco hizo mucho más que simplemente sobrevivir. Su versión del fascismo prevaleció por casi cuatro décadas. A pesar de que su férreo régimen se basó fundamentalmente en la propaganda, en la vigilancia, censura e implacable represión en contra de la disidencia, también logró reclutar un considerable *apparatchik* de intelectuales, artistas y escritores. Entre ellos estaba Ernesto Giménez Caballero, uno de los vanguardistas más reconocidos en España. Siendo todavía un joven profesor de español en la Universidad de Estrasburgo, en 1921 se cruzó por primera vez con un Franco entonces desconocido mientras prestaba servicio militar como soldado en Marruecos. Fue así como «Gecé» (el alias proveniente de las siglas

de su apellido) quedó cautivado por el futuro Caudillo. Su fascinación por Franco y el falangismo antecede a la notable devoción de Pound hacia Mussolini y el fascismo italiano; no obstante, compartían una veneración casi cultista por los hombres fuertes, y aunque los dos escritores nunca se conocerían, ambos eran conscientes de la existencia del otro y estaban cerca geográficamente. Pound se fue de París en 1924, dos años después de que Mussolini ascendiera al poder, y comenzó a residir en el pueblo costero de Rapallo, en la Riviera italiana. Seguramente fue allí donde conoció el trabajo de Gecé por medio de Juan Ramón Masoliver, un surrealista zaragozano que solía ser su secretario personal en aquella época. Las únicas publicaciones de Pound en España fueron dos ensayos dados a conocer en 1921 en la revista bilbaína *Hermes* (Rogers, 2016: 69). Incluso aunque Gecé no hubiese tenido noticia de estos ensayos, seguramente sí conoció el trabajo de Pound por medio de destacados escritores españoles, algunos de los cuales se comunicaban o tenían conexión con el poeta estadounidense, como Miguel de Unamuno, Jorge Guillén, Juan Ramón Jiménez y George Santayana. Las páginas que siguen mostrarán algunas de las claves de los proyectos culturales del fascismo en España e Italia, que marcaron la estética y poética de Pound y Giménez y de la vanguardia española en el período de entreguerras.

Del mismo modo que encontramos a Gecé en la obra más larga en prosa de Pound, *Guía de la kultura* (1938), el poeta estadounidense aparece algunas veces en su libro de viñetas bibliográficas, *Retratos españoles* (1985). Gecé cita la amistad entre Pound y Ramiro de Maeztu, quien fue un icono de la generación del 98 y el director-fundador de la revista católico-monárquica *Acción Española* (Giménez, 1985: 102). El ensayista y poeta ultraconservador vasco fue un prolífico colaborador de la revista literaria británica *The*

New Age, a la cual Pound también contribuyó regularmente desde 1911 (Mead, 2015: 204 y ss.). Como defensor de la Hispanidad, Maeztu se convirtió en mártir de la causa nacional al ser asesinado por sus captores republicanos en 1936, unos meses después del estallido de la Guerra Civil española (Camprubí, 2014: 56); significativamente, el ensayista vasco acompaña a Pound en el panteón de Gecé de héroes y mártires fascistas ingleses y europeos. Pound es el único «yanqui» digno de ser incluido en su «Mural heroico» (Giménez, 1985: 182). Las simetrías político-estéticas entre Gecé y Pound revelan algunos de los más fascinantes y, hasta el momento, inexplorados paralelos en la historia del modernismo literario. Estos escritores se esforzaron por asegurarse papeles fundamentales como escritores e intelectuales modernistas en los centros del poder totalitarios de España e Italia. Como tales, representan las «membranas porosas entre la estética modernista y política» a comienzos de las revoluciones culturales falangistas y fascistas en el sur de Europa (Griffin, 2016: 112-13). No en vano, Giménez tituló su estudio crítico de la estética fascista *Arte y Estado*, que fue publicado en 1935. De forma paralela, ese mismo año Pound publicó su polémica obra en prosa titulada *Jefferson and/or Mussolini: L'Idea statale, Fascism as I Have Seen It*. Sin embargo, las similitudes entre los dos escritores tienen sus limitaciones. Para comenzar, sus caminos divergieron drásticamente a medida que se profundizó su afiliación a la extrema derecha. Si bien Pound nunca se convertiría en el poeta laureado de Mussolini, su contraparte española disfrutó de una relación continua (aunque desigual) con Franco hasta la muerte del dictador en 1975. El poder y estatus de Gecé durante la era franquista puede ser resumido con las actividades del 21 de febrero de 1962, día en que visitó Madrid como embajador en Paraguay. Según relata *El dinero y España* (1964), pasó la mañana con Franco, el mediodía con Juan

March, que era el hombre más rico del país, y la tarde asistiendo a un seminario de la asociación *Juventudes Españolas* (1965: 23). Asimismo, Giménez llegó a estar más cerca de Mussolini que Pound. Como señala Enrique Selva, Gecé se convirtió en «la mejor encarnación de la vía específica a través de la cual se formula la ideología fascista y se comienza a difundir» en España (Selva, 2000: 15-16). En pocas palabras, llegó a ser el tipo de esteta-intelectual fascista que Pound solamente podía soñar en convertirse.

Un cuidadoso estudio comparativo de la política radical de Giménez y Pound debe seguir primero los orígenes de su atracción por el fascismo. Tal vez más que nada, Roma representa el nexo histórico, arquitectónico y conceptual en donde sus ideas políticas se entrelazaron con mayor frecuencia. En su trabajo más importante, *Genio de España* (1932), Gecé se esforzó por definir la «misión suprema» o «genio» del fascismo italiano (Giménez, 1932: 127). En medio del colectivismo comunista, por una parte, y la hipervalorización del individuo por el liberalismo secular, por otra, la Roma fascista representaba corporativismo, jerarquía y libertad. Ante todo, para Gecé la Roma de Mussolini cristalizaba el catolicismo cristiano, europeo y universal. En gran medida, Pound compartía esta visión. Consideremos como articula el desafío de Mussolini después de su marcha revolucionaria hacia Roma en 1922. En medio de la «basura desordenada y esplendor desordenado» de una Italia escasamente industrializada, el Duce también tuvo que lidiar con un desorden de ideologías –«demo-liberal, bolchevique, anticlerical, etc., y transformar esa tienda de segunda mano [i.e. Italia] en una nación, una nación viva y alerta como un novillo en la Plaza de Toros de Córdoba» (Pound, 1935: 66-67)–. Tanto Pound como Gecé concebían la política como una arena de conflictos maniqueos. Vieron al fascismo como la alternativa idónea al comunismo y al liberalismo

secular. Mientras que la educación presbiteriana de Pound desaparecería eventualmente ante el clasicismo y confucianismo grecorromano, el catolicismo acérrimo de Gecé nunca se atenuó. Si acaso, Pound elogiaba los vestigiales elementos paganos del catolicismo romano: admiraba a la Iglesia en la medida en que «había sido una fuerza intelectual y conservadora del pensamiento filosófico de la tradición clásica» (Liebregts, 2013: 137). Nada estrictamente doctrinal anclaba la apreciación de Pound por la religión. Sin embargo, para Gecé el catolicismo era una cuestión integral y vital que representaba «un complejo doctrinal y histórico» de alcance global (Giménez, 1933: 107). En todo caso, ambos escritores llegaron a conclusiones políticas muy similares.

Pound y Giménez veían al fascismo como una especie de religión política. Sin embargo, sería erróneo asumir que ambos respaldaban este experimento político conforme a un conjunto idéntico de creencias. Para empezar, sus visiones del fascismo tenían un enfoque estrictamente italiano y español, respectivamente. En su «Carta a un compañero de la joven España», publicada en la edición del 15 de febrero de 1929 de *La Gaceta Literaria*, la revista que fundó y dirigió, Gecé esboza una visión política decididamente reaccionaria, arraigada en el reinado de los Reyes Católicos, Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla, cuyo matrimonio en 1469 conllevó la unificación de España y ayudó a que terminara la guerra civil, que duraba ya una década, por la sucesión a los tronos (Kamen, 2014: 11). Gecé presenta el haz de flechas anudadas que forma parte del emblema de los reyes católicos como el *fascio* español primordial. Este es el mismo símbolo que adoptaría después la Falange española al combinar el yugo y las flechas de la insignia heráldica de Isabel y Fernando. Para Gecé, las flechas atadas codifican a una España atávica «sin mezclas de Austrias ni Borbones, de Alemanias, Inglate-

rras, ni Francias» (Giménez, 1929: 1). «Sin mezclas», es decir, sin influencias protestantes, parlamentarias ni liberales. El manifiesto, escrito en el último año de la dictadura de Miguel Primo de Rivera, es sorprendentemente claro en cuanto a la cuestión del fascismo español. En la España contemporánea, Gecé no ve más que conflictos y divergencias en lugar de la unidad simbolizada en el nudo histórico o *fascio* que una vez unió las flechas. Por lo tanto, sería «un error decisivo considerar la situación actual de España como fascista» (*ibidem*). Es fácil pasar por alto el subtexto de su comentario. Gecé anhela una versión española de las pasiones que nutrieron la evolución del pensamiento fascista e impulsaron la revolución italiana. En su proselitismo militante, la «Carta» constituye, como señala Selva, «el primer manifiesto cultural del fascismo hispánico» (Selva, 2009: 37). Como un manifiesto literario, el texto entretiene múltiples ámbitos discursivos que incluyen lo político y lo estético, lo personal y lo público, periódico y libro. Después de todo, la «Carta» es también el prólogo de *En torno al casticismo de Italia* (1929), la traducción de Gecé de una selección de textos que extrajo de los libros del fascista italo-alemán Curzio Malaparte, seudónimo de Kurt Erich Suckert. No obstante, es importante no dotar al documento de un aura mística. Mientras que Leslie J. Harkema interpreta la «Carta» como la «la confesión de Gecé de su fe fascista» (2018: 220), a mi modo de ver es ante todo un lamento. La carta del joven compatriota español a Gecé, que motiva la epístola, marca el tono desde el comienzo. Escrito desde Gotemburgo, en Suecia, el comunicado denota un sentido de pérdida y desesperanza. «En España estamos perdidos», lamenta, «no interesa la historia ni la política» (Giménez, 1929: 1). El profundo pesimismo de la carta del joven informa la respuesta apasionada que constituye el grueso de la «Carta».