

**Esteban Salazar Chapela en su época:
Obra literaria y periodística
(1923-1939)**

FRANCISCA MONTIEL RAYO

**Esteban Salazar Chapela en su época:
Obra literaria y periodística
(1923-1939)**

VOLUMEN I

**Tesis doctoral dirigida por el
Dr. Manuel Aznar Soler**



**Universitat
Autònoma
de Barcelona**

**Facultat de Filosofia i Lletres
Departament de Filologia Espanyola
Bellaterra (Barcelona), 2005**

*A la memoria de Antonio Montiel Galián
y para Josefa Rayo Ballesteros,
mis padres.*

SUMARIO

INTRODUCCIÓN	13
Siglas utilizadas.....	31

PRIMERA PARTE LOS AÑOS CON EXCUSA

1. Vida y literatura.....	35
2. Vanguardia y modernidad	91
3. «Del libro rojo y del celeste estilo»	399

SEGUNDA PARTE LOS AÑOS REPUBLICANOS

4. El bienio azafista	607
5. El bienio negro	867
6. El Frente Popular y la guerra civil	1115

CONCLUSIONES	1283
--------------------	------

REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

1. Bibliografía primaria	1297
2. Bibliografía secundaria.....	1341
3. Bibliografía general	1355

FUENTES DOCUMENTALES	1437
----------------------------	------

APÉNDICES

I. Textos de Esteban Salazar Chapela.....	1445
II. Textos sobre Esteban Salazar Chapela.....	1475
III. Correspondencia.....	1499

ÍNDICE GENERAL.....	1523
---------------------	------

INTRODUCCIÓN

Para algunos escritores del exilio republicano de 1939, figurar en las historias y en los manuales de literatura se convirtió, con el paso del tiempo, en un razonable anhelo que llegaría a alcanzar en ciertos casos la categoría de obsesión. Es lo que le sucedió a Max Aub, quien manifestó reiteradamente la idea de que había que «dejar constancia»¹. Consideraba que era preciso conjurar el silencio que, según intuía, se acabaría cerniendo sobre su obra² y sobre la de sus compañeros de destierro³. «La historia de la

¹ Anotación del 12 de febrero de 1954 (Max Aub, *Diarios (1939-1972)*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Barcelona, Alba Editorial (Alba Literaria, 34), 1998, p. 234).

² «Si muriese ahora», escribía el 30 de abril de 1956, «me recordarían media docena de personas (con cariño) y me tocaría un pequeño lugar en las historias de la literatura; que me entierren allí» (*ibidem*, p. 276). «Lo que me horrorizaba», había anotado el 12 de febrero de 1954, «era desaparecer sin rastro; desaparecer dejando marcado un sitio –así sea en una nota– es suficiente» (*ibidem*, p. 234).

³ Para evitarlo, había sugerido a Juan Luis Alborg que se ocupara de ciertos autores olvidados –entre los que citó a Francisco Ayala, Segundo Serrano Poncela, Paulino Masip y Esteban Salazar Chapela– en una nueva entrega de su *Hora actual de la novela española* (carta de Max Aub a Juan Luis Alborg fechada el 3 de abril de 1963; copia conservada en el Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe [Castellón]). En ese mismo escrito, el autor de *La calle de Valverde* le agradeció a Alborg que hubiera analizado su producción narrativa en el segundo volumen de su libro (*Hora actual de la novela española*. Madrid, Editorial

literatura de los españoles es dramática porque lo es su historia», afirmó en la «Nota preliminar» que situó al frente de su *Manual de Historia de la Literatura Española* (1966)⁴. «Los españoles no son clementes ni rebajan penas», añadió de forma categórica⁵. Un año antes, al recibir la noticia del fallecimiento de Esteban Salazar Chapela, Max Aub había imaginado así su futuro: «Si no se vuelve a escribir la historia de la literatura española, quedará olvidado entre tantos enterrados en su tierra natal»⁶. No se equivocó. Porque, aunque encontremos su nombre en muchos de nuestros manuales, historias y diccionarios de literatura⁷, Salazar Chapela continúa siendo, todavía hoy, un perfecto desconocido para el público español. Su figura y su obra permanecen sumidas en el inexcusable olvido al que se relegó a la inmensa mayoría de los que él mismo calificó como los últimos heterodoxos de la controvertida historia de España.

En el ámbito académico, Salazar Chapela es el autor de un par de artículos frecuentemente citados —«Literatura plana y literatura del espacio» (1927) y «A buena política, mejor literatura» (1931)— y de una reseña, la consagrada a comentar *Perfil del aire* (1927), de Luis Cernuda, recordada sobre todo por la impronta que dejó en el ánimo del poeta sevillano. Su nombre aparece

Taurus (Persiles, 21), 1962), pero su deseo de ver tratados de idéntica forma a los escritores antes citados no se hizo realidad jamás, porque la tercera entrega del mencionado estudio no llegó a publicarse.

⁴ Max Aub, *Manual de Historia de la Literatura Española*. Madrid, Akal Editor, 1974, p. 7.

⁵ *Idem*.

⁶ Anotación del 23 de febrero de 1965, cuatro días después del fatal desenlace (Max Aub, *Diarios (1939-1972)*, *ob. cit.*, p. 359). «¡Ay, Esteban Salazar Chapela!, tan amigo de la libertad, ¿quién se va a acordar de ti? Un par de novelas que los historiadores españoles se empeñarán en oscurecer como todo lo que no es "lo suyo". Tú, el más ortodoxo de los liberales, te verás convertido en lo contrario. Tu humor, ¿a qué vendrá? ¿Habrás vivido en vano como tantos que no intentan luchar contra el olvido?», escribió Aub dos años después («Recuerdo de E. Salazar Chapela», *Ínsula*, Madrid, 242 (enero de 1967), p. 5).

⁷ Con motivo de la publicación de su novela *En aquella Valencia*, el crítico Rafael Conte aseguró, algo precipitadamente en nuestra opinión, que Salazar Chapela «ya está presente en todos nuestros manuales y diccionarios de la literatura española del pasado siglo» («El (buen) humor de un vencido», *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, Madrid (28 de julio de 2001), p. 11).

siempre asociado a la nómina de colaboradores de *Revista de Occidente* y de *La Gaceta Literaria*. Fue, se afirma de forma reiterada, un joven escritor perteneciente a la denominada «órbita de Ortega», un prosista deshumanizado que –años después de la vigencia de aquella controvertida estética– publicó, fuera de nuestras fronteras, algunas novelas que todavía no han sido reeditadas en España. Poco más se sabe de él.

Cuando, a principios de la década de los sesenta, José Ramón Marra-López realizó su pionero estudio sobre la narrativa del exilio –en el que dedica a Salazar Chapela unas cumplidas páginas–, comprobó con sorpresa que los devastadores efectos del silencio oficial impuesto sobre los escritores de la diáspora habían logrado alcanzar a su quehacer anterior a la guerra civil⁸. Su condición de republicano vencido resultó, en efecto, determinante a la hora de hacerlo desaparecer vital y profesionalmente de la España de su tiempo. Pero, en rigor, no fue ésta la única causa de su preterición. Al término de la guerra civil, Salazar Chapela llevaba tres lustros escribiendo colaboraciones para las publicaciones periódicas ya aludidas y para los diarios madrileños *El Sol* y *La Voz*. En aquellos años también había visto la luz *Pero sin hijos* –su primer libro, aparecido en 1931–, novela que, pese al éxito cosechado, no acabó de encajar en el complejo panorama literario español de la década de los treinta. Su publicación no le reportó la notoriedad que es posible adquirir tras cosechar un éxito de crítica y público como el que, según parece, se produjo en aquella ocasión. Salazar Chapela siguió siendo, desvanecidos los ecos de su revelación como novelista, el crítico

⁸ «Hemos de pasar por alto lo que podría haber sido la primera etapa de Salazar Chapela, esto es, sus trabajos anteriores a 1939», advirtió Marra-López, a quien le había sido imposible encontrar las narraciones publicadas por el escritor antes de aquella fecha (*Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid, Ediciones Guadarrama (Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo, 39), 1963, p. 152).

literario y el articulista de opinión al que se refieren las historias de la literatura publicadas entonces⁹.

Unos años después, la Dictadura de Franco orientó, tanto a un buen número de lectores como a la crítica y a la historiografía literarias no oficiales, hacia la defensa de un compromiso con el que se alimentaron también no pocos prejuicios¹⁰, hoy felizmente superados¹¹. El carácter

⁹ Juan Chabás, compañero de Salazar Chapela en la redacción de *La Gaceta Literaria*, recordó únicamente estas actividades en *Breve historia de la literatura española* (Barcelona, Joaquín Gil, Editor, 1936, 2ª ed. revisada y ampliada, p. 312), cuyo capítulo IX —«La nueva literatura»— concluye con este párrafo: «Para que esta reseña de las nuevas generaciones, que difícilmente puede ser algo más que un catálogo, no resulte exageradamente incompleta, será necesario citar los nombres de algunos escritores cuya actividad de comentaristas y críticos está necesariamente dispersa por los periódicos y diarios: EDUARDO DE ONTAÑÓN, EUGENIO MONTES, FERNANDO F. VELA, SALAZAR CHAPELA, TEÓFILO ORTEGA, VÍCTOR DE LA SERNA, DÍAZ PLAJA, LUCIENTES, MENÉNDEZ, etc.». En el exilio, Chabás se olvidó de Salazar Chapela (cfr. *Literatura española contemporánea, 1898-1950* [La Habana, 1952]. Edición de Javier Pérez Bazo con la colaboración de Carmen Valcárcel. Madrid, Editorial Verbum (Colección Verbum Mayor), 2001). Otro de sus coetáneos, Ángel Valbuena Prat, procedió de forma parecida en la primera edición de su *Historia de la Literatura Española* (Barcelona, Gustavo Gili, Editor, 1937, tomo II, p. 985): «Entre otros nombres del periodismo y el ensayo citemos a PEDRO MOURLANE MICHELENA —de madurez de estilo, de amplia contextura cultural; —E. SALAZAR Y CHAPELA— cultivador, además, de géneros de narración y poesía; —TEÓFILO ORTEGA—; —MIGUEL PÉREZ FERRERO— autor también de un libro de versos, en la época ultraísta, *Lucas de Bengala*; —MARÍA LUZ MORALES—, —PAULINO MASIP—, etc.». Posteriormente, Valbuena Prat se detuvo a comentar la narrativa exiliada de Salazar Chapela (cfr. *Historia de la Literatura Española*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1968, 8ª ed. corregida y ampliada, tomo IV, pp. 873-875).

¹⁰ «Sus mayores adversarios críticos», escribió Rafael Conte al referirse a la obra de Benjamín Jarnés, «lo han sido por motivaciones ideológicas, pues la "literatura deshumanizada" fue acusada en su tiempo —y después de la guerra también, en pleno combate por la "literatura social" bajo el franquismo— de no comprometerse con los graves problemas históricos de su tiempo, y todo ello resulta al final tan curioso como partidista y bastante incomprensible desde el punto de vista literario. Pues [...] las mayores víctimas del resultado de la guerra civil fueron precisamente los escritores "comprometidos" y los "deshumanizados"; los "rojos" y los "intelectuales", que si fueron contrincantes estéticos acendrados, también estuvieron unidos mayoritariamente en favor de la democracia, de la libertad y de la causa republicana, lo que les valió a unos y a otros ser asesinados, condenados, padecer la cárcel o el exilio, siempre juntos en el combate por la libertad a pesar de estar separados en la concepción de sus obras» (Rafael Conte, «Introducción», en Benjamín Jarnés, *Viviana y Merlín*. Edición de Rafael Conte. Madrid, Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 317), 1994, pp. 18-19). El artículo de Juan Goytisolo —«Para una Literatura Nacional Popular»—, en el que atribuía, en buena medida, la decadencia de la novela a la influencia ejercida por la «teoría sobre la creación artística» de Ortega y Gasset en «la generación de la Dictadura» de Primo de Rivera (cfr. *Ínsula*, Madrid, 146 (15 de

eclectico y contradictorio del arte de entreguerras, y «las dificultades, equívocos y ambigüedades que se desprenden del concepto historiográfico *vanguardia*»¹² obraron el resto. De la desatención señalada quedaron a salvo los poetas de la denominada «generación del 27», cuyo prestigio no dejó de aumentar con el tiempo, a pesar de que la mayoría de sus integrantes continuaba sin regresar a España.

Durante décadas, de poco sirvieron las llamadas de atención que venían realizándose en ese sentido. En 1957, Ricardo Gullón intentaba encontrar alguna razón que justificara la desigual atención que se les dispensaba a los poetas y a los prosistas de una misma promoción, si, «con personalidad muy acusada, bien diferenciados, prosistas y poetas, cada cual en lo suyo, trabajaron partiendo de un espíritu de aventura y renovación que revela clara semejanza dentro de la natural diversidad»¹³. Pero la historia de la literatura

enero de 1959), pp. 6 y 11), levantó ampollas. Guillermo de Torre le contestó en esa misma revista (*cf.* «Los puntos sobre algunas "ies" novelísticas (Réplica a Juan Goytisolo)», *Ínsula*, Madrid, 150 (15 de mayo de 1959), pp. 1 y 2). Salazar Chapela, por su parte, comentó el contenido del artículo del autor de *Señas de identidad*, difundido también en otras publicaciones periódicas, con Max Aub: «Con España no hay nada que hacer. Aquello está más mezquino y más estúpido que nunca. Ya habrás visto cómo resuellan incluso los que se creen opositores e independientes, como Goytisolo (aludo a su estupidez de artículo publicado en el Boletín de los intelectuales de ésa). ¡Qué insensatez, qué no saber de nada, ni dónde cae Pérez de Ayala ni dónde cae Felipe Trigo! ¡Y qué dictadura novelística nos quiere imponer el idiota! ¡Y qué confusión de lo popular y lo nacional! Todo pelo de la dehesa, ignorancia y pedantería. Lo que ése no sabe es que él —y los suyos— son hijos de Franco (aunque estén contra Franco), hijos del ambiente inferior que Franco ha creado allí» (carta fechada en Londres el 13 de enero de 1960; Archivo-Biblioteca Max Aub, Segorbe [Castellón]).

¹¹ La literatura española de los años veinte simbolizaba, para quienes creían en el compromiso del escritor con la realidad de su tiempo, la actitud contraria a esa postura. En términos generales, la oposición al régimen de Franco relegó al olvido —a despecho de sus valores literarios— a autores coetáneos o precedentes cuyas obras se hallaban en las antípodas de las tendencias sociales predominantes durante las décadas de los cincuenta y de los sesenta. Por la misma razón, la poesía de Antonio Machado y la de Juan Ramón Jiménez fueron valoradas de muy diferente forma durante el Franquismo (*cf.* José María Naharro-Calderón, *Entre el exilio y el interior: el «entresiglo» y Juan Ramón Jiménez*. Barcelona, Editorial Anthropos (Memoria rota: Exilios y Heterodoxias, 34), 1994).

¹² Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid, Ediciones Istmo (Bella Bellatrix), 1988, p. 10.

¹³ Ricardo Gullón, «Los prosistas de la generación de 1925», *Ínsula*, Madrid, 126 (15 de mayo de 1957), p. 8.

española parecía inamovible, tal vez porque, como señala José-Carlos Mainer, «tiene una indisimulada nostalgia por construirse sobre un esquema dominante y [...] es particularmente reacia al reconocimiento de dominios ajenos a ese modelo»¹⁴.

La revisión del canon impuesto a partir de 1939¹⁵ se inició en los últimos años de la Dictadura. La recuperación de la obra desarrollada por los escritores sociales de preguerra puso en circulación una nueva denominación, «la otra generación del 27», marbete que después se utilizaría también para designar a quienes habían dado a la luz, en aquellas mismas fechas, obras de marcado corte humorístico. La reivindicación de la literatura aparecida en los años veinte es mucho más reciente¹⁶. La publicación de estudios consagrados

¹⁴ José-Carlos Mainer, «Sobre el canon de la literatura española del siglo XX», *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva (Colección Historia Biblioteca Nueva), 2000, p. 257.

¹⁵ En su configuración participaron muy activamente los poetas integrantes de la reconocida como «generación del 27», que realizaron, con algunas ayudas, «una espléndida maniobra estratégica que ha afirmado el rotundo valor de unos nombres imborrables pero que también nos ha hecho desdibujar la especificidad y la variedad españolas del vanguardismo, que ha hecho subalternos de los grandes poetas de la nómina a una notable lista de prosistas, pintores o músicos, y que, al cabo, ha eclipsado por mucho tiempo la vida y la obra de quienes no alcanzaron en su día el temprano favor de Melchor y Gerardo», autores, respectivamente, de una nómina de la joven literatura (1927) y de la polémica antología poética que vio la luz en 1932 (*ibidem*, pp. 243-244). Sin embargo, recuerda Mainer en ese mismo artículo, «un *canon* literario es, a fin de cuentas, el elenco de nombres que se constituye en repertorio referencial de las líneas de fuerza de una literatura y, en tal sentido, es una permanente actualización del pasado. Y, por supuesto, no se forma de modo espontáneo porque nada en lo que entendemos como *historia de la literatura* es un producto natural» (*ibidem*, pp. 232-233).

¹⁶ En los últimos lustros, la mirada de historiadores y estudiosos del siglo XX se ha detenido a menudo en las primeras décadas de aquella centuria, a la que se han consagrado numerosas iniciativas culturales y editoriales con las que ha sido posible aproximar al lector interesado a una época especialmente fecunda en todas las disciplinas artísticas. Entre los volúmenes aparecidos recientemente se encuentran, además de los títulos a los que nos referiremos en los diferentes capítulos de este trabajo, libros de carácter divulgativo como *Los felices años veinte. Entre la gran guerra y la crisis* (Madrid, Información e Historia. Historia 16-Temas de Hoy (Siglo XX. Historia Universal, 8), 1998) y catálogos preparados con motivo de la celebración de distintas exposiciones. A título de ejemplo, pueden citarse *Generación del 27: artistas de preguerra* (Madrid, Fundación Caja de Granada, 1997); *Fuera de orden. Mujeres de la vanguardia española* (Madrid, Fundación Cultural Maphre Vida, 1999), y *Francisco Boreas. El Ultraísmo y el ambiente*

a desvelar sus principales rasgos, de nuevas antologías y de reediciones de la prosa de la *belle époque* está contribuyendo a difundir y a valorar en su justa medida los textos creados en unos años en los que Salazar Chapela apreció un «clarividente desorden»¹⁷, razón por lo que la consideró una «época movediza y de encrucijadas»¹⁸. Aunque es mucho el trabajo realizado –sobre todo en comparación con la inactividad del pasado–, aún queda bastante por hacer, como se infiere del título que la revista *Ínsula* utilizó para rotular una de sus entregas del año 2000 –*Contra el olvido: Las prosas del 27*¹⁹–.

También el caso de Salazar Chapela resulta, en ese sentido, paradigmático. A día de hoy, las informaciones que se difunden sobre su vida y su obra, o reproducen los datos divulgados hace décadas²⁰, o soslayan cualquier referencia a los inicios de su trayectoria literaria²¹. Ésta no parece importar

literario madrileño, 1921-1925 (Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1999).

¹⁷ Esteban Salazar y Chapela, «Soledades de Góngora», *Revista de Occidente*, Madrid, LII (octubre de 1927), p. 117.

¹⁸ E. Esteban Salazar y Chapela, «Federico García Lorca. Canciones», *El Sol*, Madrid (20 de julio de 1927), p. 2.

¹⁹ *Ínsula*, Madrid, 646 (octubre de 2000).

²⁰ Algunos de los más repetidos son los que vertió su coetáneo Federico Carlos Sainz de Robles, uno de los pocos especialistas que recuerdan y valoran con cierto conocimiento de causa la creación novelesca de Salazar Chapela. Sainz de Robles se refirió a ella, prácticamente en los mismos términos, en *Ensayo de un Diccionario de la Literatura. Tomo II. Escritores españoles e hispanoamericanos* (Madrid, Aguilar de Ediciones, 1973, p. 1094), en *La novela española en el siglo XX* (Madrid, Ediciones Pegaso, 1957, p. 197), y en *El espíritu y la letra. (Cien años de literatura española: 1860-1960)* (Madrid, Aguilar (Evocaciones y Memorias), 1966, pp. 165 y 166), donde afirma que, «de los novelistas –europeizados– que puso en circulación la *Revista de Occidente*», «posiblemente sólo Francisco Ayala y Esteban Salazar Chapela» «tiene[n] hoy fama como tal[es] novelista[s]» «Y fama muy limitada», añade. «Excelente, sí, pero para las minorías. Los restantes inclusive dejaron de interesarse por el género». Salazar Chapela es, en definitiva, para Sainz de Robles, «el más novelista de los colaboradores de la *Revista de Occidente*».

²¹ A título de ejemplo, obsérvese cómo resuelve la cuestión J. García López en *Historia de la Literatura Española* (Barcelona, Editorial Vicens Vives (Manuales Vicens-Vives), 1969, 14ª ed., p. 647): «E. Salazar Chapela [...], perteneciente al mismo sector literario que el anterior [Francisco Ayala], ha aumentado su producción anterior a la guerra con varias novelas de gran elegancia expresiva», a las que les dedica algunas líneas. Rodrigo Rubio, centrado en la postguerra, ni siquiera menciona la existencia de una producción anterior al exilio (cfr. *Narrativa española, 1940-1970*. Madrid, Ediciones y Publicaciones Españolas (Grandes Escritores Contemporáneos, 27: Serie Panoramas, 1), 1970, p. 171). Sí se

tanto como su adscripción a una categoría literaria anterior a la denominada «literatura del exilio» –donde se encuentra inscrito– en la que situarlo. «Cronológicamente pertenecía a la llamada generación de 1927», escribió Juan Rejano a propósito de la aparición de su novela póstuma *Después de la bomba*, pero a su «espíritu lúcido e independiente [...] nunca le agradó encasillarse en grupos, capillas o sectas»²². Salazar Chapela siempre valoró y defendió, en efecto, la individualidad del artista, lo que no significa que no fuera consciente de que éste es, en cualquier circunstancia, hijo de su tiempo. El suyo fue el mismo que el de Federico García Lorca, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Juan Chabás, Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre, Vicente Aleixandre, Luis Buñuel y Salvador Dalí, creadores a los que se refirió Max Aub en «Nosotros, entonces»²³. «La verdad es que fuimos buenas gentes/en general,

refirieron a la buena acogida dispensada a *Pero sin hijos* los redactores –desterrados republicanos sin duda– que prepararon las líneas que le dedican a Salazar Chapela en *Historia Universal de la Literatura. Tomo IX. Las literaturas ibéricas* (Traducción de la 2ª edición italiana por José Almoína, Carlos Esplá y José López Pérez. Revisión y ampliación del Dr. Agustín Millares Carlo. Buenos Aires, Uteha Argentina, 1956, p. 283). Más recientemente, Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez han afirmado que es «el lento madurar de estos creadores» lo que les ha llevado a «retrasar hasta los volúmenes de posguerra el estudio de algunas figuras coetáneas [...], como Rosa Chacel [...], Arturo Barea [...], Rafael Dieste [...], Esteban Salazar Chapela [...].» (*Manual de Literatura Española. X. Novecentismo y vanguardia. Introducción, prosistas y dramaturgos*. Pamplona, Cénlit Ediciones, 1991, p. 46). Elena Garcés Molina, redactora de las entradas correspondientes a Esteban Salazar Chapela y a su hermano José incluidas en el *Diccionario de escritores de Málaga y su provincia* (dirección y edición de Cristóbal Cuevas. Madrid, Editorial Castalia, 2002, pp. 872-875), confunde ciertos datos de las biografías de ambos hermanos, y reproduce algunos de los errores más difundidos sobre Esteban. Curiosamente, el nombre de Salazar Chapela, casi olvidado para la literatura, es recordado, de forma muy sucinta, por Antonio López de Zuazo Algar en su *Catálogo de periodistas españoles del siglo XX* (Madrid, Fundación Universidad-Empresa, 1988, 2ª ed. muy corregida y aumentada, p. 548).

²² Juan Rejano, «Salazar Chapela, novelista», *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, México DF, 1039 (26 de febrero de 1967), p. 1. Los editores de *Ínsula* –tan proclives a los marbetes– no tenían ninguna duda a ese respecto. Al conocer la noticia de su fallecimiento, escribieron: «Salazar pertenecía al grupo de prosistas de la generación del 27, con Ayala y Max Aub, Espina y Rosa Chacel, Jarnés y Guillermo de Torre» («Salazar Chapela», *Ínsula*, Madrid, 220 (marzo de 1965), p. 2).

²³ Max Aub, «Nosotros, entonces», *Papeles de Son Armadans*, Palma de Mallorca, año XIV, tomo LII, CLV (febrero de 1969), pp. 151-157.

Cernuda un poco aparte», escribió el autor de *El laberinto mágico* antes de recordar que «había muchos otros más»: Antonio Espina, Moreno Villa, Juan José Domenchina, Ernestina de Champourcín y Benjamín Jarnés, entre ellos. «Empezaba a escribir Francisco Ayala», prosigue Max Aub. «Sánchez Ventura, Sender, Salazar/Chapela, bajo la escalera,/al fondo de El Henar/conspiraban con Galán/todavía capitán»²⁴. Salazar Chapela fue, en efecto, además de protagonista —no de primera línea, pero protagonista al fin—, «un testigo excepcional de ese período»²⁵. Por su condición de crítico literario y de periodista, contempló, desde una privilegiada tribuna, la evolución de la cultura española durante los últimos lustros de la denominada Edad de Plata, concepto sobre el que nunca llegó a pronunciarse —que sepamos—, sin duda porque su utilización sistemática, iniciada según Francisco Abad Nebot en 1963²⁶, no se extendió entre los especialistas hasta la década de los setenta, cuando José-Carlos Mainer publicó la primera edición de *La Edad de Plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un proceso cultural* (1975).

Por todo ello, en *Esteban Salazar Chapela en su época. Obra literaria y periodística (1923-1939)*, nos hemos propuesto, en primer lugar, establecer el verdadero alcance de la producción del escritor —compuesta por algo más

²⁴ Aub creía que «se es de una generación o no. Se pertenece a ella o no. No es cuestión de años». Él no formaba parte de la del 27, como tantos otros —aseguró—, «y sí lo es, por ejemplo, Miguel Hernández, nacido diecisiete años después de Guillén. Lo mío tiene razones, pero tampoco lo son Sender o Díaz-Fernández. En el fondo, supongo, por razones políticas. Los del 98 eran anarquistoides; los del 27, puros señoritos. Nada de eso tiene que ver con el valor literario, sino únicamente con facilidades, si son aprovechadas» (*Diarios (1939-1972)*, *ob. cit.*, p. 485).

²⁵ Federico Disraeli, «Testigo de una época excepcional»; artículo reproducido en Apéndice II.

²⁶ Francisco Abad Nebot, «El concepto de "Edad de Plata" en nuestra literatura», *Ínsula*, Madrid, 377 (abril de 1978), p. 11. Ernesto Giménez Caballero lo había utilizado tempranamente como título de su *Lengua y Literatura de España*, cuyo primer tomo —de los 7 que componen esta obra pedagógica para bachillerato, concluida en 1953 y editada en su propia imprenta— apareció en 1940. Los volúmenes V y VI, pensados para quinto y sexto curso, respectivamente, se consagran a «La Edad de Plata» —poesía y teatro—, aunque los títulos no especifican el período histórico al que se refiere.

que «un puñado de artículos», como afirma Juan de Dios Ruiz-Copete²⁷— desde sus inicios hasta la finalización de la guerra civil, acontecimiento que señala el comienzo de la segunda y última etapa de su trayectoria profesional. El análisis de dicho corpus, del que se realizó un primer proyecto de determinación hace diez años²⁸, nos permitirá establecer las principales características de su obra literaria y periodística, conocer sus convicciones estéticas e ideológicas a lo largo de más de tres lustros —unos años que resultaron especialmente convulsos en uno y otro sentidos—, y precisar el ascendiente que tuvieron en él algunas de las figuras más relevantes del citado período —entre ellas la de Ortega y Gasset²⁹—. El estudio de su vinculación a las principales publicaciones periódicas de la hora, de su intervención en los debates públicos que surgieron durante las décadas de los *felices veinte* y de los *hoscós treinta*, y de las relaciones personales y profesionales que estableció entonces, no sólo nos servirán para situar su producción y su quehacer en el contexto en el que se desarrollaron, sino que pueden contribuir también a arrojar algo de luz sobre ciertos ángulos, todavía en penumbra, de aquel tiempo, un período cuya revisión

²⁷ Juan de Dios Ruiz-Copete, *La otra generación del 27*. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27 (Colección Estudios del 27, 4), 2002, p. 130. El autor consagra algunas páginas a la vida y a la obra de Salazar Chapela, donde resume buena parte de la información, en ocasiones incorrecta, divulgada hasta ahora sobre el escritor.

²⁸ Cfr. Ana María López Mancebo, *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres (Literatura del exilio, 1936-1965)*. Tesis doctoral inédita. Madrid, Universidad Complutense, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II, 1994, 499 pp. El trabajo —del que tuvimos conocimiento cuando iniciábamos nuestra investigación— incluye datos biográficos de interés, a los que remitimos en estas páginas. Pero la exhumación de las colaboraciones periodísticas realizadas por Salazar Chapela entre 1923 y 1939, principal objeto de nuestro estudio, es, además de sumamente incompleta, meramente descriptiva.

²⁹ Como señala Luis de Llera, hasta 1931, «sus insinuaciones fueron seguidas siempre con respeto, cuando no con devoción, por los jóvenes escritores de la época («J. Ortega y Gasset y las vanguardias», en Gabriele Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, p. 73), razón por la que analizaremos en su momento la influencia que el filósofo ejerció en Salazar Chapela, una compleja impronta cuyo estudio en profundidad requeriría, tanto en el caso de este autor como en el de otros escritores coetáneos, una investigación aún más exhaustiva que la que nos será posible realizar aquí.

—siguiendo en todo momento el camino recorrido por Salazar Chapela—acometemos en estas páginas. Porque también en estos años, del mismo modo que sucede en otros períodos de nuestras artes y de nuestras letras, «un estudio detallado de [sus] autores menores es imprescindible para dar el aire de época que exige una verdadera evocación del espíritu» de su tiempo³⁰.

El trabajo se ha organizado por ello de modo diacrónico. La historia de España y de la cultura del país durante las primeras décadas del siglo XX presiden en todo momento la elaboración de un estudio en el que se han seguido tres líneas fundamentales de investigación: el conocimiento de la obra de Salazar Chapela —desarrollada a través del ejercicio de tres actividades diferentes: la crítica literaria, la creación narrativa y el articulismo de opinión—; la reconstrucción, al compás de su trayectoria profesional, de la biografía del escritor, y, por último, su participación en las iniciativas colectivas de su tiempo. La utilización de las tres vertientes de análisis que nos hemos propuesto abordar (obra, biografía y época), convenientemente interrelacionadas, ofrecen, *a priori*, una ventaja evidente respecto de otras metodologías de trabajo posibles: la oportunidad de observar la evolución del escritor y su potencial adecuación a las tendencias dominantes de un tiempo que se debatió entre el esteticismo militante y el compromiso político. Su mayor inconveniente lo constituye la segmentación de la labor que realizó en un mismo ámbito literario o profesional, una separación inevitable cuando, como sucede en este caso, se aplica el seguimiento cronológico a una trayectoria que presenta una evidente discontinuidad por lo que a los géneros literarios y periodísticos se refiere. Por ello, en *Esteban Salazar Chapela en su época. Obra literaria y periodística (1923-1939)* no se examinará de forma conjunta toda la producción crítica de Salazar Chapela, ni se analizarán, agrupadas bajo un

³⁰ José Luis Abellán, *Sociología del 98*. Barcelona, Ediciones Península (Ediciones de Bolsillo, 320), 1973, p. 24.

mismo apartado, sus dos creaciones narrativas, como tampoco aparecerán reunidas las observaciones que se deriven del estudio de sus colaboraciones periodísticas. De todas ellas, así como de las que se alcancen a propósito del estudio de sus notas críticas y de sus novelas, daremos cuenta en las conclusiones de este trabajo, investigación que —es preciso no olvidarlo— versa sobre un escritor olvidado y no sobre un crítico literario, un narrador o un periodista reconocidos cuya actividad, en alguno de esos tres ámbitos, conviene estudiar con especial profundidad.

Los seis capítulos de los que consta el trabajo se integran en dos partes bien diferenciadas. En la primera, que hemos titulado «Los años con excusa», abordamos el estudio de la obra de Salazar Chapela desde sus inicios hasta el final del reinado de Alfonso XIII. Este tiempo coincide, casi exactamente, con la Dictadura de Primo de Rivera, época en nada comparable con el Franquismo y las décadas de los cincuenta y de los sesenta a las que se refirió en sus memorias Carlos Barral, de quien hemos tomado —volviendo del revés su expresión en alusión a las diferencias señaladas— el citado marbete³¹. Los años veinte, cargados de lógicos pretextos y de frecuentes evasivas —como Salazar Chapela reconocerá a su término—, presidieron y determinaron el desarrollo en España de la denominada vanguardia, del arte nuevo, de la joven o de la nueva literatura: términos que utilizamos como sinónimos en estas páginas, en las que no abordamos el debate sobre la oportunidad de unos y otros y en las que rehuimos, por considerarlo inconveniente, el concepto de literatura deshumanizada.

En el primer capítulo, «Vida y literatura», donde se ofrece una semblanza biográfica de Salazar Chapela desde su nacimiento hasta 1925, descubrimos los inicios literarios del escritor: su inicial vocación poética y su

³¹ Cfr. Carlos Barral, *Los años sin excusa. Memorias II*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Tres, 86), 1982, pp. 9-11.

participación en algunos de los proyectos que impulsaron los jóvenes de su entorno; esto es, la revista malagueña *Ambos* y el semanario *El Estudiante*, al que continuará vinculado tras su traslado a Madrid. De su llegada a la capital y de la celeridad con la que se introdujo en los ambientes literarios y culturales más importantes de la ciudad damos cuenta en el segundo capítulo, «Vanguardia y modernidad», donde recorreremos la trayectoria de Salazar Chapela hasta finales de 1928. Ese tiempo de exaltación de lo nuevo, de militancia estética y de aparente desatención a la realidad circundante coincidió con la incorporación del escritor a *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* y *El Sol* –publicaciones en las que colaboraba también una figura determinante de la época, Ramón Gómez de la Serna–, donde ejerció la crítica literaria con entusiasmo, poseído de un espíritu *juvenilista* que inicia su declive, como la idea de arte en la que se sustenta, antes de que concluya el citado año³². Comienza entonces la época «del libro rojo y del celeste estilo», según la denominó, muy elocuentemente, Salazar Chapela. En ella nos detenemos en el tercer capítulo, donde examinamos el trabajo realizado por el escritor en las publicaciones ya mencionadas y el alcance de su vinculación laboral con la poderosa Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, de la que se derivarán su participación en nuevas revistas, como *La Raza* o *Cosmópolis*, y sus inicios como narrador, actividad de la que da fe la publicación en 1929 de su novela breve *La burladora de Londres*. Su firma verá la luz también en revistas tan dispares y tan reveladoras de la diversidad de aquel período como *Nueva España* y *Atlántico*.

³² «Las primeras muestras importantes de un cambio de clima se producen a partir de 1928», ha recordado John Crispin (*La estética de las generaciones de 1925*. Valencia, Editorial Pre-Textos-Vanderbilt University (Hispánicas, 551), 2002, p. 57). Con él coinciden la mayoría de los estudiosos de este período, entre los que se encuentra Mechthild Albert, para quien «el cambio de tendencia [...] se extiende [...] a lo largo de varios años, aproximadamente los seis que van de 1928 a 1934» (*Vanguardistas de camisa azul*. Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 58), 2002, p. 39).

La segunda parte, denominada «Los años republicanos», se inicia con la proclamación del nuevo régimen y concluye con el fin de la guerra civil y el término de una forma de gobierno por la que Salazar Chapela apuesta sin ambages desde el 14 de abril de 1931. El difícil devenir de la II República determina la distribución del presente estudio en tres capítulos que coinciden con las etapas que se observan en la historia de la España de los años treinta. Durante el «bienio azañista», del que nos ocupamos en el cuarto capítulo, se produce la revelación como novelista de Salazar Chapela, al tiempo que concluye su dedicación a la crítica literaria. Durante 1933, ensaya una nueva forma de escritura, el articulismo de opinión, al que se consagrará a partir de 1934 en el periódico vespertino *La Voz*, tal y como se refiere en el quinto capítulo, «El bienio negro». En ese nuevo y politizado período de la vida española, en el que resulta evidente la crisis por la que atraviesa nuestra literatura —situación que aparta a Salazar Chapela de las publicaciones periódicas del momento—, el escritor apuesta por su revitalización en *Almanaque literario 1935*, volumen que edita junto a Guillermo de Torre y Miguel Pérez Ferrero, con quienes había coincidido en los primeros tiempos de *La Gaceta Literaria*. Por último, en el capítulo 6 —«El Frente Popular y la guerra civil»—, damos cuenta del final de las colaboraciones de Salazar Chapela en *La Voz* y de su quehacer diario en el Ministerio de Propaganda, así como de las actividades, siempre ajenas a la literatura, que debe desarrollar en cumplimiento de sus obligaciones como miembro del cuerpo diplomático de la República, cargo que lo aleja de España en 1937. Desde Glasgow, Salazar Chapela colabora en *El mono azul* y *Voz de Madrid*, dos de las numerosas revistas que vieron la luz, impulsadas por intelectuales y artistas republicanos, durante la contienda.

El seguimiento cronológico de las distintas fases de la producción literaria y periodística de Esteban Salazar Chapela concluye así en 1939, año en el que finaliza la primera etapa de su trayectoria. A ella hemos consagrado un

estudio con el que, en la medida de nuestras posibilidades, deseamos contribuir al conocimiento de la obra de uno de nuestros escritores contemporáneos más olvidados. Su recuperación para las letras españolas podrá considerarse concluida cuando se complete, con nuevas aportaciones sobre el tema, la investigación que ahora presentamos. La figura y la obra de Esteban Salazar Chapela se iluminarán definitivamente el día en que su producción exiliada sea objeto de un estudio completo y riguroso. El análisis de esos veinticinco últimos años de su quehacer artístico e intelectual figuró también entre nuestros propósitos iniciales, pero, por razones obvias, hubimos de renunciar a él en este trabajo. Como las novelas, toda tesis –podríamos afirmar como lo hizo Luis Landero– «es sólo la sombra de otra, perfecta y arquetípica, que el escritor ha vislumbrado en sus ensueños. Lo decía Faulkner». Lo supo muy bien Jorge Luis Borges. «Pero, como observaban los griegos, lo perfecto» –o aquello que pretende ser cuando menos medianamente riguroso, añadimos nosotros– «ha de ser también cerrado, limitado»³³.

Reunidas en la sección «Repertorios bibliográficos» se incluyen, en primer lugar, las referencias completas de los textos publicados por Salazar Chapela entre 1923 y 1939, una bibliografía primaria que hemos ordenado respetando la práctica habitual por la que se disponen en espacios diferenciados los libros y las publicaciones periódicas. En este último apartado, en el que se incluye el mayor número de entradas –cientos de artículos–, las colaboraciones aparecen agrupadas tras el título de la cabecera en la que vieron la luz y, dentro de cada una de esas categorías, ordenadas cronológicamente. Como hemos señalado en los capítulos correspondientes de este trabajo, no todos estos artículos se difundieron con el nombre de Salazar Chapela, extremo éste que no se indica en la citada bibliografía,

³³ Luis Landero, *Entre líneas*. Dibujos de Javier Fernández de Molina. Badajoz, Del Oeste Ediciones (Los Libros del Oeste Ilustrados, 9), 1996, pp. 112-113.

donde las referencias a los textos publicados sin firma que nuestro trabajo nos ha permitido atribuir al escritor y las que se corresponden con aquéllos de los que él se responsabilizó públicamente se presentan juntos. En la «Bibliografía secundaria» damos cuenta de las obras publicadas por Salazar Chapela en el exilio que, en apoyo de nuestra investigación, han sido utilizadas. También recogemos todas las referencias correspondientes a los artículos y libros en los que se ofrece información sobre la figura y la obra de Salazar Chapela, textos todos ellos que han sido citados previamente. En último lugar hemos situado una «Bibliografía general» en la que insertamos, por orden alfabético de autores, los datos que permiten identificar las obras de referencia de las que nos hemos servido para trazar el contexto histórico y literario en el que se desarrolla la trayectoria de nuestro escritor. Con algunos de los autores y de los trabajos que se citan en estas páginas hemos mantenido un diálogo constante y fecundo a propósito de algunos aspectos de nuestra investigación. El registro del material bibliográfico y documental utilizado se completa con el apartado «Fuentes documentales», en el que consignamos la filiación de la correspondencia citada, así como la de otros textos cuyo contenido se menciona en este trabajo y que no se encuentran recogidos ni en libros ni en publicaciones periódicas, tradicionales soportes de difusión de información a los que ya nos hemos referido.

Al final de estas páginas se incluyen asimismo tres apéndices en los que transcribimos, en primer lugar, el texto de una entrevista concedida por el escritor en 1931 y los de los artículos que publicó en el exilio utilizados para la elaboración de este trabajo, textos todos de los que –por haber sido localizados en su archivo personal, en Londres, donde se guardan numerosos recortes de prensa sin clasificar y sin fechar– no disponemos de referencia o, cuando la hay, no se encuentra completa. En algunos casos, consignamos únicamente el título de la publicación en la que vieron la luz y la ciudad donde ésta se editaba, información que se infiere del cotejo tipográfico

realizado entre estos textos y los artículos que se hallaban convenientemente fichados. Los artículos, a falta de datos más relevantes como la fecha de publicación, aparecen ordenados por sus títulos. En el Apéndice II, procedemos de igual forma con los nueve artículos y un guión radiofónico escritos por algunos periodistas y críticos literarios sobre la obra de Salazar Chapela que hallamos en su archivo personal en las mismas condiciones que los textos reproducidos en el Apéndice I. En esta ocasión hemos optado por el orden alfabético de autores, salvo cuando no disponemos de ese dato. En esos casos los textos aparecen insertados en el lugar correspondiente según sus títulos. El citado Apéndice II incluye también la copia de una de las dos cartas que Manuel Azaña remitió a Salazar Chapela al término de la guerra, cuyo contenido no ha sido difundido en su totalidad hasta la fecha. El último apéndice contiene catorce cartas enviadas, a requerimiento de la autora de estas líneas, por escritores, periodistas, profesores e investigadores a los que se les solicitó información durante el curso de la investigación, sobre todo en los primeros momentos de la misma, cuando el desconocimiento de los caminos por los que había de discurrir era prácticamente absoluto. A todos ellos —Francisco Ayala, Irene Falcón, Rafael Martínez Nadal, Enrique de Rivas, Emilia de Zuleta, Gloria Rey Faraldos, Adolfo Sánchez Vázquez, Carmen Rejano y Eusebio Cimorra—, que nos animaron a seguir en nuestro empeño y se mostraron interesados en conocer el resultado de nuestras investigaciones, queremos manifestarles aquí nuestro reconocimiento. A la señora Amelia Montero, depositaria del archivo personal de Salazar Chapela —de la que se reproducen únicamente tres de las cartas que nos envió en este tiempo—, deseamos agradecerle su colaboración, siempre menos generosa de lo que a ella le hubiera gustado en lo que atañe a la vida y a la obra de Salazar Chapela antes de la guerra civil, tiempo en el que no conoció al escritor y del que, al parecer, no habló demasiado con él en los años en los que fue su secretaria personal y su amiga. Ambas compartimos —cada una a

su modo— un mismo afán: dar a conocer la obra de Esteban Salazar Chapela, como él hubiera deseado y sin duda merece.

Por último, queremos expresar nuestro agradecimiento a todas aquellas personas que, de una u otra forma, nos han ayudado durante el proceso de trabajo. Con especial gratitud recordamos aquí a nuestros compañeros del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), de la Universitat Autònoma de Barcelona —al que pertenecemos desde su creación en 1993—, y a su fundador, el profesor Manuel Aznar Soler, director también de esta investigación, a quien le debemos la orientación, el estímulo y las enseñanzas que hemos recibido a lo largo de los años.

Terrassa, 10 de mayo de 2005

SIGLAS UTILIZADAS

ABMA	Archivo-Biblioteca Max Aub (Segorbe, Castellón)
AGGCE	Archivo General de la Guerra Civil Española (Salamanca)
AIR	Archivo de Izquierda Republicana (Madrid)
AMAAEE	Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores (Madrid)
ANC	Arxiu Nacional de Catalunya (Sant Cugat del Vallès, Barcelona)
APER	Archivo Personal de Enrique de Rivas (Roma)
APESCH	Archivo Personal de Esteban Salazar Chapela (Londres)
BN	Biblioteca Nacional (Madrid)
CES	Centro de Estudios Senderianos (Instituto de Estudios Altoaragoneses, Huesca).
CDRDE	Centro de Documentación de la Residencia de Estudiantes (Madrid)
CMU	Casa Museo Unamuno (Salamanca)
FGM	Fundación Gregorio Marañón (Madrid)

PRIMERA PARTE
LOS AÑOS CON EXCUSA

1. Vida y literatura

Esteban Salazar Chapela nació el 24 de octubre de 1900, a las doce de la mañana, en el domicilio que el matrimonio formado por Francisco Salazar López –natural de Almargen de la Sierra– y María Josefa Chapela Fernández –nacida en la capital– poseía en el número 61 de la malagueña calle de Ollerías¹. Fue el menor de los siete hijos de la pareja y el quinto que sobrevivió a la elevada mortalidad infantil de la época, pues sus hermanas María y Carmen debieron de fallecer a poco de su nacimiento².

¹ Fue inscrito en el Juzgado Municipal del distrito de la Merced y bautizado en la parroquia del mismo nombre, según ha podido saber Ana María López Mancebo, a pesar de que, como ella misma señala, los archivos fueron destruidos durante la guerra civil (*cf.* *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres (Literatura del exilio: 1936-1965)*. Tesis doctoral inédita, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española II, Universidad Complutense de Madrid, 1994, p. 12). La fecha y el lugar de nacimiento que ofrecemos son los que constan en el pasaporte español de Salazar Chapela, expedido por el Consulado General de España en Londres el 24 de agosto de 1961, en cuyo registro de matrícula se hallaba inscrito con el número 147/50. Queda así subsanado un reiterado error cuyo origen acaso se remonte a 1933, año de publicación del Apéndice 9 de la conocida enciclopedia Espasa, la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, donde se incluyó una breve biografía de Salazar Chapela. La citada obra de referencia, a la que acudió con asiduidad Salazar Chapela, era, según confesó con humildad e ironía a Max Aub en carta fechada el 25 de septiembre de 1963 (ABMA), la fuente de su cultura, pues muy pocas veces le había fallado en sus búsquedas. Sobre esta importante obra cultural puede verse el estudio de Philippe Castellano *Enciclopedia Espasa. Historia de una aventura editorial* (Madrid, Espasa Calpe, 2000).

² Según los documentos existentes en el archivo parroquial de la iglesia de San Juan de Málaga, María nació en 1892 y Carmen en 1894 (*cf.* Ana Ma. López Mancebo, *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres, ob. cit.*, p. 10).

En aquel año en que se anunciaba el cambio de siglo –y en el que también vieron la luz César M. Arconada, Rafael Laffón, Luis Buñuel y Guillermo de Torre–, Málaga contaba con ciento treinta mil habitantes, población que fue aumentando paulatinamente en las décadas siguientes como consecuencia del desarrollo que observó el comercio en la ciudad³. La familia Salazar Chapela, perteneciente a la pequeña burguesía local y descendiente por vía materna de destacados navegantes de origen presumiblemente vasco-francés⁴, se benefició también de la circunstancial bonanza económica. El padre, propietario de unos terrenos en la provincia, trabajaba en la próspera empresa Larios⁵, la emblemática firma –«símbolo de la oligarquía

³ «En 1900, l'Espagne compte six villes seulement de plus de cent mille habitants: Madrid, Barcelone, Valence, Séville, Malaga et Murcie, talonné par Saragosse qui en a 99.000» (Brigitte Magnien, «Culture urbaine», en Carlos Serrano-Serge Salaün (éditeurs), *1900 en Espagne (Essai d'histoire culturelle)*. Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux (Collection de la Maison des Pays Ibériques, 36), 1988, pp. 85-86).

⁴ Salazar Chapela se refirió a sus orígenes en diferentes ocasiones y circunstancias. En carta dirigida desde Londres a José Ramón Marra-López, el 5 de octubre de 1960, escribió: «Vi la luz (¡y qué luz!) en Málaga. Todos mis antepasados –hasta mediados del siglo XVII– vienen de allí, no obstante el vasquismo y el navarrismo de mis dos apellidos» (*Narrativa española fuera de España (1939-1961)*. Madrid, Ediciones Guadarrama (Guadarrama de Crítica y Ensayo, 39), 1963, p. 119). El que heredó de su madre coincide, en efecto, con la fonética del sustantivo común vasco, aunque también existe un municipio en Pontevedra, perteneciente al *concello* de Redondela, con ese mismo nombre. En palabras de Rafael Verdier –reseñista de la primera novela de Salazar Chapela y, probablemente también, amigo suyo–, el escritor era un «malagueño injerto en lejano francés» («Una novela de E. Salazar y Chapela. *Pero sin hijos*», *Diario de Málaga* (18 de septiembre de 1931); artículo reproducido en Apéndice II). La profesión de algunos de sus ascendientes fue mencionada también por el escritor. Al aludir en uno de sus artículos periodísticos publicados en el exilio al carácter de los soldados españoles, se detuvo en ciertos gloriosos ejemplos, entre los que incluyó, con orgullo, a «Chapela (mi tatarabuelo, que mandaba una nave a los 22 años)» («Carta de Londres. Aniversario de Trafalgar», *Información*, La Habana (9 de noviembre de 1952), p. 4). Muchos años antes había relatado a los lectores madrileños la preparación de su primer viaje a Londres. Cuando le advirtieron de que le sería inevitable sentirse mal al cruzar el Canal de la Mancha, Salazar Chapela afirmó: «mi amigo desconocía mi ascendencia marina y la como imposibilidad genealógica de mareo, por decirlo de alguna manera, que me asiste» («Improntas de viaje. Intermedio», *La Voz*, Madrid (14 de septiembre de 1934), p. 1).

⁵ Cfr. Ana M. López Mancebo, *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres*, ob. cit., p. 18.

empresarial malagueña»⁶— cuyo nombre, como dijera Rubén Darío, estaba —y continúa estando— presente en toda la ciudad⁷.

El desahogo económico de que disfrutaba la pareja y el interés que sin duda mostró por la educación de sus hijos permitieron que todos ellos recibieran una sólida formación, en contraste con la elevada tasa de analfabetismo —superior al setenta por ciento— que registraba entonces la ciudad⁸: José, el mayor, fue profesor de Historia Universal y de España en la Escuela Normal de Tarragona; Francisco, profesor mercantil; Trinidad, miembro de una congregación religiosa seglar, estudió Magisterio, y Antonio se dedicó a la Medicina⁹. «La pasión de Esteban era», al decir de Juan Rejano, «la literatura»¹⁰. Influido primero y alentado después por su

⁶ Antonio García Sánchez, «La política republicana», en Fernando Arcas Cubero y Antonio García Sánchez (coords.), *Málaga republicana. Historia e imágenes*. Catálogo de la exposición organizada en Málaga por el Área de Cultura y Educación de la Diputación Provincial de Málaga y celebrada del 4 de abril al 3 de mayo de 2003. Málaga, Centro de Ediciones-Diputación de Málaga, 2003, p. 14.

⁷ «En la ciudad, todo es de Larios. La propiedad, la influencia política están en poder de ese apellido [...]. La calle principal de la ciudad es la calle de Larios; las casas todas que forman esa calle pertenecen a los Larios [...]. Hay dos grandes fábricas de hilados, con unos ocho mil trabajadores, y de más está decir que esas fábricas son de los Larios. Hay diez fábricas y refinerías de azúcar, y pertenecen igualmente a la famosa familia. "¿Y ese gran asilo?". "De Larios". "Desde Gibraltar hasta Almería —me dicen— todo es de ellos. Málaga es la ciudad de los Larios". "¿Y la catedral también será de ellos?". "La catedral, no; pero el reloj de la catedral, ¡sí!"» (Rubén Darío, «Málaga», *Obras completas*, tomo III: *Viajes y crónicas*. Madrid, Afrodísio Aguado, 1950, pp. 861-862).

⁸ En 1900 la provincia alcanzó un 73,64%, índice que sólo superaron en el conjunto de España Jaén, Almería, Granada, Valencia y Castellón de la Plana. Diez años más tarde, «tuvo el triste honor de ocupar la primera posición con el 74,43%» (Francisco Martín Zúñiga, «Enseñanza oficial y enseñanza real (1900-1931). El debate regeneracionista», en Mercedes Vico Monteoliva (coord.), *Educación y cultura en la Málaga contemporánea*. Málaga, Editorial Algazara-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1995, p. 106).

⁹ José había nacido en 1887; Francisco, en 1888; Trinidad, en 1896, y Antonio, en 1898 (cfr. Ana Ma. López Mancebo, *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres*, ob. cit., pp. 10 y 11).

¹⁰ Juan Rejano, «Cuadernillo de Señales. Salazar Chapela», *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento de *El Nacional*, México DF, 937 (14 de marzo de 1965), p. 3; artículo reproducido en Juan Rejano, *Artículos y ensayos*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Sevilla, Renacimiento (Biblioteca del Exilio, 1), 2000, pp. 232-233.

hermano José, con quien compartió numerosas afinidades¹¹, la alimentó desde muy pronto, hasta resultar «envenenado de por vida por la letra», como lo calificó, con elocuente expresión, Antonio Acevedo Escobedo¹², a quien Max Aub consideró desde su exilio mexicano «el mejor crítico de estas latitudes»¹³. Consciente ya entonces de «que la base de la felicidad consiste en tener un propósito –grande o mediano– y persistir en ese propósito con toda nuestra fuerza»¹⁴, Salazar Chapela descubrió tempranamente que su vida estaría vinculada para siempre a la literatura, porque pertenecía «a ese tipo que –siguiendo una arbitraria acuñación de Gabriel Ferrater–» se ha dado en llamar «letra-herido»¹⁵.

1.1. La luz de Málaga

La falta de datos sobre su existencia, casi absoluta por lo que se refiere a sus primeros años¹⁶, nos impide conocer cómo transcurrieron las decisivas etapas

¹¹ José Salazar Chapela publicó varias obras relacionadas con su actividad profesional, como es el caso de *Apuntes de Historia Antigua Universal y de España* (Tarragona, Tip. de Esteban Pamies, 1925). Aficionado a la poesía, sus creaciones fueron editadas póstumamente por Ángel Caffarena en un pequeño volumen titulado *Versos* (Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce (Cuadernos del Sur, 33), 1974).

¹² Antonio Acevedo Escobedo, «¡Buenos días, Salazar Chapela!»; artículo reproducido en Apéndice II.

¹³ Carta a Esteban Salazar Chapela fechada en México DF el 9 de enero de 1960 (ABMA). Acevedo Escobedo fue miembro de la Academia Mexicana de la Lengua, jefe de redacción de la *Revista de la Universidad* (1946-1953) y jefe del Departamento de Letras del Instituto Nacional de Bellas Artes (1959-1970).

¹⁴ E. Salazar Chapela, «Lord Russell y la felicidad»; artículo reproducido en Apéndice I.

¹⁵ José María Valverde, *El arte del artículo (1949-1993)*. Barcelona, Publicacions Universitat de Barcelona (UB, 6), 1994, p. 11.

¹⁶ En el caso de Salazar Chapela, además de la guerra civil y el largo exilio, la ausencia de documentos y testimonios sobre su vida –mucho más acusada de lo que suele ser habitual– se debe a la inexistencia de descendientes directos y a las distantes relaciones familiares que mantuvo durante sus últimos años de vida. Lamentablemente, el escritor destruyó, antes de ser ingresado por última vez en el hospital, todas las cartas y documentos privados que poseía, según nos ha asegurado la señora Amelia Montero, depositaria del archivo personal de Salazar Chapela (*cf.* carta fechada en Londres el 20 de octubre de 1997; documento reproducido en Apéndice III). La correspondencia conservada por sus interlocutores que ha sido localizada se convierte así en una fuente de información

de su infancia y de su adolescencia. No obstante, unos pocos recuerdos, vertidos posteriormente en su obra o aportados por quienes lo conocieron entonces, permiten deducir los principales rasgos de su carácter, constantes que sin duda fueron apreciables ya en su niñez. Entre los más destacados cabe señalar una gran inquietud vital, un idealismo desmedido y la consecuente insatisfacción que le produjeron ciertos aspectos de la realidad.

Alejado de la presencia de José y de Francisco —quienes, debido a la gran diferencia de edad que los separaba de Esteban, abandonaron muy pronto el hogar paterno para ejercer sus respectivas profesiones¹⁷—, contó con la compañía de Trinidad y de Antonio, sus hermanos menores, con los que compartió los periódicos viajes en tren que los Salazar realizaron por motivos familiares a Almargen de la Sierra¹⁸. Las estancias en el pueblo animaron los rutinarios días del niño, habitualmente ocupados en la ensoñación que le procuraba la lectura, una distracción que pudieron favorecer los largos períodos de inactividad que vivió en sus primeros años, especialmente el domingo, jornada que, según confesó desde su exilio en Londres, «no sé por qué, aquí como en todas partes, siempre me ha parecido

de primerísimo orden para nuestra investigación, por lo que será citada repetidamente en estas páginas.

¹⁷ Desde México DF, donde residía desde hacía años, Francisco Salazar Chapela escribió a Guillermo de Torre una carta fechada el 21 de marzo de 1965 —un mes después de la muerte de Esteban— en la que se declaraba «industrial» (*cf.* ms. 22830-16 [1], BN), ocupación que desarrolló, muy probablemente, en distintos países de Hispanoamérica desde el inicio de su vida laboral.

¹⁸ A ellos volvió su mente cuando describió, muchos años después, su regreso de Londres, adonde había viajado por unos días: «A mi acompañante y a mí nos acomodaron en un primera (no llevábamos en Inglaterra billete para esa clase), un departamento de los antiguos, sin pasillo, pero todavía confortable, que era igual a los que yo había visto tantas veces en una línea también de construcción inglesa, de Bobadilla a Algeciras, cuando chico...» («Improntas. Círculo vicioso», *La Voz*, Madrid (28 de noviembre de 1935), p. 2). La localidad de Almargen se encuentra, en efecto, en esa línea de comunicación, próxima al nudo ferroviario de Bobadilla, y a una distancia de 104 kilómetros de la capital. Situada en las estribaciones de Sierra Zorito y en la margen izquierda del río Almargen, era y sigue siendo una población dedicada al cultivo agrícola y a la explotación forestal y ganadera.

un día desordenado, destartalado»¹⁹. De este modo, a falta de otros entretenimientos adecuados a su edad²⁰, los libros constituyeron el vehículo con el que su imaginación realizó los itinerarios que su espíritu deseaba y que la vida no le podía proporcionar, mientras la escuela le instruía con métodos obsoletos²¹ y poco estimulantes que no tardó en cuestionar. La huella que dejó en él *Juanito*, el manual con el que aprendieron los niños españoles durante varias décadas²², dice mucho de sus frustraciones infantiles, primeros y decisivos desencuentros entre la estrecha realidad y sus generosos anhelos, según recordó muchos años después:

¹⁹ Esteban Salazar Chapela, «El domingo inglés», *Información*, La Habana (16 de abril de 1953), p. 4.

²⁰ Los malagueños de principios de siglo ocuparon sus horas de ocio asistiendo a las tradicionales corridas de toros y, en menor medida, a las representaciones teatrales –en su mayoría del género chico y de «variedades»– que ofrecían las seis salas de la ciudad. El cine fue, en esta etapa inicial, un espectáculo lógicamente minoritario. A pesar de ello se programaron actividades dirigidas a los niños, con las que los dos locales existentes pretendían atraer a las familias que residían en Málaga y sus alrededores. Sobre este tema puede verse el libro de Evelyne Ricci *Vida teatral y espectáculos en Málaga a principios del siglo XX* (Málaga, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Málaga (Biblioteca Popular Malagueña, 67), 1996).

²¹ «La aprobación del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes (Ley de Presupuestos del Estado de 31 de marzo de 1900 y R.D. de 18 de abril del mismo año) inició un proceso de extensión y fortalecimiento organizativo de la enseñanza», pero «con respecto a los métodos de enseñanza, continuaron vigentes las directrices marcadas por [...] el Reglamento de las escuelas públicas de instrucción primaria elemental de 26 de noviembre de 1838, lo que pone en evidencia el escaso interés por renovar la enseñanza» que tenía el Gobierno español (Francisco Martín Zúñiga, «Enseñanza oficial y enseñanza real (1900-1931). El debate regeneracionista», *art. cit.*, pp. 109 y 114).

²² Publicado por primera vez en 1848 como adaptación de *Gianneto*, del italiano Parravicini, se convirtió en el libro básico de los centros de enseñanza primaria durante la Restauración. Una de las ediciones más difundidas, titulada *Tesoro de las escuelas*, fue publicada por Saturnino Calleja, «posible autor además de los textos originales introducidos en esta traducción» (Jaime García Padrino, *Libros y Literatura para niños en la España contemporánea*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Ediciones Pirámide (Biblioteca del Libro, 52), 1992, p. 21). El texto ha sido reimpresso por la madrileña Editorial Edaf en 1999. En tiempos de la II República, se condenó explícitamente su contenido. Un titular periodístico aludía a la I Exposición Oficial del Libro, inaugurada en el Círculo de Bellas Artes el 20 de diciembre de 1935, en estos términos: «En ella pueden verse todos los libros para niños, menos por fortuna el *Juanito*». Sin embargo, el volumen continuó a la venta hasta mediados de los años cincuenta (cfr. Hipólito Escolar (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos*

Siempre nos dieron una sensación de traicioneros aquellos libros que procuraban deslizar al socaire de sus narraciones una explicación más o menos embolada de Física, de Astronomía, de Agricultura... El celeberrimo *Juanito* es el arquetipo deplorable de aquellos libros. El libro de la escuela, en España, por antonomasia. El más insoportable de los libros²³.

En la literatura buscó la evasión que las lecciones escolares no podían proporcionarle, pues sólo la Historia Sagrada, con sus aventuras, logró fascinarle²⁴. Sus expectativas las satisficieron los títulos ingleses o franceses,

XIX y XX. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez y Ediciones Pirámide (Biblioteca del Libro, 66), 1996, pp. 302, 314, 354, 355 y 381).

²³ E. Salazar y Chapela, «Literatura. Juana Spyri, *Heidi*», *El Sol*, Madrid (19 febrero 1928), p. 2. Para Melchor Fernández Almagro, siete años mayor que Salazar Chapela, el libro ejerció una influencia muy negativa en su formación, según confesó en sus memorias, donde podemos leer lo siguiente: «El *Juanito*, que en mi niñez era el libro de lectura infantil más difundido en colegios y escuelas, ha desacreditado el tipo de padre que todo lo sabe y todo lo enseña a su hijo, haciéndole enojosa su conversación a fuerza de instruirle, a todo evento, lo mismo en el respeto a las peras del huerto ajeno que en la pretendida técnica, con rousseauniana pedantería, de cualquier oficio manual» (*Viaje al siglo XX*. Madrid, Sociedad de Estudios y Publicaciones, 1962, p. 50). Benjamín Jarnés lo calificó como «uno de los libros más idiotas de España» (*Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas de Moya. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes (Epístola, 1), 2003, p. 334). Le parecía «insostenible» el personaje de *Juanito*, al que se refirió al valorar los dibujos de Norah Borges: «No hay que pintar a los niños como son... Menos como deben ser. Nada hay que pintar así. Lo primero es cosa del fotógrafo; lo segundo, del *Juanito*» («Ángeles y niños» (1927), *Cartas al Ebro*. México DF, La Casa de España en México, 1940, p. 98). A Rafael Alberti la lectura de *Juanito* no le resultó nada traumática, según se desprende de la evocación que vertió en *La arboleda perdida* (1959): «De otros textos, aun de los más lejanos e infantiles, también me bailan en la memoria líneas y páginas enteras, que hasta yo mismo, solo, me las repito para divertirme.

Del *Juanito*, y de cuando estaba en el colegio de las Carmelitas: *No, no. Yo no debo morir. Mi Cecilia está muy mala: le ha picado una víbora... Sería una mala madre... No, no...*

También de este sin par y arcangélico libro: "Cuentecillo". *Juanito, que es un niño muy malo, saltó un día una tapia, robando la más hermosa pera que había en todo el huerto. Mas cuando ya marchaba confiado, ocultando su robo, oye una misteriosa voz que le grita: ¡Dios te ha visto, picaruelo!*» (Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*. Barcelona, Seix Barral (Biblioteca Breve), 1975, p. 50).

²⁴ Así lo afirmó Salazar Chapela bastantes años después: «A la Biblia nos acercamos de niño por "la historia sagrada" (asignatura fascinadora para la infancia; al menos lo fue en grado sumo para el abajo firmante) («La Biblia y el pastor», *Información*, La Habana (13 de febrero de 1953), p. 4). Un testimonio semejante lo encontramos en las memorias del antequerano José Antonio Muñoz Rojas –nacido nueve años después que Salazar Chapela–, a quien le parecía «maravillosa la Historia Sagrada, un cuento divino, Dios

entre los que halló lo mejor de la literatura infantil, poco y mal cultivada tradicionalmente en España²⁵. Las novelas de Perrault, Swift, Amicis y Defoe, confesó pasado el tiempo,

nos refrescaban y permitían vuelos a nuestra imaginación, opresa con tanta medida moral como despedía la figura pedagógica, insoportable, de Juanito, el niño que alojaba en su pecho «un corazón de oro». Del «Juanito» (seudoespañol) había que saltar al extranjero para presenciar alguna rica y fascinante aventura literaria²⁶.

Lector avezado, la experiencia le permitió definir tempranamente sus gustos, y aprendió a diferenciar lo literario de lo pedagógico, tal y como él mismo explicó, con términos muy propios de aquellas fechas, a finales de los años veinte:

Quando nos obsequiaban con un libro infantil, sabíamos que éste podía corresponder a una de estas dos diferenciadas especies: a la especie pura, del libro puro, sólo destinado a distraer, o a la especie impura, que deslizaba siempre

sacándolo todo de las aguas, Adán y Eva en aquel prodigioso Paraíso [...]. Era estupenda» (*La gran musaraña*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 192), 1994, p. 141). En aquellos primeros años de siglo, los niños realizaban seis horas de clase diarias de los 6 a los 12 años, distribuidas en las asignaturas tradicionales de Lectura, Escritura, Aritmética y la mencionada Doctrina o Historia Sagrada, ya que las novedades que la ley incorporó a partir de 1901 (Higiene, Fisiología, Educación Física, Trabajos manuales y Canto) no se extendieron plenamente a las escuelas porque los maestros carecían de formación adecuada para impartirlas (*cf.* Francisco Martínez Zúñiga, «Enseñanza oficial y enseñanza real (1900-1931). El debate regeneracionista», *art. cit.*, pp. 113-114).

²⁵ Sostiene Paul Hazard que «en los pueblos del Norte la literatura infantil es superior a la que pueden ofrecer los del Mediodía», pues, mientras «en los países latinos, los niños no son más que unos pequeños candidatos al oficio de hombre», «en los países anglosajones la infancia tiene derecho a existir». Como paradigma de ambos extremos ofrece los ejemplos de España, «que no posee literatura para niños», e Inglaterra, donde se escriben libros adecuados para las sucesivas fases de la infancia (*Los libros, los niños y los hombres*. Traducción de M. Manent. Barcelona, Editorial Juventud, 1988, 5ª ed., pp. 178, 174, 175 y 130, respectivamente).

²⁶ E. Salazar y Chapela, «Antoniorrobles: 26 cuentos infantiles», *La Gaceta Literaria*, Madrid, n. 76 (15 febrero 1930), p. 15. Las frustraciones sentidas como lector en su niñez fueron compensadas tardíamente gracias a Antoniorrobles, a quien le unió una gran amistad. Para Salazar Chapela, el escritor madrileño aportaba con sus narraciones la calidad y los ingredientes de los que carecía el género infantil en España.

alguna moraleja, una lección de Geografía o un ejemplo histórico, al amparo del más tenue, insulso de los relatos²⁷.

A su llegada al Instituto Provincial²⁸ —donde, al decir de su compañero y amigo Luis Romero Porras, Salazar Chapela inició sus estudios de bachillerato hacia 1912²⁹—, continuó sintiendo el mismo rechazo por lo académico que había experimentado en cursos anteriores. Los planes de estudios³⁰ y el *modus operandi* de los catedráticos del centro —con su «insoportable pedantería pedagógica»³¹— convirtieron las clases en meros

²⁷ E. Salazar y Chapela, «Juana Spyri, *Heidi*», *art. cit.* Sobre este tema Salazar Chapela pudo leer lo que afirma Amiel en su *Diario íntimo*, con el que sin duda estuvo de acuerdo —como en tantos otros aspectos—: «Alegrar, instruir y moralizar son géneros que podemos mezclar y asociar, indudablemente; pero que debemos saber separar para obtener efectos reales y francos. El niño cuyo espíritu es bien hecho [*sic*], no gusta de las mezclas que tienen artificio y superchería. El deber exige la obediencia, el estudio reclama aplicación y el juego no pide sino buen humor» (Enrique Federico Amiel, *Diario íntimo*. Madrid, Tebas (Autobiografías y diarios, 1), 1976, p. 280).

²⁸ El centro, fundado en 1846, estaba situado en la antigua casa de la desaparecida Congregación de San Felipe Neri, en la calle Gaona. En él inició sus estudios de Bachillerato Pablo Ruiz Picasso, cuyos examen de ingreso —realizado en 1881— y expediente se encuentran en el archivo del Instituto Ntra. Sra. de la Victoria, heredero del Instituto Provincial, con sede en el paseo Martiricos, de donde toma el nombre con el que se le conoce popularmente.

²⁹ L. Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *Caracola*, Málaga, 155 (septiembre de 1965), p. 29. En aquel año, los alumnos del Instituto de Málaga, que ya se habían negado a entrar en las aulas en otras ocasiones, iniciaron una nueva huelga, «esta vez en apoyo de los estudiantes de Ingeniería Industrial». En 1913 protestaron por «unos sucesos ocurridos en Barcelona, donde un niño murió atropellado por un tranvía». Tres años más tarde, el paro, propuesto por los estudiantes de la Escuela Normal de Maestros, fue seguido por los del Instituto (*cf.* Victor M. Heredia Flores, *Gaona: de congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza Secundaria (1739-2002)*. Málaga, Ágora, 2002, pp. 385-387).

³⁰ Los estudios de bachillerato vigentes durante el reinado de Alfonso XIII surgieron de la reorganización emprendida por el Conde de Romanones en 1901 y por la revisión realizada en 1903 (*cf.* Francisco Martín Zúñiga, «Enseñanza oficial y enseñanza real (1900-1931). El debate regeneracionista», *art. cit.*, pp. 123 y 124). En 1900 se había creado un Ministerio de Instrucción Pública, iniciativa que «semble marquer la volonté de l'État de s'engager dans l'application d'une politique éducative nouvelle que réclament d'importants secteurs de l'opinion publique en Espagne après 1898» (Jean-Louis Guereña, «Les institutions du culturel: politiques éducatives», en Carlos Serrano-Serge Salaün (éditeurs), *1900 en Espagne (Essai d'histoire culturelle)*, *ob. cit.*, p. 47).

³¹ Sus primeras impresiones en el centro las utilizó como ejemplo en uno de sus artículos periodísticos, donde se dirigió así a los lectores: «Todos los que hayan pasado por ello recordarán la perplejidad con que se asistía antes, no sé ahora, el primer día de

ejercicios de memorización³². A pesar de eso, obtuvo buenas calificaciones³³, según Romero Porras gracias a «su gran voluntad y clara inteligencia»³⁴. Pero el muchacho no se conformó con la limitación de conocimientos, con la simplificación del mundo y de sus saberes que divulgaban las lecciones, y quiso descubrir tanto cuanto exigía su avidez. La «estúpida enseñanza unánime, sin sentido, de la Geografía»³⁵ le creó un descontento que se acrecentaba sobre todo ante la visión de los mapas, por los que el niño, como apuntó Ramón en su conocida greguería³⁶, hubiera querido realizar, con sólo pasear un dedo por su superficie, los viajes más

bachillerato, a la plática del profesor. En cada aula se le ponderaba al niño la importancia de la asignatura ("Esta es la asignatura más importante..."), perorata que lograba descubrir, incluso a los ojos del infante, cuanto había en ello de insoportable pedantería pedagógica» (E. Salazar y Chapela, «Profesión y comunidad», *La Voz*, Madrid (30 de mayo de 1936), p. 2).

³² El poeta e impresor malagueño Manuel Altolaguirre, algo menor que Salazar Chapela, evocó la educación recibida y valoró los aspectos positivos que tuvo para su futuro con estas palabras: «De niño me enseñaron a recordar. Toda mi educación fue un continuo ejercicio de memoria, no sólo por la repetición mecánica de mis lecciones, sonsonete de ríos, de verbos, de tablas..., sino con ejercicios más profundos» (*El caballo griego. Obras completas I*. Edición crítica de James Valender. Madrid, Istmo (Bella Bellatrix), 1986, p. 33).

³³ Entre los datos aportados por López Mancebo se consigna la obtención de dos matrículas de honor (cfr. *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres, ob. cit.*, p. 357).

³⁴ Luis Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *art. cit.*, p. 29.

³⁵ E. Salazar y Chapela, «Improntas. Portugal», *La Voz*, Madrid (2 octubre de 1936), p. 2. Probablemente esos recuerdos se deban a la asignatura de segundo curso «Geografía especial de España», continuación de «Geografía General y de Europa», impartida en primero.

³⁶ «El viaje más barato es el del dedo sobre el mapa», Ramón Gómez de la Serna, «Greguerías», en Arturo Ramoneda, *Antología de la Literatura Española del siglo XX*. Madrid, SGEL, 1988, p. 382. Esa misma imagen ha sido utilizada por Rafael Alberti al recordar su poema «Balcones», dedicado a Sofía, «una niña de doce o trece años, a quien en los largos primeros meses de mi enfermedad», escribió el poeta, «contemplaba abstraída ante un atlas geográfico tras los cristales encendidos de su ventana. Desde la mía, sólo un piso más alta, veía cómo su dedo viajaba lentamente por los mares azules, los cabos, las bahías, las tierras firmes de los mapas, presos entre las finas redes de los meridianos y los paralelos» (*La arboleda perdida. Libros I y II de memorias, ob. cit.*, pp. 155-156). Max Aub incorporará «el tema del viaje sobre el mapa [...] en su *Geografía*» (María Paz Sanz Álvarez, *La narrativa breve de Max Aub*. Madrid, Fundación Universitaria Española (Tesis Doctorales Cum Laude: L, 23), 2004, p. 98, n. 17).

baratos y los únicos posibles entonces³⁷. Sin embargo, los gráficos que le proporcionaba la escuela restringían, por razones que el muchacho no acertaba a comprender, sus ganas de saber. Ése fue el caso de la carta en la que se representaba la Península Ibérica. En ella, Salazar Chapela observó,

de un lado, el territorio peninsular español atiborrado de nombres, manchado por el respunte de las cordilleras, coloreado por los remiendos de las provincias, ennegrecido aquí y allá por los arañazos de los ríos: de otro lado, contrastando con tanta vida confusa, Portugal: una mancha vertical entera, no de azul mar, sino de amarillo desierto, que nos daba la sensación de lo desalquilado y lo inane, la propia sensación de la muerte³⁸.

Tampoco le complacieron las primeras clases de literatura que recibió en el centro de la calle Gaona, enseñanzas que consiguieron suscitar en él sentimientos encontrados: al amor nacido de su afición a la lectura se sumó entonces el odio a «aquella terrible, inaguantable matemática, que era la "Preceptiva"»³⁹, cuyo «famoso capítulo de los géneros literarios delimitados, rigurosos, precisos –tal como éstos presentábanse a nuestros ojos niños en el aula del Instituto provincial»⁴⁰– no podía resultarle sino enormemente

³⁷ Algo parecido le sucedió a Concha Méndez, quien recordó así sus años infantiles: «Me gustaba mucho aprender, sobre todo geografía. Me obsesionaba ver el mundo; lo veía en los mapas suspendidos de la pizarra del colegio o en aquellos que nos hacían dibujar y colorear en casa [...]. De esos mapas me acordaría toda la vida» (Paloma Ulacia Altolaguirre, *Concha Méndez. Memorias habladas, memorias armadas*. Presentación de María Zambrano. Madrid, Mondadori, 1990, p. 28).

³⁸ E. Salazar y Chapela, «Improntas. Portugal», *art. cit.*

³⁹ E. Salazar y Chapela, «Santa Marina, Luis. *Tetramorfo[s]*», *El Sol*, Madrid (10 junio 1927), p. 2. Se trataba de la asignatura «Preceptiva literaria y composición», impartida en cuarto curso. También Altolaguirre aludió a ella al relatar una curiosa y reveladora anécdota sobre el escaso rigor que demostraban los profesores del centro, ocurrida durante su examen en el Instituto Provincial de Segunda Enseñanza, donde realizó las pruebas obligatorias que no podía completar en el Colegio de los Jesuitas de Miraflores del Palo, en el que estudió, en régimen interno, el bachillerato, como hicieron todos los hijos de las familias mejor situadas de la zona (*cf.* *El caballo griego*, *ob. cit.*, pp. 41-42). Los recuerdos de otro malagueño, José Moreno Villa, alumno de la institución privada referida, confirman el escaso nivel de exigencia del Instituto de Málaga, donde obtuvo sus mejores notas durante el cuarto curso (*cf.* *Vida en claro. Autobiografía*, México DF, Fondo de Cultura Económica, 1976, 1a. reimpr., p. 53).

⁴⁰ Esteban Salazar y Chapela, «Santa Marina, Luis. *Tetramorfo[s]*», *art. cit.*

tedioso. Pero, en lugar de aborrecer su mayor entretenimiento, Salazar Chapela se entregó al placer de leer cuanto caía en sus manos incluso durante las horas de clase, por lo que tuvo que convivir con «la noción de pecado asociada a la lectura» que experimentaron muchos jóvenes durante generaciones⁴¹. Así conoció la obra de Francisco Villaespesa –literatura muy apropiada para el muchacho que era Salazar Chapela en aquellos años–, como recordó con nostalgia y agradecimiento al saber de las condiciones en las que transcurrían los días finales del autor de *Aben-Humeya*:

Mi conocimiento literario del poeta se reduce a dos, a tres a lo sumo de sus obras teatrales, leídas a hurtadillas en las aulas del Instituto. «La novela corta» encartada, disimulada en un libro de texto; leídas, pues, a los trece años. [...] A hurtadillas [...], esquivando la cabeza, mismamente un poliedro, del catedrático, sorbí las luchas de moros y cristianos, una bella Granada melancólica y decadente, endechas amorosas de esclavas, que venían a mí como en volandas, como aupadas por su propio vestido, por la lírica joyería del poeta [...]. Otros poetas y escritores habrían de labrar después el mismo ánimo con una reja más firme; pero aquella impresión deslumbrante –huyendo los ojos del encerado luctuoso, extendido en el estrado de la clase como una bandera negra de guerra cruenta– fuera mezquindad no respetarla⁴².

En la evocación de aquel espacio de su adolescencia que trajo consigo el recuerdo de Villaespesa, contrasta muy elocuentemente el oscuro dibujo del aula –impregnado en su mente por el desagrado con que vivió la cotidianidad académica– con la claridad del entorno externo, más atractivo para él en aquellos días. Al imaginarlo, años después, el paisaje de la infancia adquirió rasgos arcádicos, como podemos comprobar en esta descripción escrita en 1936:

⁴¹ José-Carlos Mainer, cuya experiencia juvenil coincide con la de Salazar Chapela –ambos leían a escondidas en el aula–, sostiene que la desaparición de ese sentimiento de culpa al que alude es relativamente reciente en España, pues no hay que olvidar que, aquí como en todas partes, «el ocio y la imaginación siempre han estado bajo sospecha» (*La escritura desatada. El mundo de las novelas*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 2000, pp. 17-18).

Un aula con el entarimado en declive. Una ancha ventana a la izquierda que dominaba en primer término el huerto, ayer trabajado por los frailes; y en planos sucesivos, la blancura deslumbrante de las casas, una espadaña, unas azoteas como estanques de sol, un cielo sin mancha; toda una viva serenidad luminosa, apenas rizada por el vuelo de las palomas, que a un espíritu más culto que yo en aquel entonces le hubiera evocado una Grecia sin Partenón ni literatura, una eterna Grecia sin mármoles⁴³.

En esa misma época, Salazar Chapela conoció también las principales novedades editoriales que se publicaban en España. Le interesaron especialmente las obras de ciertos autores a los que rendiría justo reconocimiento más tarde, cuando, superada la indiscriminada curiosidad intelectual que demostró inicialmente, pudo calibrar su verdadera relevancia para la cultura española, y reconocer la influencia que habían tenido en su propia formación. Por ello, al recibir en 1960 el libro *Cincuentenario de la Residencia de Estudiantes, 1910-1960. Palabras del Presidente de la Residencia Alberto Jiménez Fraud*⁴⁴, confesó a su autor, con quien compartió destierro en Gran Bretaña, los recuerdos que le despertaba su portada:

Con esta misma faz, con esta misma «carátula» (como llaman en América la cubierta) leí en Málaga, todavía adolescente, los ensayos de Unamuno, «La edad heroica», «Meditaciones del Quijote», las «Obras Completas» de Machado, quizá alguno más⁴⁵.

⁴² E. Salazar y Chapela, «Improntas. Villaespesa», *La Voz*, Madrid (9 abril 1936), p. 2.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ Oxford, edición privada impresa en la Tipografía Moderna de Valencia, 1960.

⁴⁵ Carta a Alberto Jiménez Fraud fechada en Londres el 19 de noviembre de 1960 (Archivo Jesús Bal y Gay, CDRDE). Salazar Chapela se refería, por este orden, a los *Ensayos*, de Unamuno (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1916); *La edad heroica*, de Luis de Zulueta (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1916); *Meditaciones del Quijote*, de José Ortega y Gasset (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1914), y a las *Poesías Completas*, de Antonio Machado (Madrid, Residencia de Estudiantes, 1917). Sobre el director de esta emblemática institución y la labor que realizó en ella versa el volumen *Alberto Jiménez Fraud (1883-1964) y la Residencia de Estudiantes (1910-1936)* (Madrid, CSIC-Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, 1987).

Se trataba, en todos los casos, de libros fundamentales –publicados por la Residencia de Estudiantes bajo la dirección de Juan Ramón Jiménez⁴⁶– que presumiblemente habrían llegado a sus manos a través de su hermano José, quien por interés personal y profesional debió de leer y comunicar a su hermano menor su entusiasmo por los poemas y los ensayos referidos. Tampoco debió de ser ajena a estas lecturas la influencia de Alfonso Pogonoski, joven profesor de literatura que Salazar Chapela definió como un «enamorado de su profesión, enamorado de su asignatura, tan abierto, siempre, a lo nuevo»⁴⁷, quien consiguió finalmente interesar a Salazar Chapela en las clases, a pesar de que, como él mismo manifestó y como fue habitual entre su alumnado, sus compañeros y él se sintieran «un poco intimidados» ante su persona⁴⁸. Sin embargo,

⁴⁶ «Juan Ramón es el director de las publicaciones de la Residencia de Estudiantes, impuesto por voluntad de todos», escribió Juan Guerrero Ruiz en la anotación correspondiente al 15 de septiembre de 1915 de su obra *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)* (Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 373), 1998, p. 36). El 1 de enero de 1931 podemos leer una información complementaria a la ya aportada: «1913-1915. Años de la Residencia de Estudiantes, donde se instala en septiembre del 13. Creación de la Sección de Publicaciones que dirige, aun cuando a Alberto Jiménez le interesa que no aparezca así. Influencia de su tipografía en las ediciones de la época. (Esto queda bien anotado por Alfonso Reyes en un artículo de la Revista de Filología)» (*ibidem*, p. 105).

⁴⁷ E. Salazar Chapela, «Alfonso Pogonoski, *El teatro para los niños*. Málaga, 1930», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 80 (15 abril 1930), p. 15. Además de este libro reseñado por Salazar Chapela, Pogonoski era autor de una *Gramática Castellana* (Madrid, Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militares, 1913) y del *Ensayo de un primer curso elemental de literatura* (Madrid, Imprenta del Patronato de Huérfanos de Intendencia e Intervención Militares, 1916). Al parecer, el interés que el profesor sintió por «lo nuevo» se circunscribía a la literatura, porque ideológicamente, tal y como se demostró con la llegada de la República, se alineó con la derecha, representada en el centro educativo, donde siguió ejerciendo la docencia, por «los exmonárquicos y primorriveristas Pogonosky, García Rodejas [...] o Muñoz Cobo» (Fernando Arcas Cubero, «La república cultural malagueña» en Fernando Arcas Cubero y Antonio García Sánchez (coords.), *Málaga republicana. Historia e imágenes*, ob. cit., p. 30).

⁴⁸ E. Salazar Chapela, «Alfonso Pogonoski, *El teatro para los niños*», art. cit. Presumiblemente se trataba de la asignatura «Elementos de historia general de la literatura», que se impartía durante el quinto curso. Varias generaciones de estudiantes malagueños pasaron por las clases de dicho profesor. Como Salazar Chapela, algunos de aquellos alumnos lo han recordado posteriormente, aunque no de forma tan grata. José Luis Cano guardó una imagen de él totalmente contraria a la que tenía Salazar Chapela:

en aquel cuadro pobre tan rutinario, de un Instituto provincial, él destacaba y destaca un perfil propio, fiel a sí mismo, sincero. Su esfuerzo estaba en la clase. Nos orientaba con finura espiritual en el libro. Organizaba una biblioteca circulante dentro del Instituto. Obligaba en su asignatura, a los alumnos, a conocer las obras mejores, cumbres de nuestra literatura. Exigía extractos auténticos, por escrito, de estas obras⁴⁹.

Con sus enseñanzas, anticipado ensayo de las tareas a que le obligarían sus futuras ocupaciones profesionales, Salazar Chapela logró reconciliar la dividida visión de la literatura que devoción y obligación habían ido configurando en él. Pogonoski, cuyo «espíritu» hubo de mostrarse ante los ojos del muchacho como un modelo, consiguió también con su ejemplo que Salazar Chapela descubriera la amplitud y el inicial bienestar que ofrece comúnmente la cultura, cuyos límites no se hallaban, para alegría del muchacho, encerrados entre las paredes del centro educativo. Porque la labor del profesor

no hacía alto en las horas de clase. A veces aparecía en un periódico de allí (Málaga) un artículo de Pogonoski [...]. A veces se organizaba en la Sociedad de Ciencias [...] un curso de conferencias, y Pogonoski exponía entonces conferencialmente [*sic*] conocimientos literarios que ahorraba a sus alumnos por superiores⁵⁰.

«estudiaba el bachillerato en el Instituto, donde el catedrático de literatura, de pomposo nombre ruso, Alfonso Pogonovski, no hacía nada por contagiarme el amor a las letras» («Emilio Prados en mi recuerdo», en Emilio Prados, *Cartas desde el exilio (Correspondencia con José Luis Cano)*. Edición y prólogo de José Luis Cano. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 312), 1997, p. 11). Algo parecido vivió el filósofo Adolfo Sánchez Vázquez, quien, en conversación mantenida en Barcelona el 19 de octubre de 1997, nos evocó el mal concepto que tuvieron entonces del profesor él mismo y todos sus compañeros. Su comentario fue mencionado asimismo en la carta que nos remitió desde México DF el 17 de febrero de 1998 (documento reproducido en Apéndice III). Pogonoski fue nombrado catedrático en febrero de 1911, fecha en la que llegó, procedente de Cuenca, a Málaga, donde pronto adquirió «una justificada fama de "hueso"» (Víctor M. Heredia Flores, *Gaona: de congregación de San Felipe Neri a Instituto de Enseñanza de Secundaria (1739-2002)*, *ob. cit.*, pp. 408 y 414).

⁴⁹ E. Salazar y Chapela, «Alfonso Pogonoski, *El teatro para los niños*», *art. cit.*

⁵⁰ *Idem.* Tradicionalmente, las actividades del Instituto Provincial se reducían a las clases, por lo que «solamente aquellos profesores que salen de sus aulas y patrocinan o apoyan actividades culturales de un centro privado, sobresalen de la tónica general»

Su dominio de la oratoria –arte por el que Salazar Chapela sintió siempre una poderosa atracción– y la vastedad de sus conocimientos –especialmente los referidos a literatura contemporánea– fueron algunos de los mejores estímulos que tuvo su formación, cuyos cimientos eran ya entonces fundamentalmente librescos.

Su aspecto físico y su temperamento, explicables para algunas de las personas que lo conocieron en la madurez por la influencia recibida durante los años de residencia en Gran Bretaña⁵¹, se hallaban entonces firmemente definidos al decir de su amigo Luis Romero Porras, quien lo recordó de este modo al rememorar su despedida del Instituto Provincial:

Era pulcro y atildado en el vestir y de una inquietud y vitalidad sin nombre. Él fue quien llevó la voz cantante en la fiesta de nuestra promoción de bachilleres, donde su ingenio y su gracejo desplegaron sus alas como nunca⁵².

Como otros hijos de la burguesía comercial malagueña de la época, Salazar Chapela cursó estudios de Magisterio en la Escuela Normal de Maestros de la ciudad, donde ingresó en 1917⁵³, el año en el que los españoles manifestaron con una huelga general revolucionaria su oposición al pernicioso bipartidismo propiciado por Alfonso XIII desde 1902.

(Emilio Ortega Berenguer, *La enseñanza en Málaga, 1833-1933*. Málaga, Universidad de Málaga, 1985, p. 162).

⁵¹ Dos años después de su muerte, Max Aub evocó a Salazar Chapela, a quien visitó en sus viajes a Londres, con estas palabras: «Vestido los últimos años con cierta contención británica del más puro estilo: correctísimo en la indumentaria, pero descabelladamente apasionado por lo español por los adentros» (Max Aub. «Recuerdo de E. Salazar Chapela», *Ínsula*, Madrid, 242 (enero de 1967), p. 5; artículo reproducido en Max Aub, *Cuerpos presentes*. Edición, introducción y notas de José-Carlos Mainer. Segorbe, Fundación Max Aub (Biblioteca «Max Aub», 9), 2001).

⁵² L. Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *art. cit.*, p. 29.

⁵³ El progresivo aumento de la población de Málaga que se produjo a partir de 1900 incrementó considerablemente el número de alumnos matriculados en las Escuelas Normales de Maestros y Maestras de la ciudad, procedentes en su mayoría de grupos

Proseguía así la vinculación de su familia a una especialidad –sin rango universitario entonces⁵⁴– que Salazar Chapela culminó con excelentes calificaciones en 1919⁵⁵. Razones económicas –se trataba de un aprendizaje breve que podía realizar en su ciudad– y los precedentes familiares pudieron ayudarle a decidirse por una formación que no llegó a ejercer profesionalmente nunca⁵⁶, aunque sin duda contribuyó a forjar en él la elevada consideración que concedió siempre a la educación.

Próximo a alcanzar la edad militar, desalentado ante las escasas expectativas de futuro que tenía⁵⁷, y poco dispuesto, tal vez, a dar por terminada su etapa de aprendizaje a los diecinueve años, determinó trasladarse a Barcelona para proseguir estudios en su universidad, aprovechando la circunstancia de que su hermano Antonio, con quien por la proximidad de edad debió de mantener cierta complicidad fraternal, se encontraba residiendo allí⁵⁸. Partía así de la dependencia familiar, de la

sociales relacionados con la administración y con el sector servicios (*cf.* Emilio Ortega Berenguer, *La enseñanza en Málaga, 1833-1933, ob. cit.*, pp. 163 y 164).

⁵⁴ Emilio Ortega Berenguer se refiere a ella en el epígrafe «La segunda enseñanza, 1875-1933», donde también incluye los estudios de Comercio, equiparables académicamente a los que realizaban los futuros maestros españoles (*cf.* *ibidem*, pp. 161-164).

⁵⁵ El expediente de Salazar Chapela, conservado en la Escuela Normal de Málaga, da fe de los cursos en los que estuvo matriculado en ese centro, así como de los resultados que obtuvo en las distintas asignaturas, calificadas con la máxima puntuación en la mayoría de los casos (*cf.* Ana Ma. López Mancebo, *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres, ob. cit.*, p. 360).

⁵⁶ En el exilio, Salazar Chapela desempeñó la docencia universitaria y de adultos, primero como lector de español en la Universidad de Cambridge (1941-1943) y después en el Instituto Español de Londres, del que fue secretario desde su creación en 1944 hasta su clausura definitiva, realizada en 1950.

⁵⁷ A pesar de que el aumento de la población infantil hacía necesario el incremento del número de maestros, la convocatoria de oposiciones que tuvo lugar en 1918, cuando Salazar Chapela estaba cursando sus estudios, pudo hacerle sospechar, como así sucedió en realidad, que pasarían algunos años antes de que se celebraran nuevas pruebas de acceso, exámenes que se realizaron en 1927 (*cf.* Emilio Ortega Berenguer, *La enseñanza en Málaga, 1833-1933, ob. cit.*, p. 164).

⁵⁸ López Mancebo, que ha situado el domicilio barcelonés de Salazar Chapela en la calle Tallers, 66, 3º, apunta la posibilidad de que lo compartiera con su hermano Antonio,

ciudad donde había visto la luz y donde habían transcurrido sus primeros años de formación, como hicieran anteriormente todos sus hermanos varones. En la distancia, Málaga –adonde Salazar Chapela no volvió a residir de manera continuada desde entonces, pues regresó sólo periódicamente para pasar breves temporadas en la ciudad– adquirió para él los atributos que le fue proporcionando la nostalgia. Los recuerdos de la infancia y de la juventud fijaron en su mente una imagen idealizada de la población y de su entorno, una representación mental y sentimental que apenas se vería modificada con el transcurso del tiempo. A partir de su temprana marcha, el espíritu cosmopolita de este español que «siempre tenía a Málaga en la flor de los labios»⁵⁹ aprovechó –y padeció también– las posibilidades que le brindaron otras tierras, otras gentes, mientras permanecían en su memoria la emblemática calle de Larios⁶⁰ o «esas islas maravillosas, de colores, que fingen las luces malagueñas (¡son tantas!) sobre poniente en sus atardeceres largos, blandos y patéticos»⁶¹.

Pero el natural apego que mantuvo a sus orígenes y a sus vivencias, al paisaje y al paisanaje –en el que contó con fieles amigos pese a la distancia–, no influyó en la idea que ya entonces tenía de Andalucía. Su patria chica era, más allá de tradicionales chovinismos o de modernos sentimientos

dos años mayor que Esteban, quien debía de estar acabando sus estudios de Medicina entonces (cfr. *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres, ob. cit.*, p. 24).

⁵⁹ L. Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *art. cit.*, p. 29.

⁶⁰ Resulta muy elocuente que, muchos años después de haber abandonado Málaga, recordara su ciudad como lo hizo en la carta que envió a Max Aub desde la capital de Irlanda el 22 de octubre de 1958 (ABMA), donde aludió a la céntrica O'Connell Street como «¡la calle Larios! de Dublín», cuando podía haber establecido una comparación más próxima a su interlocutor refiriéndose a cualquier calle parecida de Madrid, Barcelona o Valencia, ciudades que los dos conocían perfectamente.

⁶¹ E. Salazar y Chapela, «Poesía: Prado [sic], Emilio, *Vuelta*», *El Sol*, Madrid (3 junio 1927), p. 2.

regionalistas⁶², una parte de España, un trocito del vasto mundo al que, hasta entonces, sólo se había aproximado a través de los libros.

1.2. Conocimiento de Cataluña

El año académico de 1919-1920, aconsejado quizá por su hermano José, inició los estudios de Historia en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona. De ese primer curso —el único del que se ha conservado documentación⁶³—, Salazar Chapela recordó, al reseñar una biografía del autor de *Mar i cel* publicada en 1933, algunos de los lugares que solía frecuentar entonces. «Tuvimos ocasión de ver a Guimerá en Barcelona en 1920», confesó en la citada nota crítica, «por las ramblas, por la calle de San Pablo, por el paseo de Colón, en el café Continental...», adonde ambos debían de acudir con cierta regularidad⁶⁴.

⁶² Muy firme en sus convicciones, Esteban Salazar Chapela se mostró siempre contrario a las reivindicaciones nacionalistas de los pueblos de España, tema que comentó en distintas ocasiones a lo largo de los años veinte y treinta. Inicialmente —del mismo modo que pudo suceder en otros aspectos de su vida— tal vez influyó en él su hermano José, quien escribió a Unamuno una carta fechada en Tarragona el 21 de mayo de 1930 —poco después de que el bilbaíno regresara del destierro— en la que le agradecía sus palabras contra «la vocinglería secesionista». En ese mismo escrito recordaba también que la suya había sido la única voz autorizada que se había alzado contra el separatismo «ya en 1919, en plena demencia regionalista». Agradecemos a Ana Chaguaceda Toledano, directora de la Casa-Museo Unamuno, de la Universidad de Salamanca, el envío, con fecha 21 de enero de 1998, de una copia de esta carta, depositada en esas dependencias y clasificada con la signatura S1/53. En el año mencionado (1919), el también malagueño Blas Infante exigió públicamente la independencia de Andalucía, territorio que consideraba una nacionalidad. El padre de la patria andaluza, defensor de un «andalucismo de clase», se encontraba, por tanto, en la fase más radical de su trayectoria política, un camino que había tenido su inicio en 1910, coincidiendo con las primeras reivindicaciones andalucistas del Ateneo de Sevilla (cfr. *Gran Enciclopedia de Andalucía*. Sevilla, Promociones Culturales Andaluzas, 1979, tomo V, pp. 2045-2071).

⁶³ Según ha podido comprobar López Mancebo, Salazar Chapela obtuvo sendos sobresalientes en Lengua y Literatura Españolas y Lógica Fundamental, únicas asignaturas que cursó en su primer año universitario (cfr. *Esteban Salazar Chapela. Un español en Londres*, ob. cit. p. 361).

⁶⁴ E. Salazar y Chapela, «Biografía, Caravaca, Francisco: Ángel Guimerá, poeta de Cataluña», *El Sol*, Madrid (27 abril 1933), p. 2. La mayoría de los lugares mencionados, ubicados en el casco antiguo de la ciudad, se encuentran muy próximos a su domicilio y

En la Ciudad Condal permaneció hasta 1925, año en el que, según parece, finalizó sus estudios superiores⁶⁵, lo que le permitió vivir una experiencia equiparable, por lo que al conocimiento del entorno se refiere, a la que ya había tenido en Málaga y a la que poseería después en Madrid⁶⁶. Desde Barcelona Salazar Chapela tuvo ocasión de visitar distintos lugares de Cataluña. La contemplación de aquellos paisajes –tan diferentes de los que había visto en su tierra natal– le ayudó a comprender mejor a sus gentes, y le sirvió asimismo para valorar mejor su literatura, según dejó escrito en 1927:

Guardo de Cataluña distintas impresiones. Pero la más vigorosa es el extremo opuesto de la que tiene de aquella región el resto de España, muchos catalanes incluso [...]. Mi impresión concreta, vigorosa, total, pude recogerla a lo largo de Cataluña, asegurándola para siempre, de vuelta de Gerona, una tarde perfectísima, las últimas luces enredadas en un pinar inmóvil. El pino, árbol hurafío; la tierra sin mieses; el cielo tirante, denso, extremosamente azul. Muy propio todo ello para dar una impresión violenta, imponente, de áspera rudeza primitiva. Sin embargo, tales elementos edificaban un paisaje suave y blando; pulían en la tarde sus aristas; ofrecíase el campo tierno y dulce, a pesar de todo. Allí identifiqué definitivamente para siempre, en aquel momento sencillo y esencial, el mejor verso de Cataluña, su levadura tierna⁶⁷.

A la vista de sus palabras, parece evidente que las actividades cotidianas que realizó Salazar Chapela en aquel tiempo se encontraban ya inevitablemente unidas a su interés por la literatura, a cuyo conocimiento se consagró durante sus años universitarios. Fue en aquella época cuando descubrió que los rasgos propios que había podido observar en la literatura catalana se debían a las peculiaridades de dicha lengua, del mismo modo que sucedía, a su entender, con las letras portuguesas. Ambas producciones

también a la universidad. Más alejado se halla el paseo de Colón, al que tal vez se desplazó Salazar Chapela con cierta asiduidad para ver el mar, el mismo mar de su Málaga natal.

⁶⁵ Según se afirma en el ya citado apéndice de la enciclopedia Espasa, publicado en 1933, Salazar Chapela «cursó la Licenciatura de Historia» en la Universidad de Barcelona.

⁶⁶ «Lamento [...] no poderte enseñar Dublín», escribió a Max Aub a su regreso a Londres, tras dos años de residencia en Irlanda, «capital que ya conocía tan bien como Málaga, Madrid y Barcelona» (carta del 9 de diciembre de 1958, ABMA).

⁶⁷ E. Salazar y Chapela, «Tomás Garcés: *La rosa y el laurel*», *El Sol*, Madrid (16 julio 1927), p. 2.

debían situarse, por tanto, a gran distancia de la literatura escrita en lengua castellana, a pesar de la proximidad geográfica, histórica y cultural que había entre todas ellas. Pero además de comprender las razones por las que la poesía «de Cataluña aporta al arte peninsular» «delicadeza, finura y ternura»⁶⁸, su estancia en esas tierras le permitió captar «la veneración desapoderada por sus hombres»⁶⁹ que mostraban los catalanes, orgullo por lo propio que él no podía sentir al pensar en sus compatriotas, pues, según confesó en una ocasión, no tenía «una idea elevadísima, la verdad, de la casi totalidad de los hijos de Isabel la Católica [...]. Quizá [...] sean demasiado toscos o viriles, vaya usted a saber, para ser exquisitos»⁷⁰, aventuró. Tan interesado estaba en la literatura que es muy probable que no se detuviera a analizar, a pesar de la gravedad que tuvieron en Cataluña, el alcance de los conflictos sociales que promovieron las organizaciones sindicales tras la finalización de la primera guerra mundial, contienda que había servido para enriquecer a los empresarios pero que no había traído mejoras a un país que padecía una devastadora inestabilidad política.

Durante los períodos vacacionales regresó a su ciudad natal, donde habían quedado sus mejores amigos. Entre los más queridos se encontraba Francisco Bejarano Robles, futuro responsable del Archivo Municipal de

⁶⁸ *Idem.*

⁶⁹ E. Salazar y Chapela, «Biografía, Caravaca, Francisco: *Ángel Guimerá, poeta de Cataluña*», *art. cit.*

⁷⁰ E. Salazar y Chapela, «Sociología: Juarros, César: *El amor en España*», *El Sol*, Madrid (1 de julio de 1927), p. 2. Estas palabras nos recuerdan al Ortega y Gasset de principios de siglo, cuando el filósofo abordó el problema de España en términos estrictamente culturales. En el inicio de su vida intelectual, Ortega defendió la europeización —es decir, la culturización del país—, pues, según afirmó, «España no es nada; es una antigua raza berberisca, donde hubo algunas mujeres hermosas, algunos hombres bravos y algunos pintores de retina genial. Mas por su alma no han pasado ni Platón, ni Newton, ni Kant, y con una terquedad incomprensible viene cometiendo, desde hace tres siglos, el gran pecado contra el Espíritu Santo: la incultura, el horror a las ideas y a las teorías» (José Ortega y Gasset, «La conservación de la cultura» (1908), en *Obras Completas. Tomo X. Escritos Políticos-I (1908-1921)*. Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1969, p. 44).

Málaga, periodista y ocasional poeta⁷¹. A ésta y a otras relaciones de amistad, favorecidas por su carácter extrovertido y especialmente comunicativo –más orador que saturnino, como él mismo confesó⁷²–, se dio siempre Salazar Chapela con afectuosa generosidad. A Málaga acudió también en 1922 al ser llamado a filas para cumplir con sus obligaciones militares. Como estudiante superior, se integró en las Milicias Universitarias en calidad de sargento de complemento con destino a África, según refiere Luis Romero Porras, quien acudió al puerto malagueño para despedirlo en su partida hacia Melilla. Iba, afirmó su amigo, «con aquella su vital alegría que no pensaba en la muerte»⁷³. Aunque todo parece indicar que deseó olvidar su experiencia africana, a la que no se refirió inmediatamente después de su finalización⁷⁴ –como sí lo hicieron Ernesto Giménez Caballero, José Díaz

⁷¹ A él se debió, a partir de 1924, año en el que se hizo cargo del Archivo Municipal de Málaga, el mayor esfuerzo de conservación hemerográfica de prensa local (cfr. José Antonio García Galindo, *Prensa y sociedad en Málaga, 1875-1923. La proyección nacional de un modelo de periodismo periférico*. Málaga, Ediciones Edinford, 1994, p. 366). Bejarano Robles, nacido como Salazar Chapela en 1900, publicó bajo el seudónimo de *Paco Percheles* numerosos artículos periodísticos en la prensa de la ciudad, la mayoría de ellos sobre folklore y costumbrismo malagueños (cfr. Alfredo Arrebola, *Los escritores malagueños y el flamenco*. Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1990, pp. 177-180). Entre los numerosos libros que escribió, algunos de los cuales cuentan con reediciones recientes, se encuentran *Las calles de Málaga* (Málaga, Arguval (Colección Alcazaba, 3-4), 1984), *Cafés de Málaga*, *El cante andaluz: estudios sobre el flamenco* y *Málaga cara al mar*. Salazar Chapela recreó algunos rasgos de Bejarano Robles en su novela *Perico en Londres*, donde da vida a don Bernardo, un exiliado republicano que solicitó en 1922 la plaza de archivero-bibliotecario del Ayuntamiento de Málaga «estimulado por sus amigos, casi obligado por ellos» (Buenos Aires, Editorial Losada (Novelistas de España y América), 1947, p. 19). Sobre la primera novela exiliada de Salazar Chapela versa nuestro artículo «Una visión del exilio republicano en Gran Bretaña: *Perico en Londres*, de Esteban Salazar Chapela», en *Exils et migrations ibériques. 60 ans d'exil républicain: des écrivains espagnols entre mémoire et oubli*, Paris, Publications Université Paris 7-Denis Diderot-CERMI-AEMIC, 6 (1999), pp. 209-226.

⁷² Cfr. E. Salazar Chapela, «La conversación y el silencio», *Información*, La Habana (20 de enero de 1959), p. B-2.

⁷³ Luis Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *art. cit.*, p. 29.

⁷⁴ Una tímida inclinación a aludir al asunto –al parecer tabú para Salazar Chapela–, que fue atajada pronto, la observamos en la reseña del libro del general Goded –uno de los principales insurrectos de la guerra civil– con motivo de la publicación de su ensayo *Las etapas de la pacificación*, cuya oportunidad celebró el crítico: «No solemos estar los españoles muy enterados de nuestra historia marroquí. Es ésta una historia que *la hemos*

Fernández y Ramón J. Sender, futuros compañeros en las redacciones de la prensa madrileña⁷⁵—, la actualidad internacional trajo a su memoria y a su pluma, treinta años después, sus primeras vivencias en la larga guerra de Marruecos:

A fines de 1922 hube de presentarme en Melilla (África) vestido de militar de arriba abajo, con un fusil y un machete. Hacía un año que había ocurrido el desastre de Annual, todavía estábamos allí en guerra de reconquista y por aquellos campos marroquíes —bastante feos por cierto, pelados, pardos, antipáticos— aún se oía «el rugir» de los cañones y «el tableteo» de las ametralladoras⁷⁶.

Nada más llegar, lo primero que llamó su atención fue la presencia de marroquíes en las calles de la localidad.

Como estaba muy cerca el desastre y la desconfianza que inspiraban los moros era todavía mucha, sólo entraban en la ciudad y paseaban por ella aquellos moros de cuya amistad el mando militar estaba completamente seguro. Se trataba, pues, no ya de moros amigos, sino de moros amicísimos, con los cuales podía uno cruzarse sin temor alguno en un descampado. Sin embargo, puedo decir que una de mis impresiones más poderosas a mi llegada a Melilla fue la visión de estos moros amigos. ¡Qué estatura de hombres, qué jetas, qué piernas (piernas que salían largas, negras como el hollín, por debajo del jaique), qué brazos, qué manos! Uno se encontraba con estos moros amigos y casi estaba uno por cederles la acera con el mismo espíritu con que le cedemos el paso en el centro de la calle a una moto o a un camión⁷⁷.

sufrido muchos, todo el pueblo [el subrayado es nuestro], un año tras otro; pero sin obtener una línea clara de los motivos de la lucha». Salazar Chapela atribuyó el desconocimiento que denunciaba a la parcialidad de los escritores sobre Marruecos, entre los que observó esta disyuntiva: «el historiador político, animado siempre por la tendencia [...] y el literato puro, animado siempre por el deseo de dar una sensación artística del suelo, sus hombres y nuestras campañas» (*El Sol*, Madrid (21 junio 1932), p. 2).

⁷⁵ Giménez Caballero publicó sus *Notas marruecas de un soldado* en 1922, libro por el que fue encarcelado en una prisión militar; *El bloqueo*, de Díaz Fernández, vio la luz en 1928, e *Imán*, de Sender, apareció en 1930. Sobre estas dos últimas narraciones puede verse el capítulo «La guerra de Marruecos como tema narrativo en los escritores comprometidos» del libro de Fulgencio Castañar *El compromiso en la novela de la II República* (Madrid, Siglo Veintiuno de España Editores (Lingüística y teoría literaria, 1992, pp. 141-158).

⁷⁶ E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. Alemanes amigos», *El Nacional*, México (15 de diciembre de 1952); publicado anteriormente en *Información*, La Habana (23 de noviembre de 1952), p. 4.

⁷⁷ *Idem*.

Sobre este asunto mantuvo el escritor un breve diálogo con un compañero de armas «en la calle del Gran Capitán de Melilla (me parece estoy viendo la calle, al camarada, el atardecer, mi elegante capote estilo jaique, etc., etc.)», a quien también le inquietaba, tanto como a Salazar Chapela –mucho menos despreocupado por el peligro de lo que Romero Porras supuso el día de su despedida–, el enfrentamiento con el enemigo en el campo de batalla⁷⁸.

1.2.1. Primeros escritos

Su afición por la lectura –un inicial modo de evasión que le sirvió también para satisfacer sus ansias de conocimiento– corrió pareja, en esa estrecha simbiosis entre vida y literatura que es su biografía, con una precoz inclinación por la escritura. La necesidad de expresarse, como reconoció en 1931 con motivo de la aparición de su primera novela, le llevó a escribir «desde niño. Yo he escrito siempre», confesó. «Primero, para romper. Después, para enseñárselo a los amigos. Por último, para el público. Escribir ha sido para mí tan natural, espontáneo e inevitable como hablar»⁷⁹. Inicialmente, Salazar Chapela se sintió cautivado por la lírica, como suele ser frecuente –según afirmó él mismo años después– en la «adolescencia literaria» de muchos escritores. «¿Quién no comenzó chapurrando poemas

⁷⁸ «–¿No te parece –le dije recién llegado a un camarada de armas, cuando acabábamos de cruzarnos con una de aquellas espantables torres morunas–, no te parece que estos moros tienen un aspecto, unas caritas, un semblante?...

–Sí. Es verdad. Están mal encarados, hay que reconocerlo –me contestó mi camarada de armas, que ya llevaba un año de servicio y había estado largos meses en el frente.

–Y estos son los moros amigos... –agregué yo meditabundo.

–Sí. Estos son los moros amigos. De modo que por las caras que tienen estos moros amigos podrás deducir las caras que tendrán los moros que no son amigos.

–Ya, ya...» (*idem*).

⁷⁹ L. de Ferreira, «Los nuevos valores de la literatura. Hablando con E. Salazar y Chapela», *Amanecer*, Málaga (10 de septiembre de 1931); artículo reproducido en Apéndice I.

propios o ajenos, o ajenos y propios a la vez?», se preguntó en 1934. Esta inclinación juvenil, que persistiría en su caso durante algunos años, la describió, sin duda pensando en su propia experiencia, de forma elocuente:

El espíritu resbalaba hacia las formas al parecer inconcretas de la poesía; no había más entonces que «un sentimiento vago», la pulpa sin contorno preciso: «un ímpetu oratorio». El mar, el campo, la mujer, la flor, el cielo, todo cuanto acariciaba los ojos daba en el mismo sitio, tenía la virtud de percutir en el mismo sitio; la verdad de lo sucedido no era otra cosa que un reflejo, tal como el objeto (el mar, el campo, etc.), respondía a la exactitud del latido, o tal como el latido daba la dimensión cabal del objeto⁸⁰.

Su amistad con Luis Romero Porras –futuro colaborador de la revista *Post-Guerra*⁸¹– nos ha permitido conocer uno de esos textos nacidos «para enseñárselos a los amigos» que Salazar Chapela escribió, influido por los poetas cuya lectura frecuentaba, muy joven. Se trata de unos candorosos alejandrinos –impregnados de evidentes resonancias modernistas– que el muchacho dedicó a su ciudad natal, a la que se dirigió en estos retóricos términos:

Málaga: El pasajero que a tus fragancias llega,
 efluvios sensuales de Primavera encuentra...
 Si llegara del mar, al caer de la tarde,
 los dos brazos de nácar que circunda tu puerto
 le ofrecerían la calma de ese remanso suave,
 tejido con los dedos sutiles del ensueño...⁸².

Su primer trabajo publicado apareció, por «un azar familiar muy curioso», en *La Crónica* de Lima, según afirmó él mismo⁸³. Desconocemos tanto el

⁸⁰ E. Salazar y Chapela, «El año literario y artístico en España. La poesía», en Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y E. Salazar y Chapela (eds.), *Almanaque literario 1935*. Madrid, Editorial Plutarco, 1935, p. 72.

⁸¹ Cfr. «Apéndice 1. Índices de la revista *Post-Guerra*», Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*. Barcelona, Anthropos (Ámbitos Literarios/Ensayo, 15), 1986, pp. 130-143).

⁸² Luis Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *art. cit.* p. 30.

contenido del texto, que no ha podido ser localizado, como su vinculación con Perú, país en el que pudieron tener relaciones laborales su padre o su hermano Francisco. En cualquier caso, este peculiar acceso al mundo de la letra impresa se nos aparece, varias décadas después, como una fatal premonición de la labor periodística que el escritor se vería obligado a realizar durante su exilio inglés. Además, los lazos que unían a los Salazar con el Nuevo Continente pudieron favorecer la especial atención por la historia y la cultura de aquellos países que el joven manifestó ya durante esta primera etapa de su vida⁸⁴, un período en el que el debate público sobre las relaciones entre España e Hispanoamérica cobró fuerza y actualidad⁸⁵.

1.2.1.1. *Ambos. Revista literaria*

La oportunidad de publicar por primera vez en España le llegó en el efervescente contexto cultural de su Málaga natal⁸⁶, donde los jóvenes José María Souvirón, José María Hinojosa y Manuel Altolaguirre –algo menores

⁸³ L. de Ferreira, «Los nuevos valores de la literatura. Hablando con E. Salazar y Chapela», *art. cit.*

⁸⁴ En el exilio, Salazar Chapela, que nunca llegó a viajar a aquellos países, manifestó más de una vez el complejo de inferioridad que sentía por no conocer el citado continente (*cf.* «Añorando Cuba, América...», *Información*, La Habana (9 de septiembre de 1955), p. B-2).

⁸⁵ Véase, al respecto, «Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923), de José-Carlos Mainer (en *Ideología y sociedad en la España contemporánea. Por un análisis del Franquismo. VII Coloquio de Pau. De la crisis del Antiguo Régimen al Franquismo*. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Colección Instituto de Técnicas Sociales), 1977, pp. 149-203). En sus reseñas, Salazar Chapela se refirió en diversas ocasiones a la «tarea de edificar y destruir (a "cristazos", como dice Unamuno) la historia de Nueva España, americana y española mitad y mitad» («Ensayos. De Valle Arizpe, Artemio, *Del tiempo pasado*», *El Sol*, Madrid (17 marzo 1933), p. 2), aunque su mayor preocupación se centró en las dificultades de intercambio intelectual que existían entre ambas orillas del Atlántico.

⁸⁶ Los inicios de la eclosión poética que vivió Málaga desde las primeras décadas del siglo XX los sitúa Francisco Ruiz Noguera en 1901, año en el que apareció *Málaga Moderna*, «revista abierta a la mejor literatura del momento», fundada y dirigida por el poeta modernista José Sánchez Rodríguez (*cf.* «Revistas y colecciones poéticas malagueñas en el siglo XX», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 514-515 (abril-mayo de 1993), pp. 345).

que Salazar Chapela— editaron su primera revista literaria, *Ambos*. En sus cuatro números, aparecidos entre marzo y agosto de 1923, se dieron a conocer textos de Manuel Altolaguirre y José María Hinojosa; una reseña sobre *Gárgola*, de José María Souvirón —quien abandonó la revista a poco de su nacimiento⁸⁷—, y trabajos de, entre otros, Ramón Gómez de la Serna, Rafael Laffón y Federico García Lorca, así como poemas de Diego Hurtado de Mendoza y de Góngora, traducciones de Cocteau y de Turgueniev, dibujos de Picasso y retratos y caricaturas firmadas por algunos artistas locales⁸⁸. La variedad de registros que mostró la revista no concordaba con la declaración de principios que pudo leerse en el saludo incluido en su número inaugural, donde, además de señalar el afán de comunicación que perseguían —«*Ambos* somos tú y yo, lector»—, se declaraba la vocación localista de la publicación —al menos la de Hinojosa, el redactor del editorial⁸⁹—, al definirla

⁸⁷ A las razones que Manuel Altolaguirre adujo en sus memorias, reproducidas por María Dolores Arana en «Apuntes para una biografía de Manuel Altolaguirre» (*Nivel*, México, 43 [julio de 1962]) —donde decía que Souvirón «abandonó poco después de aparecer el primer número», puesto que, habiendo sido «contratado para dar clases de literatura como profesor auxiliar en el colegio de los jesuitas, no encontró compatible su puesto con el publicar en una revista que parecía tener un aire renovador y liberal»—, contestó Souvirón en los siguientes términos: «La revista *Ambos* la fundé yo, y pedí a Altolaguirre que me acompañara en ella. Poco después de fundada murió mi padre, y tuve que dedicarme a ganar mi vida y la de mis cinco hermanos, dando clases en varios colegios, entre ellos el de los jesuitas, y no teniendo tiempo de ocuparme sino de mis clases, dejé *Ambos* bajo la dirección de Altolaguirre» («A propósito de las memorias de Manuel Altolaguirre», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 155 (noviembre de 1962), p. 295).

⁸⁸ Existe edición facsímil de *Ambos* (Málaga, Gráficas Urania, 1989), a la que se han incorporado dos estudios publicados en el mismo formato en el que aparecieron los cuatro números de la publicación periódica: «La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional», de Francisco Chica, quien incluye también un índice alfabético de autores (pp. 5-30), y «*Ambos* (1923) y las revistas de creación de su tiempo» (pp. 5-40), de Eugenio Carmona Mato.

⁸⁹ El joven escritor, que financió, con el dinero de su familia, la publicación de la revista (cfr. Julio Neira, «Surrealismo y España: El caso Hinojosa», *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa*. Sevilla, Fundación Genesis (La Academia de Billar, 1), 1999, p. 39), no firmó el texto de presentación «para concederle un cierto carácter de editorial» (José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*. Edición e introducción de Julio Neira y Alfonso Sánchez. Sevilla, Fundación Genesis (Hojas de Hipnos, 1), 1997, p. 131, n. 1).

como «una concepción del Amor y del Alma Andaluza, de esas rejas florecidas que tienen todo el ambiente de un palacio y toda la melancolía de una cárcel»⁹⁰.

Tampoco Salazar Chapela siguió ese presupuesto fundacional en «El semblante de algunas prosas», colaboración que se incluyó en el segundo número, aparecido en el mes de abril de 1923. Para Francisco Chica se trata de un texto «ensayístico»⁹¹, un ensayo que carece —debemos añadir— de esa prueba explícita cuya ausencia otorga carta de naturaleza al género, según dejó escrito Ortega y Gasset en sus *Meditaciones del Quijote*⁹². Y es que, al igual que hiciera el filósofo, Salazar Chapela empleó un cuidado estilo, próximo en su caso a la prosa poética, con el que aportaba sus impresiones sobre el ritmo de la escritura, tema que nos revela sus intereses literarios de entonces y por el que siempre sintió especial predilección⁹³. Su experiencia lectora le permitió definir la que consideraba «prosa absolutamente francesa»⁹⁴ —muy presente en su formación, como fue normal en la época—, la «prosa incubada en la bruma de Gran Bretaña» —menos frecuentada por él en aquellos años—, y otras que no situó en un espacio concreto porque, según afirmó, «hay tantas como lectores», «y de cada país puede sacarse un color de prosa, y de cada color, sin esfuerzo alguno, infinidad de matices

⁹⁰ *Ambos*, Málaga, 1 (marzo de 1923), s.p.

⁹¹ Francisco Chica, «La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional», *art. cit.*, p. 17.

⁹² «Estas *Meditaciones* [...] no son filosofía, que es ciencia. Son simplemente unos ensayos. Y el ensayo es la ciencia menos la prueba explícita» (José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 17), 1997, 4a. ed., p. 20).

⁹³ También Juan Ramón Jiménez solía exponer en sus conversaciones su teoría sobre la prosa, y se refería a menudo a «las diferentes clases de prosa que existen o deben existir» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)*, *ob. cit.*, p. 272).

⁹⁴ E. Salazar y Chapela, «El semblante de algunas prosas», *Ambos*, Málaga, 2 (abril de 1923), s.p.

definidos»⁹⁵. El artículo concluía con una caracterización de la prosa española en la que puede verse la impronta que había dejado en el joven la lectura de las obras producidas por los autores comúnmente adscritos al grupo del 98:

Así hay en España, muy distinta a todas, esa prosa castellana, recia, fanática e ingeniosa. Prosa castellana, pueblerina y hogareña, que parece escrita por una mano campesina y calluda, y cuyas imágenes, modismos y recursos parecen sacados del apero, del barbecho o la era. Prosa por la que corre una brisa fresca y entonadora, adensada por el perfume del campo. Prosa de tez morena, que no consigue desprenderse de su condición campesina, por lo que se muestra llena de la aspereza del paisaje, de sus sorpresas y desigualdades. Prosa que discurre por parameras o cañadas, a su antojo, brava y correntosa, con una fuerza brutal y avasalladora.

Fue ésta su única colaboración en la efímera publicación⁹⁶, con la que concluyó también su relación editorial con el grupo malagueño, pues su firma no apareció en *Litoral*, la nueva revista que fundaron en 1926 los promotores de *Ambos*⁹⁷. El distanciamiento de Salazar Chapela no obedeció a razones

⁹⁵ En la escritura de este artículo pudo influir, una vez más, la lectura de *Meditaciones del Quijote*, donde Ortega rechazó el término realismo, por considerarlo inadecuado. Para él, los escritores del Mediterráneo han practicado durante veinte siglos el impresionismo, «simples visiones sin trascendencia donde el poeta ha retenido la naturaleza fugitiva de un color, de un paisaje, de una hora matinal» (*ob. cit.*, p. 55). Salazar Chapela tal vez tuvo presente también el conocido deseo de Baudelaire, para quien era necesario hallar una prosa que fuera musical, aunque sin ritmo ni rima, que sirviera para expresar los movimientos líricos del alma (*cf.* Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 548), 2001, pp. 161-162).

⁹⁶ «Ni el entusiasmo de sus promotores, ni la publicidad comercial que fuera de página incorporaba, fueron suficientes para mantenerse en la difícil aventura de la literatura periódica. Pero a pesar de su brevedad, la revista tiene hoy apreciable importancia como ejemplo generacional: una literatura, pintura y música, como luego hará *Litoral*, creación, crítica y traducciones; es significativo su interés por Picasso y Jean Cocteau, por los clásicos (Góngora y Hurtado de Mendoza), por la poesía oriental (china y persa); y, como no podía ser menos, su primer número incluye una prosa de Ramón Gómez de la Serna, marcas socioculturales de la época todas ellas» (Julio Neira, «En torno a la vida y la obra de José María Hinojosa», *Viajero de soledades. Estudios sobre José María Hinojosa, ob. cit.*, p. 4).

⁹⁷ Julio Neira se ha ocupado de la relación entre ambas publicaciones en «Su antecedente, *Ambos*» (*«Litoral», la revista de una generación*. Santander, La isla de los ratones (Narración y ensayo, 19), 1978, pp. 23-35). Precisamente el título de *Litoral*

meramente geográficas, como ha señalado Francisco Chica⁹⁸, sino que acaso tuvo su origen en el nulo interés que despertaron sus poemas en la redacción de *Ambos*, donde a buen seguro intentó publicarlos. Persuadido como sin duda estaba del valor de sus creaciones, continuó escribiendo a la espera de que surgiera mejor ocasión para darse a conocer como poeta.

1.3. Intelectuales y artistas ante la Dictadura de Primo de Rivera

El 13 de septiembre de 1923, triunfó la sublevación militar promovida por el capitán general de Barcelona, Miguel Primo de Rivera, a quien el rey Alfonso XIII encargó de inmediato la formación de un nuevo gobierno. Se iniciaba así una dictadura que, en principio, «no tropieza con ningún obstáculo u oposición digna de tomarse en cuenta. El descrédito de la vieja política hace que sean escasos quienes lamenten su caída»⁹⁹. Pero, la reacción de algunos sectores sociales no tardará en producirse, porque un directorio militar no era ni lo que necesitaba España ni lo que muchos esperaban.

La Primera Guerra Mundial y la crisis política que vivió el país durante el verano de 1917 actuaron –del mismo modo que sucedió en Francia con el caso Dreyfus y los escritores de la Tercera República– como una suerte de catalizador que impulsó a los intelectuales españoles a buscar un lugar en la

parece surgir del artículo de la redacción que encabezaba el primer número de *Ambos*: «No creas [lector] que todo lo ideal es abstracto. Contempla nuestros propósitos y piensa. Aún hay quien pueda sentir ante el Mediterráneo, ante las maravillosas perspectivas de la vega, ante los cachitos de cielo de nuestras calles estrechas, árabes, orientales...».

⁹⁸ Aunque alude acertadamente a los estudios de Historia que Salazar Chapela realizaba en Barcelona por esas fechas y a sus posteriores colaboraciones en *El Sol* y *Revista de Occidente*, se equivoca al dar a entender, a pesar de que no menciona fechas, que ejerció como lector de español en Cambridge en ese tiempo, deduciendo de ello su alejamiento de los malagueños (*cf.* Francisco Chica, «La revista *Ambos* en la génesis de un proyecto generacional», *art. cit.*, p. 17).

⁹⁹ Eduardo de Guzmán, 1930, *Historia política de un año decisivo*. Madrid, Ediciones Tebas (Historia Política), 1973, 2ª ed., p. 53.

sociedad y a constituir en ella un grupo coherente¹⁰⁰, cuyo vehículo de expresión fueron las publicaciones periódicas. En ese sentido, la labor emprendida por Ortega y Gasset, quien se propuso difundir a través de ellas sus ideas reformistas, resultó pionera. *España. Semanario de la vida nacional* nació el 29 de enero de 1915 como órgano de la efímera Liga de Educación Política bajo la dirección de su creador, quien lo abandonaría un año más tarde para dejarlo en manos del socialista Luis Araquistáin. En *El Sol*, cuyo primer número vio la luz el 1 de diciembre de 1917, Ortega reunió a un núcleo inicial de redactores venidos de las dos cabeceras de las que él se había apartado: disidentes de la nueva dirección de *España* y ex miembros de *El Imparcial*, entre los que se encontraba Félix Lorenzo, «Heliófilo», el director del nuevo rotativo. Siguiendo las intenciones que simbolizaba su título, en el que se expresaba el «deseo de ver las cosas claras»¹⁰¹, el filósofo contó desde el 7 de diciembre con una sección propia, donde iba a escribir «sobre cosas de la tierra, especialmente sobre cosas políticas de la tierra, y más especialmente todavía sobre cosas políticas de la tierra de España»¹⁰².

La divulgación de estos comentarios, habituales en las publicaciones periódicas, quedaría considerablemente limitada a partir del 15 de septiembre de 1923. Porque dos días después del pronunciamiento militar acaudillado por el general Primo de Rivera, el rey Alfonso XIII aprobaba el nuevo

¹⁰⁰ Cfr. José-Carlos Mainer, *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Libros de Bolsillo Cuadernos para el Diálogo: Divulgación Universitaria. Literatura, 42), 1972, pp. 151-152. Una selección del libro que preparó Zola en 1901 con sus principales artículos sobre el conocido «caso Dreyfus» ha sido editado, coincidiendo con la celebración del centenario, en el volumen *Yo acuso. La verdad en marcha* (Barcelona, Tusquets (Fábula, 87), 1998). José Álvarez Junco analiza la aparición de la intelectualidad moderna, sus funciones y pretensiones políticas y sus modos de acción en «Los intelectuales: anticlericalismo y republicanism» (en José Luis García Delgado (ed.), *Los orígenes culturales de la II República. IX Coloquio de Historia Contemporánea dirigido por Manuel Tuñón de Lara*. Madrid, Editorial Siglo XXI, 1993, pp. 101-126).

¹⁰¹ José Ortega y Gasset, «Hacia una mejor política. El hombre de la calle escribe», *El Sol*, Madrid (7 de diciembre de 1917); citado por Vicente Romano García en *José Ortega y Gasset, publicista* (Madrid, Akal Editor (Manifiesto: comunicación, 37), 1976, p. 163).

gobierno y suspendía mediante un Real Decreto las garantías constitucionales, entre las que figuraba el párrafo primero del artículo 13 de la Carta Magna, que prohibía la censura previa. En consecuencia, a partir del 16 de septiembre, todos los textos impresos de extensión inferior a las doscientas páginas hicieron constar en un lugar visible el visado de censura¹⁰³.

En poco tiempo, el aparato censor se convirtió en un organismo «estable y poderoso», dotado de «amplísimas facultades y nada improvisada estructuración»¹⁰⁴, con el que el dictador se aseguró una total impunidad en sus actuaciones militares, políticas y sociales, sobre todo por lo que se refiere a la guerra de Marruecos –fatalmente marcada desde 1921 por el Desastre de Annual– y también respecto a las reivindicaciones nacionalistas, los dos grandes conflictos a que hubo de enfrentarse inicialmente el régimen. Consciente del poder que había adquirido la prensa en los años precedentes, Primo de Rivera no se contentó con privar de libertad de expresión a los escritores, sino que se erigió él mismo en informador a través de las conocidas «notas oficiosas» salidas mayoritariamente de su pluma, cuya inserción en los periódicos fue de obligado cumplimiento¹⁰⁵.

¹⁰² *Idem.*

¹⁰³ *Cfr.* María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad Textos, 159), 1996, p. 322.

¹⁰⁴ Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*, *ob. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵ Además de responder a las evidentes intenciones políticas que le llevaron a escribirlas, Gonzalo Santonja atribuye «a la frustrada vocación periodística del general» su necesidad de apostillar, desmentir u opinar «desde la economía hasta la literatura, abarcando las más insospechadas materias» (*ibidem*, pp. 21-22). «Algunas veces la redactaba en mi presencia, provocada por algún artículo o noticia que le consultaba», recordó Celedonio de la Iglesia –seudónimo del militar Eduardo Hernández Vidal, jefe de la censura desde 1925–, quien se refirió a esta iniciativa de Primo de Rivera en los siguientes términos: «No hubo nota política importante que por él no haya sido redactada, y la labor subalterna del censor se reducía, aunque eran completas y terminantes las atribuciones que nos había dado para modificar sus escritos, a una insignificante

Aunque, como ha señalado Víctor Ouimette, la reacción de los intelectuales ante el nuevo gobierno «tardó en producirse»¹⁰⁶, ésta tuvo un primer protagonista de excepción. Las reiteradas manifestaciones que realizó Unamuno en contra de la Dictadura y de la monarquía culminaron, en febrero de 1924, con su destierro a Fuerteventura¹⁰⁷. Junto al filósofo partió el periodista Rodrigo Soriano, confinado también en la isla a consecuencia de los juicios sobre Primo de Rivera que había expresado en el Ateneo de Madrid. Esta institución, en la que se congregaba un buen número de intelectuales contrarios al régimen, fue cerrada por primera vez en su historia¹⁰⁸. Las protestas contra dichas medidas ejemplares, con las que el Gobierno pretendía atajar las primeras disidencias relevantes, ocasionaron nuevas represalias. Los catedráticos García del Real y Jiménez de Asúa —quien dos años más tarde sería desterrado, como Francisco de Cossío, a las islas Chafarinas¹⁰⁹— resultaron expedientados por censurar las citadas actuaciones gubernamentales, mientras que el profesor Fernando de los Ríos fue procesado por desacato, aunque resultara finalmente absuelto. Con estas drásticas intervenciones, Primo de Rivera contribuyó a aumentar el prestigio

transposición de frases o párrafos o a intervenciones de menos cuantía» (*La censura por dentro*. Prólogo de Rafael Marquina. Madrid, CIAP, [1930], pp. 105 y 100, respectivamente).

¹⁰⁶ Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 333), 1998, p. 25.

¹⁰⁷ «Yo creo que un poco de cultura helénica no da derecho a meterse con todo lo humano y lo divino y a desbarrar sobre todas las demás cuestiones», afirmó Primo de Rivera en una nota oficiosa citada por Eduardo de Guzmán en 1930. *Historia política de un año decisivo* (*ob. cit.*, p. 57).

¹⁰⁸ Sobre este centro madrileño versa el libro de Antonio Ruiz Salvador *Ateneo, Dictadura y República* (Valencia, Fernando Torres Editor (Interdisciplinar, 2: Presente e Imperfecto, 37), 1976).

¹⁰⁹ Cossío dio testimonio de su experiencia y de la de otros confinados y expatriados durante la Dictadura de Primo de Rivera en *París-Chafarinas* (Madrid, CIAP, 1931), volumen de cuya aparición se hizo eco Salazar Chapela en una reseña en la que se detuvo más en el estilo, la «gracia de prosador», las «pinturas emocionadas de paisajes», las «meditaciones [...] ricas de vida espiritual propia» que en su contenido político, por lo que lo consideró, sólo en parte, «el libro de un desterrado» («Ensayos. Cossío, Francisco, *París-Chafarinas*», *El Sol*, Madrid (12 de abril de 1931), p. 2).

de los intelectuales, «llamando así la atención pública a sus palabras y acciones»¹¹⁰, lo que resultaría totalmente contraproducente para su futuro¹¹¹. Por de pronto, la oposición se vio obligada a establecerse en París, ciudad a la que se trasladó Unamuno en el verano de 1924. Allí se congregaron algunos de los escritores más significativos del republicanismo español, como Blasco Ibáñez o Eduardo Ortega y Gasset –editor de *Hojas Libres*, la publicación mensual realizada en Hendaya con la colaboración de Unamuno, que circuló clandestinamente en España entre 1927 y 1929–, además de jóvenes conspiradores llegados desde España que acudían, casi en peregrinaje, al famoso café de La Rotonde¹¹².

La Dictadura obligó, por tanto, a modificar el rumbo de la actividad intelectual. En marzo de 1924 cerraba –acosada por los problemas económicos y, sobre todo, por la censura¹¹³– *España*, «aquella espléndida bandera coloreada de mil colores que desplegó Luis G. Bilbao», según la

¹¹⁰ Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I, *ob. cit.*, p. 25.

¹¹¹ Con estas decisiones iniciales, Primo de Rivera imprimió «a la Dictadura un carácter de enemiga a la intelectualidad, que jamás pudo ya atenuar el Presidente con paliativos aislados de encomio a determinados sabios y su constante protección a toda manifestación cultural» (Celedonio de la Iglesia, *La censura por dentro*, *ob. cit.*, p. 213).

¹¹² Uno de ellos fue el después falangista Ramón Ledesma Miranda, quien recordó así su experiencia: «Un día de febrero de 1925, cierto joven español, el que esto escribe, tomaba asiento en el café de la "Rotonde", de París, entre un grupo de emigrados que presidía don Miguel de Unamuno [...]. Muy a la española, don Miguel despachaba sus asuntos en el café, y había trasladado el "Novelty" de las sobremesas salmantinas al corazón del barrio de Montparnasse [...]. Yo le acompañé muchas horas de aquel invierno de 1925. Salvo alguna corta temporada en que su esposa y alguno de sus hijos venían a hacerle compañía y ciertas sesiones del café de Montparnasse, don Miguel se estaba solo, entretenido con sus recuerdos» (*Historias de medio siglo*. Prólogo de Felipe Ximénez de Sandoval. Madrid, Editora Nacional, 1965, pp. 155, 156 y 157). Cuando lo frecuentó Unamuno, «La Rotonde tenía ya su leyenda de proscritos: era el café de León Troski» (Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*. Salamanca, Anthema Ediciones, 1998, 3ª ed. corregida, p. 292).

¹¹³ Así lo recordó Max Aub en *La calle de Valverde* (1961), en cuyas páginas uno de los directores de la publicación –aunque no el último– afirma: «–Habrá que hacer una revista –dice Araquistáin, sonriendo. Ha dirigido *España* hasta fines de 1923, hasta que se pudo. Con la dictadura no se puede. Dice siempre "Hay que hacer una revista". Quiere

definió tiempo después Salazar Chapelá¹¹⁴, asiduo lector de la publicación, como lo fueron muchos jóvenes de su tiempo¹¹⁵. En junio de 1923 había desaparecido *La Pluma*, revista fundada en 1920 por Manuel Azaña —director también de *España* durante su última etapa— y por Cipriano de Rivas Cherif¹¹⁶. El futuro presidente de la II República quedaba de este modo sin órgano de expresión, razón por la que durante los años siguientes, en los que se dedicó casi exclusivamente a las actividades literarias, llegó a considerar la conveniencia de renunciar a las iniciativas políticas.

Las publicaciones que sobrevivieron a los embates de la censura, y aquéllas que nacieron durante la Dictadura, se vieron lógicamente condicionadas por la nueva situación¹¹⁷. El contenido informativo de la

hacerla, no quiere otra cosa. No se puede» (Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 234), 1985, p. 531).

¹¹⁴ E. Salazar y Chapelá, «Madariaga, Salvador de: *La fuente serena*», *El Sol*, Madrid (6 de mayo de 1928), p. 2.

¹¹⁵ «Cuando se trata de esta generación no tengo dudas, porque es la mía», escribió Max Aub al referirse a Federico García Lorca. «Años más o menos —cinco arriba, cinco abajo—, ahí vamos. Y que no se preocupen de nuestras lecturas: nos hicimos leyendo *España*. Nuestros maestros fueron, en música Adolfo Salazar, en literatura Enrique Díez-Canedo, en pintura Juan de la Encina [...]. La influencia de Ortega no se dejaba sentir fuera del círculo de sus amigos o de sus alumnos directos, a pesar de haber sido el primer director de *España*. Tendría que fundarse *El Sol*» (*La poesía española contemporánea*. México DF, Imprenta Universitaria, 1954, pp. 162-163).

¹¹⁶ En realidad, *La Pluma* fue sacrificada para intentar la salvación económica de *España*. Desde enero de 1923, fecha en la que Azaña sustituyó en la dirección de esta publicación a Luis Araquistáin, el nuevo director contó con la ayuda económica de su amigo Amós Salvador, quien venía financiando hasta entonces *La Pluma*. Meses más tarde ésta desaparecía «en aras de la plataforma política que *España* [...] podía representar para el futuro presidente de la República» (María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, ob. cit., p. 389). Existe una edición facsímil de *La Pluma. Revista Literaria* (Introducción de Manuel Martínez Azaña. Vaduz/Liechtenstein, Topos Verlag AG (Biblioteca del 36. Revistas de la Segunda República Española, XVIII), 1980, 6 vols.).

¹¹⁷ «La censura, por lo pronto, invalidaba toda intención verdaderamente crítica de la política dictatorial. España padeció desde luego los rigores del lápiz rojo. Acentuado su matiz literario sin punta de sátira, la clientela del aguerrido semanario había de llamarse a engaño; tan difícil como escribir sin libertad, es leer entre líneas» (Cipriano de Rivas Cherif, *Retrato de un desconocido. Vida de Manuel Azaña*. Introducción y notas de Enrique de Rivas. Barcelona, Ediciones Grijalbo (Dimensiones Hispánicas), 1981, 2ª ed., p. 127).

prensa diaria disminuyó de forma considerable¹¹⁸, mientras las colaboraciones ensayísticas –firmadas por escritores, profesores universitarios, juristas y científicos– adquirieron una relevancia antes nunca vista, hasta situarse incluso muy por encima del nivel que podían acoger los lectores habituales¹¹⁹. En este contexto, la crítica literaria resultó, como lo demuestra la cantidad y la calidad de las secciones y suplementos dedicados a esa disciplina que se publicaron en los periódicos durante estos años, especialmente favorecida¹²⁰.

¹¹⁸ «La involución política operada con el asentamiento de la Dictadura del general Primo de Rivera tuvo el efecto de limitar la vocación ideológico-doctrinal de la prensa diaria [...]. Sin embargo, lo que no pudo frenar es su crecimiento cualitativo y cuantitativo» (Enric Marín i Otto, «Estabilización y novedades en la prensa diaria», en Jesús Timoteo Álvarez (ed.), *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel (Ariel Comunicación), 1989, p. 109).

¹¹⁹ Cfr. Vicente Romano García, *José Ortega y Gasset, publicista, ob. cit.*, p. 209. A este respecto, María Cruz Seoane recuerda que hubo una serie de fenómenos, no provocados por la censura pero sí favorecidos por ella, entre los que se encuentra, además del «auge de las revistas literarias, de literatura pura y el desarrollo en los diarios de las secciones consagradas a la literatura y a la crítica», la aparición de secciones deportivas, de cine, de jazz, las dedicadas a la mujer, a los concursos de belleza y a la moda. «Todo esto contribuye», concluye Seoane, «a librar a la prensa del aburrimiento producido por la anestesia política, que el Dictador considera imprescindible para proceder a su política quirúrgica» («El régimen de censura bajo la Dictadura de Primo de Rivera: efectos secundarios», en Carmelo Garitaonandía (ed.), *La prensa de los siglos XIX y XX. Metodología, ideología e información. Aspectos económicos y tecnológicos*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 1986, p. 235).

¹²⁰ La calidad literaria de los grandes periódicos españoles fue destacada entonces por el escritor José María Salaverría (*Instantes*. Madrid, 1927, pp. 109-128; citado por Vicente Romano García, *José Ortega y Gasset, publicista, ob. cit.*, p. 209). También Agustí Calvet, *Gaziel*, se refirió a esta singularidad de la prensa española, en la que existía «un curioso desequilibrio que la hace muy interesante. Es una de las más singulares de Europa». Las razones por las que la prensa española de los años veinte abrió «inmensos y luminosos ventanales a las lucubraciones de toda clase: literarias, filosóficas, políticas, económicas, artísticas, etc.», mientras «las realidades más urgentes, las internacionales», sólo las veía «por una ventanuca angosta como una aspillera», eran, para *Gaziel*, económicas y culturales. Resultaba mucho más rentable para el periódico pagar a sus colaboradores, por mucho que fuera su prestigio, que a los corresponsales desplazados en los distintos focos de información. La prensa diaria se convirtió así en «la tabla de salvación de una intelectualidad que huye del naufragio literario» («La prensa española», *La Vanguardia*, Barcelona (18 de febrero de 1927); citado por Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián en *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea*. Madrid, Editorial Síntesis (Ciencias de la Información:

A este interesado enriquecimiento del clima cultural del país contribuyó en gran medida, como se ha dicho, José Ortega y Gasset¹²¹, cuya relevancia en el pensamiento español no tardaría en situarse a la altura de la de Unamuno¹²². Pero, a diferencia de éste –cuyo obligado silencio lo erigió en líder de la oposición primorriverista en el exilio–, Ortega acogió la llegada de la Dictadura –como lo hiciera su periódico, *El Sol*– con «una actitud de benévola expectativa que habría de mantener durante algo más de tres años»¹²³. Dos meses después de aquel histórico 13 de septiembre de 1923, en un artículo aparecido en ese mismo medio, Ortega «proclamaba su simpatía con el propósito [gubernamental] de acabar con la *vieja política*»¹²⁴ –tal y como deseaba la población española–, aunque advertía a Primo de Rivera que «tenía que contar también con la minoría que se enfrentaba a la masa»¹²⁵, élite a la que él pertenecía. En suma, «respetaba al dictador y hasta simpatizaba con él, pero no estaba de acuerdo con él ni con la opinión pública en que los males del país se debieran a la inepticia de la

Periodismo, 16), 1998, p. 216). De la misma opinión era Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*, según el cual, «la Prensa española es una de las más literarias de Europa; suple, en parte, la escasez de revistas y es el refugio de la mayoría de los literatos. Su influencia en las Letras contemporáneas es considerable en bien y en mal [...]. Otro servicio que le deben las Musas es la facilidad que ofrece a los literatos jóvenes para darse a conocer, pues el periodismo español es muy abierto y accesible» (*Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos*. Madrid, Historia Nueva, 1928, p. 121).

¹²¹ «Lo que estas tres publicaciones [*España, El Sol y Revista de Occidente*], cada una en su estilo, representaron en la vida española en ideas, en hábitos de pensar, en visión de las cosas, en lenguaje, en información intelectual hispana y europea, hasta en pura literatura, está por encima de toda ponderación» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. José Ortega y Gasset», *Información*, La Habana (1 de noviembre de 1955), p. B-2).

¹²² Así lo pensaba al menos Salazar Chapela cuando, en una reseña publicada en 1929, escribió: «Al final del volumen, como epílogo, aparece un resumen sobre el pensamiento actual español. Don Miguel de Unamuno y D. José Ortega y Gasset ocupan el puesto principal que les corresponde, las más extensas páginas, en el referido resumen» («Ensayos. Fernando de los Ríos: *Religión y Estado en la España del siglo XVI*», *El Sol*, Madrid (5 de abril de 1928), p. 2).

¹²³ Gonzalo Redondo, *Las empresas políticas de Ortega y Gasset*. Madrid, Ediciones Rialp (Colección Rialp de Cuestiones Fundamentales, 15), 1970, tomo II, p. 13.

¹²⁴ Vicente Romano García, *José Ortega y Gasset, publicista, ob. cit.*, p. 212.

¹²⁵ *Idem*.

administración anterior sino a los fallos de la raza, a su generación»¹²⁶, opinión que ya había venido exponiendo con anterioridad en diferentes escritos. «No es, pues, de extrañar», afirma Romano García, «que sus artículos políticos fueran la lectura favorita de los seguidores de Primo de Rivera»¹²⁷, pues «el mismo Presidente [los] leía con gusto»¹²⁸.

Pero, en realidad, este tipo de textos no se prodigó demasiado durante la Dictadura. En aquellos años, Ortega realizó una consciente «retracción del proscenio escénico [...], para dedicarse a la reflexión sobre las transformaciones necesarias que requería el país»¹²⁹. Desde hacía tiempo venía manifestando un recurrente interés por explicitar su menosprecio hacia la política y su desconfianza acerca de la eficacia de la intervención de los intelectuales en ese ámbito¹³⁰. A partir de julio de 1923, fecha en la que apareció el primer número de *Revista de Occidente*¹³¹, su fundador se había propuesto convertir su nueva publicación en el núcleo intelectual más significativo de aquel tiempo. En ella se integraron antiguos colaboradores de las ya mencionadas *La Pluma* y *España*, entre los que cabe destacar a Ramón Gómez de la Serna¹³², José Moreno Villa, Antonio Espina, Gerardo

¹²⁶ *Idem.*

¹²⁷ *Idem.*

¹²⁸ Celedonio de la Iglesia, *La censura por dentro*, *ob. cit.*, p. 138.

¹²⁹ Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura. Aproximamiento [sic] crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*. Barcelona, Editorial Ariel (Ariel Filosofía), 1984, p. 59.

¹³⁰ Ya en el primer volumen de *El Espectador* (1916), Ortega afirmaba así sus propósitos: «*El Espectador* tiene, en consecuencia, una primera intención: elevar un reducto contra la política para mí y para los que compartan mi voluntad de pura visión, de teoría». El libro iba dirigido, por tanto, a aquellos «lectores que, como el autor, se hayan reservado un trozo de alma antipolítico» (José Ortega y Gasset, *El Espectador*. Tomo I. Madrid, La Lectura, 1921, 2ª ed., p. 18).

¹³¹ En 1993 *Revista de Occidente* conmemoró el septuagésimo aniversario de su fundación con la publicación de un número extraordinario –el 146-147, correspondiente a los meses de julio y agosto– en el que se recogió una antología de textos aparecidos en su primera época (1923-1936). Además, organizó una exposición de la que se editó el catálogo *Desde Occidente. 70 años de Revista de Occidente* (Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 1993).

¹³² «Colaborador asiduo de *El Sol* y *La Voz*», participó «activamente en los preparativos que desembocan en la fundación de una nueva revista, la *Revista de*

Diego o Fernando Vela, secretario de la publicación y único miembro fijo, junto a Ortega, de su redacción¹³³. *Revista de Occidente* se situó explícitamente «de espaldas a toda política, ya que la política no aspira nunca a entender las cosas»¹³⁴. Además, prometió «ir presentando a sus lectores el panorama esencial de la vida europea y americana»¹³⁵, un propósito que Azaña consideró, en combinación con el anteriormente citado, imposible de cumplir, por lo que ironizó acerca de todo ello desde las páginas de la agonizante *España*¹³⁶. Gómez de Baquero, crítico de la desaparecida *La España Moderna*, recordó que, años antes, esta publicación «siguió el movimiento universal de las letras y las ideas, y tuvo ya ese carácter de revista internacional, no reducido a las letras españolas, que ahora se propone la *de Occidente*»¹³⁷. Los ambiciosos objetivos que Ortega persiguió con esta revista no llegaron a alcanzarse plenamente, pero consiguió crear una

Occidente. A partir de este momento, Gómez de la Serna queda firmemente asociado a la esfera de influencia orteguiana» (Rafael Fuentes Mollá, «Ortega y Gasset en la novela de vanguardia», *Revista de Occidente*, Madrid, 96 (mayo de 1989), p. 32).

¹³³ Sus actuaciones como secretario de *Revista de Occidente* suscitaron algunos recelos y ciertos distanciamientos. A modo de ejemplo, sirvan las palabras que Juan Guerrero Ruiz escribió en la anotación correspondiente al 31 de mayo de 1931: «Díaz-Plaja comenta que en Barcelona siempre han tenido mayor vida las revistas que en Madrid, donde lo necesario sería hacer la antirrevista de Occidente, por estar sometida hoy al cacicato imposible de Fernandito Vela» (*Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)* vol. I, *ob. cit.*, p. 261).

¹³⁴ «Propósitos», *Revista de Occidente*, Madrid, 1 (julio de 1923), p. 2.

¹³⁵ *Idem*.

¹³⁶ *Cfr.* El doctor Avúnculos, «La *Revista de Occidente*. Propósitos y profecías», *España. Semanario de la vida nacional*, Madrid, 387 (15 de septiembre de 1923), pp. 7 y 8. Existe edición facsímil de la publicación con introducción de Salvador de Madariaga y estudio de Manuel Tuñón de Lara (Madrid-Vaduz, Ediciones Turner-Topos Verlag (Biblioteca del 36. Revistas de la Segunda República Española, XXI), 1982, 8 vols.).

¹³⁷ Eduardo Gómez de Baquero, «Paseos por la actualidad. Revistas», *El Sol* (16 de agosto de 1923); citado por María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España, 3. El siglo XXI: 1898-1936*, *ob. cit.*, p. 198. El carácter abierto que poseyó la revista fundada por José Lázaro Galdeano ha sido analizado por Raquel Asún Escartín en «El europeísmo de *La España Moderna* (en José Luis García Delgado (ed.), *La España de la Restauración. Política, economía, legislación y cultura*. Madrid, Siglo XXI, 1985, pp. 469-487; reproducido en Raquel Asún Escartín, *Estudios y Ensayos*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares (Ensayos y documentos, 10), 1991, pp. 221-235).

publicación prestigiosa y minoritaria —en consonancia con sus convicciones—, como logró asimismo afianzar su importancia personal en los medios españoles, al tiempo que crecía su proyección internacional, iniciada en 1922, año en el que había empezado a convertirse en una «figura supranacional»¹³⁸.

En la misma línea de Ortega, otros escritores se mostraron igualmente contrarios a la intervención de los intelectuales en política. Entre ellos puede recordarse la actitud a este respecto de su amigo el germanófilo José María Salaverría, quien, en 1925, «rechazó rotundamente la capacidad de los intelectuales para la política»¹³⁹, y advirtió con desagrado que, desde la Primera Guerra Mundial, éstos venían interviniendo de forma creciente en los asuntos públicos: «A una menor eficacia de la literatura, como mera literatura», afirmó, «corresponde actualmente una mayor ingerencia [*sic*] de los escritores en la política»¹⁴⁰. También Ramiro de Maeztu, «el más entusiasta de los intelectuales españoles partidarios de la Dictadura»¹⁴¹ —como recordó Salazar Chapela a su término¹⁴²—, censuró esta actuación, y

¹³⁸ Joaquín Iriarte, *José Ortega y Gasset. Su persona y su doctrina*. Madrid, 1942, p. 88; citado por Vicente Romano, *José Ortega y Gasset, publicista, ob. cit.*, p. 192.

¹³⁹ Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I, *ob. cit.*, p. 22.

¹⁴⁰ José María Salaverría, «Política y literatura», *ABC*, Madrid (31 de marzo de 1925), p. 7; citado por Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I, *ob. cit.*, p. 22. Francisco Caudet analizó la trayectoria del escritor castellanense de origen vasco en su tesis doctoral, publicada en el libro *Vida y obra de José María Salaverría* (Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Instituto Miguel de Cervantes de Filología Hispánica (Anejos de Revista de Literatura, 33), 1972).

¹⁴¹ Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la Dictadura de Primo de Rivera*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad: Historia, 520), 1988, p. 77.

¹⁴² «Todos los vaivenes de Maeztu, todas sus campañas, todos sus arrebatos (incluso sus arrebatos últimos: bachillerato clásico, sentido reverencial del dinero, defensa a ultranza de la Dictadura), los llevó a cabo Maeztu con aquella levita, aquel cuello y aquel ademán alquilados en no sabemos qué capilla anglicana» (E. Salazar y Chapela, «Españoles en Albión», *El Sol*, Madrid (23 de julio de 1930), p. 2). Más de tres años después, Salazar Chapela comparaba a Maeztu con el director de *La Gaceta Literaria*: «Espíritu reaccionario como el de Maeztu, pero con más gracia que Maeztu, Giménez Caballero se resiste a ingresar (intelectual al cabo) en la reacción definida (Goicoechea, Calvo Sotelo, Gil Robles, etcétera...)» (E. S. y Ch., «E. Giménez Caballero, *La nueva*

rechazó incluso el uso del vocablo al intervenir en la polémica iniciada por Pedro Sáinz Rodríguez sobre la función del intelectual que había motivado la citada participación de Salaverría: «Ya la palabra es repulsiva –afirmó–. Basta que la hayan inventado los rusos, *intelligentsia*, para ponerla en cuarentena»¹⁴³.

Todas las manifestaciones contrarias a la relación de los escritores y los asuntos públicos constituyeron, evidentemente, una toma de postura política, como lo fue también a corto plazo la actitud de los artistas de vanguardia, epígonos del Ultraísmo y del Creacionismo y nuevos partidarios de la pureza estética. El inicial desinterés por la situación política que demostraron durante los primeros años del mandato de Primo de Rivera constituyó uno de sus mayores logros, pues «la obra más reprobable de la Dictadura», tal y como denunció Gustavo Pittaluga, fue «la de quebrantar, con una irrisión de tipo anarquizante, el sentido político de la vida pública»¹⁴⁴. Sin embargo, y pese a las intenciones gubernamentales, los intelectuales conseguirían constituirse en «el único partido de oposición con existencia real, aunque no *legal*»¹⁴⁵, cuya participación resultaría decisiva en el futuro derrocamiento de la Dictadura y de la monarquía¹⁴⁶.

catolicidad. Teoría general sobre el fascismo en Europa: en España», El Sol, Madrid (16 de diciembre de 1933), p. 4). Por motivos ideológicos, Maeztu suspendió su colaboración en *El Sol* a principios de 1927 (cfr. Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y ensayos, 321), 1982, p. 249, n. 4). Salaverría «llegó a ser, con Ramiro de Maeztu, el autor del 98 más cercano a las concepciones del fascismo» (Enrique Selva, «Salaverría en la vorágine de su tiempo», en Mechthild Albert (ed.), *Vencer no es convencer. Literatura e ideología del fascismo español*. Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert Verlag-Iberoamericana, 1998, p. 77).

¹⁴³ Ramiro de Maeztu, «El gobierno de los intelectuales», *El Sol* (23 de diciembre de 1924); citado por Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I, *ob. cit.*, p. 19.

¹⁴⁴ E. Salazar y Chapela, «Breve entrevista con el doctor Pittaluga», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 86 (15 de julio de 1930), p. 11.

¹⁴⁵ Juan Marichal, «Los intelectuales y la guerra», en «1936-1939. La Guerra de España», suplemento de *El País*, 16 (1986), p. 256; citado por Víctor Ouimette, *Los intelectuales españoles y el naufragio del liberalismo (1923-1936)*. Volumen I, *ob. cit.*, p.

1.3.1. *El Estudiante*

El definitivo alineamiento de los intelectuales españoles contra Primo de Rivera se debió, en buena medida, a los universitarios, el colectivo que acabaría enfrentándose a la política gubernamental de forma más decisiva¹⁴⁷. Desde esa perspectiva, a *El Estudiante* —«acaso la única revista de los jóvenes que por aquellos días quiso significarse políticamente»¹⁴⁸— debe reconocérsele su condición precursora¹⁴⁹, puesto que llegaría a agrupar, tal y como reconoció Ramón J. Sender, «a los más jóvenes y más ruidosos

14, n. 17. De hecho, el mantenimiento de la censura tuvo, según Paul Aubert, «des conséquences graves sur la presse dont elle a bafoué la pluralité d'opinions. En fin, en poursuivant constamment les intellectuels, elle leur a donné une cohésion et un statut d'opposants» («La presse et le pouvoir en Espagne sous la Dictature de Primo de Rivera», en *Presse et pouvoir en Espagne, 1868-1975. Colloque International de Talence, 26-27 novembre 1993*. Édition de Paul Aubert et Jean Michel Desvois. Bordeaux-Madrid, Maison des Pays Ibériques-École des Hautes Études Hispaniques-Casa de Velázquez (Collection de la Maison des Pays Ibériques, 68-Collection de la Casa de Velázquez, 58), 1996, p. 78).

¹⁴⁶ Durante el Directorio Militar se produjo una primera iniciativa conjunta: «ciento setenta intelectuales —escritores, catedráticos, médicos, ingenieros, abogados y periodistas—, entre los que hay personalidades de tan clara significación política o profesional como Sainz Rodríguez, José Ortega y Gasset, Marañón, Jiménez de Asúa, Vallellano, Pittaluga, Pérez de Ayala, Ossorio y Gallardo, Marquina, Zulueta, Varela Radío, Teófilo Hernando, Palacios, Camba, duque de Canalejas, Trias de Bes, Barcia, Albornoz y Urgoiti», se dirigieron «al marqués de Estella para exponer sus puntos de vista respecto a la situación política y pedir el restablecimiento de las libertades ciudadanas» (Eduardo de Guzmán, 1930, *Historia política de un año decisivo*, ob. cit., p. 64). El escrito enviado a Primo de Rivera y su respuesta han sido reproducidos por Eduardo de Guzmán (*ibidem*, pp. 64-66). El primer texto puede verse también en Francisco Villacorta Baños, *Burguesía y cultura. Los intelectuales españoles en la sociedad liberal, 1808-1931* (Madrid, Siglo XXI de España Editores (Estudios de Historia Contemporánea Siglo XXI), 1980, pp. 306-308).

¹⁴⁷ Véase al respecto el artículo de Francisco Caudet «Estudiantes y profesores contra la Dictadura de Primo de Rivera» (*Tiempo de Historia*, Madrid, 8 (julio de 1975), pp. 4-15; reproducido en Francisco Caudet, *Las cenizas del Fénix. La cultura española en los años treinta*. Madrid, Ediciones de la Torre (Nuestro Mundo: Historia, 30), 1993, pp. 67-82).

¹⁴⁸ Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 261.

¹⁴⁹ Así lo han hecho María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz (cfr. *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*, ob. cit., p. 394).

enemigos de la dictadura de Primo de Rivera, antes de la heroica FUE»¹⁵⁰. Para Gonzalo Santonja, se trata de «una revista hermosa, humildemente hermosa, en su ingenuidad rebelde, urdida desde el corazón salmantino de la vida universitaria por un grupo de animosos discípulos de la inquietud»¹⁵¹. Al frente se situó, según ha podido demostrar Francisco de Luis¹⁵², Wenceslao Roces, catedrático de Derecho Romano de la Universidad de Salamanca desde 1923. Convencido de que era el momento de organizar la lucha contra la Dictadura, «decidió crear una revista semanal en un momento en que, tras la reciente destitución de Unamuno y el rechazo que en no pocos intelectuales y universitarios del país produjo esta medida, las circunstancias y el ambiente parecían favorables a su idea»¹⁵³. Con tal motivo escribió a Unamuno, su «amigo y maestro»¹⁵⁴, para explicarle cuáles eran sus propósitos: «Vamos a hacer un semanario escolar de agrupación de los

¹⁵⁰ Ramón Sender, «Valle Inclán», *Voz de Madrid*, París, 17 (5 de noviembre de 1938), p. 5. El autor aragonés se refirió a *El Estudiante* al recordar cómo conoció a Valle-Inclán, con quien cenó en el verano de 1926 junto a Balbontín y Giménez Siles, los editores de la que Sender denominó «nuestra revista» (*idem*), aunque no llegó a publicar ninguna colaboración en *El Estudiante* (cfr. José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender. Periodismo y compromiso (1924-1939)*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Colección de Estudios Altoaragoneses, 40), 1994, p. 126).

¹⁵¹ Gonzalo Santonja, *Los signos de la noche. De la guerra al exilio. Historia peregrina del libro republicano entre España y México*. Madrid, Editorial Castalia (Literatura y sociedad, 76), 2003, p. 85.

¹⁵² Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», en *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1994, pp. 284-298. Este estudio, al que nos habremos de referir en varias ocasiones, aporta información de gran valor sobre la revista, «una de las publicaciones más olvidadas del período» (Rafael Osuna, *Las revistas españolas entre dos dictaduras: 1931-1939*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 78), 1986, p. 28).

¹⁵³ Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 286.

¹⁵⁴ Carta de Wenceslao Roces a Miguel de Unamuno fechada el 14 de abril de 1925, CMU; citada por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 287. Tras recibir numerosas muestras de apoyo en Salamanca, donde los estudiantes y algunos sectores obreros se declararon en huelga, Unamuno viajó a Madrid, ciudad desde la que partió hacia el destierro. Wenceslao Roces le acompañó hasta la capital, por lo que se le impuso «un

estudiantes contra toda esta indecencia que nos rodea e invade». Roces le expresaba también su deseo de «tenerle a Vd. como colaborador predilecto y de ser posible contar con unas cuartillas tuyas para el primer número»¹⁵⁵.

Días después, le ofrecía más detalles sobre el proyecto:

Bajo esa revista de lucha aparentemente interior universitaria, queremos formar y disciplinar grupos de jóvenes que se lancen a los pueblos y a los campos contando todos los oprobios bajo que vivimos y anunciando el espectro de la ruina moral y material por la que nos vamos disparando. El periódico no es más que la iniciación y la envoltura de una campaña hondamente removedora, que no se parará en la corteza, sino que penetrará hasta las raíces políticas y sociales¹⁵⁶.

El autor de *Niebla* no envió colaboración alguna¹⁵⁷, pero no dejó de estar presente en el número inaugural de la revista, aparecido en una fecha tan señalada como el 1 de mayo de 1925, en el que se reprodujo su silueta, debida tal vez a Julio Núñez, autor de todas las ilustraciones y dibujos que se incluyeron en sus páginas.

La dirección de la publicación, titulada «Revista de la juventud escolar española», la llevaron, junto con Wenceslao Roces, Salvador María Vila y Ángel Santos Mirat, corresponsales de *El Estudiante* en Madrid¹⁵⁸. Colaboraron en sus páginas «destacados intelectuales liberales de aquella hora»: «Adolfo Buylla, Luis de Zulueta, Luis Santullano, Gustavo Pittaluga, Leopoldo Alas Argüelles, Américo Castro, Gregorio Marañón, Enrique Martí Jara, Casto Prieto Carrasco, José Vasconcelos, Fernando de los Ríos, Rodolfo

correctivo» (cfr. Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*, ob. cit., p. 276).

¹⁵⁵ Art. cit.

¹⁵⁶ Carta de W. Roces a Miguel de Unamuno fechada el 24 de abril de 1925 (CMU); citada por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», art. cit., p. 287.

¹⁵⁷ La actitud de Unamuno desconcertó a Roces: «¿Cómo nos tiene Vd. en tan largo y doloroso silencio y cómo no recibimos de Vd. alguna palabra alentadora para nuestro *Estudiante*?» (carta de Wenceslao Roces a Miguel de Unamuno fechada el 9 de junio de 1925, CMU; citada por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», art. cit., p. 287, n. 14).

¹⁵⁸ Cfr. *ibidem*, p. 288.

Llopis, Fernando Felipe y Luis Araquistáin¹⁵⁹. También lo hicieron algunos jóvenes escritores, como José María Quiroga Pla, yerno de Unamuno¹⁶⁰, al que Gonzalo Santonja le atribuye –como a José Antonio Balbontín– una destacada participación en la empresa¹⁶¹.

Abrieron todos los números los editoriales y los artículos que trataban sobre asuntos universitarios, tales como «la incorporación de la mujer a los estudios superiores, la supresión de los denostados "exámenes por asignaturas", la libertad de cátedra, la enseñanza activa o la participación del estudiante en la vida académica»¹⁶². La revista incluyó también algunas secciones fijas. En «Libros» «se comentaron esencialmente algunas obras y trabajos de Unamuno». «Nuestros héroes» incluyó «semblanzas de personas que habían destacado en tareas de renovación cultural [...], como el ilustre pedagogo mexicano José Vasconcelos o el fundador de la Institución Libre de Enseñanza, Francisco Giner de los Ríos». «América» mostró los deseos «de hermanamiento con hombres e instituciones de aquellos países» –donde se habían producido movimientos estudiantiles de signo liberal– que animaba a los promotores de la publicación. En la sección denominada «Aire libre» se hizo un seguimiento del «ritmo de cultura física de nuestra juventud, en el

¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 287. Aunque el catedrático de Derecho Penal Luis Jiménez de Asúa no firmó ninguna colaboración, lo consideraron «uno de los guías más certeros del movimiento de liberación de la clase escolar» (*El Estudiante*, Salamanca, 2 (10 de mayo de 1925), p. 9; citado por Francisco de Luis, *ibidem*, pp. 287-288).

¹⁶⁰ Aunque las cartas fueron escritas a partir de 1927, es de sumo interés la correspondencia que intercambiaron ambos escritores y que ha sido reproducida en Miguel de Unamuno y José María Quiroga Pla, *Un epistolario y diez Hojas Libres*. Al cuidado de Rafael Martínez Nadal. Madrid, Editorial Casariego (Españoles en la Gran Bretaña, 6), 2001.

¹⁶¹ Su actuación es equiparable a la de Salvador Vila, pues los tres militaban «en el círculo de los devotos de Unamuno» (Gonzalo Santonja, *Los signos de la noche*, *ob. cit.*, pp. 85-86).

¹⁶² Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 289.

campo, en la montaña, bajo el aire libre». «Gaudeamus» recogió irónicas críticas a «la vieja moral y los valores tradicionales»¹⁶³.

En la decimotercera entrega de *El Estudiante*, aparecida en julio de 1925, los editores informaron de la suspensión temporal de la publicación debida a «ciertas dificultades de imprenta» que quedarían subsanadas en el mes de septiembre. «Las verdaderas causas, sin embargo, parece que fueron otras. Por un lado, la presión de la censura militar, presente desde el primer número, y por otro, la falta de ambiente y de tensión liberal en una ciudad como Salamanca, donde el tradicionalismo y los valores más conservadores eran dominantes»¹⁶⁴.

1.3.1.1. Dos poemas

Desde Barcelona, donde cursaba el último año de sus estudios de Historia, Salazar Chapela se puso en contacto con Rafael Giménez Siles, a quien sin duda conocía bien¹⁶⁵. El que fuera cofundador de la Unión Liberal de Estudiantes¹⁶⁶ había sido nombrado corresponsal de la revista en Madrid¹⁶⁷,

¹⁶³ *Ibidem*, pp. 289-290.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 290.

¹⁶⁵ Rafael Giménez Siles nació, como Salazar Chapela, en Málaga. Eran de la misma edad, razón por la que pudieron coincidir durante su infancia y adolescencia en centros de enseñanza o lugares de reunión de la ciudad andaluza.

¹⁶⁶ En 1924 Giménez Siles, González López y Graco Marsá habían fundado dicha asociación en el distrito universitario de Madrid, con la que pretendían «hacer frente a la política clerical de Primo de Rivera y de las asociaciones católicas de estudiantes. El impulso, verdaderamente extraordinario, que alcanzó, desde enero de 1927, la FUE de Madrid, hizo que la ULE se agotase bien pronto» (Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, pp. 291-292).

¹⁶⁷ Giménez Siles estudiaba Farmacia en la capital, donde se hizo cargo de la corresponsalía de *El Estudiante* a partir del número 7. Desde entonces, la revista facilitó su nombre y la dirección del Ateneo (Prado, 21) para establecer contacto con él. Ésta sería su primera incursión en el mundo editorial, al que estuvo vinculado toda su vida. Su experiencia la recogió en los volúmenes *Testamento profesional. Comentarios, ilustraciones y sugerencias al finalizar la tarea editorial, librera e impresora* (México DF, Impresora Azteca, 1980) y *Retazos de vida de un obstinado aprendiz de editor, librero e impresor. Memorias por entregas (1ª). Razón de la revista Romance* (México DF, Impresora Azteca, 1984).

cargo que desempeñó con la ayuda de Graco Marsá –presidente de la ULE–, de Antonio Garrigues y de José Antonio Balbontín¹⁶⁸. Según su testimonio, Salazar Chapela viajó a la capital para procurar la publicación de algunas de sus creaciones. «Recuerdo», escribió Balbontín, «aquella radiante primavera en que Esteban Salazar Chapela llegó a Madrid, con aire de gitanillo errante, "delgadito de cintura" como los toreritos de Lorca, con su naricita respingona como de "guasa", con sus ojos inquietos, siempre avizores, y con un paquete de poemas líricos bajo el brazo»¹⁶⁹.

De todos ellos, los responsables de la revista seleccionaron dos, que aparecieron publicados en la sección «Los poetas»¹⁷⁰, donde pudieron leerse también algunos versos de Juan Rejano, joven cordobés afincado en Málaga¹⁷¹, y de José María Quiroga Pla¹⁷², con quien Salazar Chapela llegaría a establecer una buena amistad¹⁷³. El primero, firmado sólo con su nombre y su primer apellido, vio la luz en el número 6, correspondiente al mes de junio de 1925.

¹⁶⁸ Cfr. Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante entre Salamanca y Madrid, 1925-1926*», *art. cit.*, p. 292.

¹⁶⁹ José Antonio Balbontín, «En memoria de Esteban Salazar Chapela», *Índice*, Madrid, 198 (junio de 1965), p. 16.

¹⁷⁰ Omitida por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante entre Salamanca y Madrid, 1925-1926*», *art. cit.*

¹⁷¹ Juan Rejano, «Huerto de invierno», *El Estudiante*, Salamanca, 5 (7 de junio de 1925), s.p.

¹⁷² José María Quiroga Pla, «Agnus Dei», *El Estudiante*, Salamanca, 12 (julio de 1925), s.p.

¹⁷³ Años después de la muerte de Quiroga Pla, con quien Salazar Chapela continuó teniendo relación en el exilio a través de la correspondencia, lo recordó públicamente a través del personaje de Juan Salillas, jefe de traducciones de la UNESCO, «una gran persona, literato, poeta» (E. Salazar Chapela, *Desnudo en Piccadilly*. Buenos Aires, Losada (Novelistas de España y América), 1959, p. 145). El trasunto, descubierto por Max Aub en cuanto leyó la novela (cfr. carta a Salazar Chapela fechada en México el 24 de agosto de 1959, ABMA), fue confirmado así por su autor: «[Es cierto] que pensé en el buen amigo Quiroga al pensar en un español de la UNESCO» (carta a Max Aub fechada en Londres el 2 de septiembre de 1959, ABMA).

MUJER

Mi noche se deshace en el alba de vuestra carne.
El sueño, frente a vos, es un anhelo tenue,
amedrentado, huidizo, que arrebuja el silencio.
Siento blandirse inquieta, como un reto, la curva
de vuestro seno heroica, y os percibo ahora mismo
como la vida, recia, como la vida, blanda.
Ahí estáis y no sé qué idea, qué sentimiento
podría pedirlos que no pudierais darme.
Vuestras son las cosechas. Os pertenece el campo
donde se abre la flor y cuaja el mollar fruto.
Frente a vos, el presente se ha vestido de luz
y el pasado, tan lejos, se ha tornado de sombras.
—Bien lo sabéis sintiéndolo, por instinto, en el alma—.
Y siendo de tal modo, aunque veamos nimio,
pequeñito este instante de vuestra cercanía
—mirado desde el cielo de nuestras vidas luego—,
no lo despreciaremos nunca, nunca, señora.

El segundo llevaba a su término la firma habitual del futuro escritor, ya consignada en el artículo que había publicado en *Ambos*: el nombre y los dos apellidos unidos mediante conjunción, una práctica habitual en los documentos del registro civil español que sólo seguían entonces contadas personas conocidas, entre ellas José Ortega y Gasset¹⁷⁴, por quien Salazar Chapela sentía ya una admiración intelectual que habría de resultar decisiva en su trayectoria vital y profesional.

¹⁷⁴ En este caso, ha dejado escrito Francisco Ayala, «en público y en letra impresa había que darle sus dos apellidos, Ortega y Gasset, separados por la conjunción copulativa, lapso eufónicamente indispensable entre la repetida sílaba final del primero e inicial del segundo» («Ortega y Gasset: su imagen, su estilo», en *La retórica del periodismo y otras retóricas*. Prólogo de Rafael Lapesa. Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral, 1654), 1985, p. 128).

HOGAR

A Rafael Giménez Siles, mi amigo,
creador de tantos y tantos versos libérrimos.

Un árbol, el más viejo del jardín, se ha tronchado.
Pero el hogar ofrece su intimidad doliente,
y la noble cabeza de la tarde, inclinada,
deshoja, en los cristales, su penacho de invierno.
Miles irisaciones del corazón se alejan
con la brisa, esparcidas; y circuyen el alma,
como un cendal brumoso, familiares visiones.
La vida, en este instante, abre su flor y esprime [sic]
un vino denso, recio, a un tiempo amargo y dulce,
que ha elegido su copa. —Cuenco del alma, acepta—.
En el hogar, tan íntimo ¡qué profundo el ocaso,
presintiendo la niebla de la noche, en la herida!¹⁷⁵.

La dedicatoria demuestra la comprensión que halló en Giménez Siles —creador de versos juveniles, como Salazar Chapela—, a quien agradeció de este modo la oportunidad que le había dado de publicar algunos de sus poemas. Pero la natural satisfacción que sintió al ver cumplido un deseo acariciado durante largo tiempo no logró, afortunadamente, nublarle el entendimiento, por lo que hubo de reconocer finalmente que la creación lírica era, en las célebres palabras de Cervantes, la gracia que no quiso darle el cielo. En efecto, sus versos se hallaban fatalmente marcados por la expresión decadentista que había divulgado el Modernismo —cuando éste se hallaba plenamente superado¹⁷⁶—, por la utilización de manidas imágenes y por el tradicionalismo métrico: características que, unidas al carácter ciertamente

¹⁷⁵ *El Estudiante*, Salamanca, 11 (julio de 1925), s.p.

¹⁷⁶ «Es, pues, en los alrededores de los años veinte cuando surge una generación definitivamente liberada de la influencia modernista y, por dicha, en los mejores con aliento nuevo y propio que le da personalidad indudable y se muestra arrolladora, logrando la atención y gusto de las generaciones nuevas situadas en una encrucijada de ismos que repercutía, aunque poco valiosamente, en España y captando a los más jóvenes y haciéndose respetar por los modernistas ya maduros, y aun pasados, en aquellos días» (José M. de Cossío, «Recuerdos de una generación poética», en *Homenaje universitario a Dámaso Alonso reunido por los estudiantes de Filología Románica. Curso 1968-69*. Madrid, Editorial Gredos, 1970, p. 191).

poco novedoso de los temas tratados¹⁷⁷, delataban la influencia de sus poetas preferidos, sobre todo del Juan Ramón anterior a *Diario de un poeta recién casado*, libro cuya publicación iba a señalar después con acierto como el inicio de la revolución poética en España¹⁷⁸. Con la aparición de estos dos poemas Salazar Chapela dio por terminada su inicial vocación —al menos públicamente—, aunque no su vinculación con *El Estudiante*, revista que resultaría decisiva para su trayectoria profesional.

1.3.1.2. Corresponsal en Barcelona

Según Wenceslao Roces, la principal labor de *El Estudiante* debía ser «alentar la emoción liberal de nuestra juventud, que tarde o temprano, tal vez muy pronto, ha de redimirnos de tanta vergüenza»¹⁷⁹. Por ello, desde un primer momento, fueron nombrados en los centros de enseñanza más importantes del país corresponsales «encargados de mantener nuestra revista en contacto con la masa estudiantil y de informarla de cuanto pueda haber de

¹⁷⁷ Los poemas nos recuerdan que Ortega y Gasset recomendó disfrutar de «las menudas cosas del vivir cotidiano» cuando «hemos llegado hasta los barrios bajos del pesimismo y no hallamos nada en el universo que nos parezca una afirmación capaz de salvarnos». Es entonces cuando disfrutamos de «este minuto de bienestar junto a un hogar en invierno» o de «aquella manera de pisar el suelo cuando camina de una moza gentil que no amamos ni conocemos» (J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ob. cit., pp. 26-27).

¹⁷⁸ En 1927, recordó Salazar Chapela años después, apareció *Virulo*, de Ramón de Basterra. Para entonces, afirmó, «estábamos curados de espanto. Había aparecido hacía tiempo la verdadera *Biblia* poética moderna, el libro genial de la poesía española contemporánea: *Diario de un poeta recién casado*. A esa hora, el plano poemático nuevo estaba rigurosamente concluido» (E. Salazar y Chapela, «Homenaje a Basterra», *La Voz*, Madrid (27 de febrero de 1935), p. 1). En el exilio, Salazar Chapela ponderó la trascendencia del poeta de Moguer en estos términos: «Juan Ramón Jiménez, a semejanza de Rubén Darío —pero en sentido distinto— tiene extraordinaria importancia en la lírica moderna española, en primer lugar por su obra, tan original, tan espiritual, tan auténtica y de tanto ángel, tan abundante y tan perfecta; en segundo lugar, por su fuerte y persistente influencia en los poetas posteriores» (E. Salazar y Chapela, «Juan Ramón Jiménez, Premio Nobel», *Información*, La Habana (20 de noviembre de 1956), p. B-2).

¹⁷⁹ Carta a Miguel de Unamuno fechada el 9 de junio de 1925 (CMU); citada por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», art. cit., p. 288.

notable en sus movimientos ideales»¹⁸⁰. Alguien debió de encargarse de la corresponsalía de Barcelona, aunque no nos conste su nombre. Tal vez se ocupó de ello, de forma anónima, Salazar Chapela, quien, ante la desaparición de la publicación, decidió firmar, sólo con dos de sus iniciales, una colaboración ciertamente comprometida, titulada «Sobre los estudiantes universitarios»¹⁸¹. Se trataba de un artículo contra la Dictadura, en el que Salazar Chapela aludía a las protestas estudiantiles que habían tenido lugar en la universidad catalana y a la reacción gubernamental subsiguiente. Frente a la versión oficial, que asoció las reivindicaciones estudiantiles con el nacionalismo contra el que Primo de Rivera estaba actuando con mano de hierro desde la promulgación, en marzo de ese mismo año, del Estatuto Provincial —lo «que equivalía a la disolución virtual de la Mancomunitat»¹⁸²—, Salazar Chapela se mostraba categórico: «Se ha dado en decir que la Universidad barcelonesa es separatista y esto no es verdad en absoluto, ni en absoluto existe el problema del separatismo»¹⁸³. «En esta universidad», proseguía el corresponsal, «hay estudiantes de muchas regiones, aun de las más apartadas de España, y el referido problema no tiene base fundamental». Y añadía: «No hay separatismo, lo que sí existe es un grupo numeroso de separatistas», cuya razón de ser, como demostraba hábilmente Salazar Chapela, era sólo atribuible a la situación nacional, de la que era en buena parte responsable la misma Lliga que había preparado —con su temor a una revolución bolchevique— el triunfo de Primo de Rivera,

¹⁸⁰ *El Estudiante*, 2 (10 de mayo de 1925); citado por Francisco de Luis, *idem*. Cumplieron esa función, además de los ya citados, José A. G. Santaelices, en Valladolid; José Serrano, en Oviedo; José Díaz Fernández, en Gijón; José Costero y Fermín Gutiérrez, en Zaragoza; Manuel Ruiz Villa, en Santander; Ángel Revilla, en Lugo, y Miguel González, en Málaga (*cfr. ibidem*, p. 288, n. 19).

¹⁸¹ E. Ch., «De Barcelona. Sobre los estudiantes universitarios», *El Estudiante*, Salamanca, 13 (julio de 1925), s.p.

¹⁸² Shlomo Ben-Ami, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*. Barcelona, Planeta (Documento, 144), 1983, p. 134.

¹⁸³ E. Ch., «Desde Barcelona. Sobre los estudiantes universitarios», *art. cit.*

supuesto salvador de la alta burguesía y de la patronal catalanas. Existía un grupo de estudiantes

que ostenta el calificativo de separatistas por conveniencia y buena prueba de ello es que al propio tiempo que alardean de radicalismos, se agrupan alrededor del AMDG. Son los que constituían la llamada «Asociación de Estudiantes Católicos» manejada bajo cuerda por los jesuitas. Claro es que estos fariseos no eran terribles bajo el punto de vista desmembrante, toda vez que su única ideología es el aprovechamiento máximo de la situación, siguiendo con ello las huellas de los prohombres de su partido¹⁸⁴.

Salazar Chapela aludía así a Francesc Cambó, «teórico de la dictadura española» –en palabras de Joaquín Maurín¹⁸⁵–, al que, en esas fechas, el general ya había desilusionado con sus actuaciones. Pero, como no quería extenderse sobre estos compañeros, que «ni como amigos los podemos desear, ni como enemigos los debemos temer», pasaba a describir a los protagonistas del «movimiento rebelde», cuyo inicio se había gestado en la Facultad de Medicina a causa de «los singulares nombramientos de Decanos de dicha facultad y por último el de Rector». Estos estudiantes habían actuado sólo «en defensa de sus fueros», pero

como el medio más cómodo de combatirlos, en esta región, era hacerlo, considerándoles como separatistas, se les bautizó así. Y esos estudiantes aceptaron el calificativo, pues si separatismo es el ser rebelde y viril, bien cuadra el nombre a toda juventud que se estime, a toda juventud que se quiera abrir paso

¹⁸⁴ Por primera vez Salazar Chapela se pronunciaba públicamente en contra de los jesuitas, como ya lo había hecho Ortega y Gasset, cuya experiencia como alumno del colegio malagueño de El Palo le sirvió para descubrir «la incapacidad intelectual de los RRPP» (José Ortega Spottorno, *Los Ortega*. Prólogo de Juan Luis Cebrián. Madrid, Taurus, (Pensamiento), 2002, p. 138). Desde marzo de 1925, recordó años después José López-Rey –futuro director del Departamento de Prensa de la Federación Universitaria Escolar de Madrid–, «los estudiantes comenzaron a advertir el solapado peligro de las organizaciones estudiantiles confesionales, que, sin realidad efectiva, ponían la representación escolar en manos de las Órdenes religiosas, que, de modo real dirigían la aparente agremiación» (*Los estudiantes frente a la Dictadura*. Madrid, Javier Morata, Editor (Temas de nuestro tiempo), 1930, p. 20).

¹⁸⁵ Citadas por Shlomo Ben-Amir, *La dictadura de Primo de Rivera, 1923-1930*, ob. cit., pp. 33-34.

con los puños y no a lametones, como lo hace esa trahilla [*sic*] de degenerados jóvenes-decrépitos, que vive –si eso es vivir– mendigando hasta el aire que respiran.

Los estudiantes barceloneses, «que quisieron levantar su voz por y para la Universidad», habían sido, en opinión de Salazar Chapela, «injustamente» calificados de separatistas. «Así ha nacido por obra y gracia de los que les combaten», continuaba el texto, «este nuevo grupo universitario», compuesto por «estudiantes de todas clases». En ellos predominaba, al parecer del corresponsal, el «espíritu juvenil, que como tal es rebelde y avanzado». Las tendencias nacionalistas de sus miembros –concluía–, ésas que «van más allá del equilibrio hispano», eran, en suma, consecuencia del

aherrojamiento que les priva de una válvula expansional. Es su deseo, el de crear una Patria grande o pequeña, pero libre y amplia, en donde la Universidad no sea tan pequeña como ahora de cuerpo y de espíritu, y en la cual obreros y estudiantes sin apelativos, de otro género, laboren en completo acuerdo por la comunidad universal, única comunidad nacional que lógicamente debe caber en los cerebros idealistas.

Para Salazar Chapela, este grupo, «bien encauzado, sin abandonar su ideología desde luego, es el que puede contribuir a la creación de la Universidad nueva». Pero, como es sabido, Primo de Rivera no dio lugar a que se reivindicaran de forma inmediata esas reformas; bien al contrario, en diciembre de ese mismo año, el Directorio Militar se convertía en una dictadura civil, con la que se consolidaba políticamente el gobierno que había sido impuesto a los españoles¹⁸⁶. Las promesas constitucionales –la mayor

¹⁸⁶ A finales de 1925, «el problema catalán, uno de los orígenes inmediatos del golpe de Estado, de la existencia de la Dictadura, se podía considerar resuelto [...] desde el punto de vista dictatorial» (M. Teresa González Calbet, *La Dictadura de Primo de Rivera. El Directorio Militar*. Madrid, Fundación Ortega y Gasset-Ediciones El Arquero (Temas de nuestro tiempo), 1987, p. 181). La otra causa inmediata del pronunciamiento militar, «el problema de Marruecos –«el único de los problemas que afectaban a España que Primo de Rivera solucionó» (*idem*)–, estaba en aquel tiempo a punto de darse por terminado, pues en

esperanza de los opositores al régimen— no llegaron a materializarse, prolongándose así, durante casi un lustro más, el retrógrado sistema político instaurado en 1923.

Poco dispuestos a acatar aquel tiempo de silencio —aquel mutismo del que sólo se podía salir, como lo había hecho Salazar Chapela en su artículo, desde perspectivas aparentemente próximas a las posiciones gubernamentales—, los editores de *El Estudiante* decidieron dar un nuevo rumbo a la revista. Para ello contaron con Salazar Chapela, a quien se le franquearon de este modo las puertas del mundo editorial madrileño. Alejado de la lírica y a cubierto de la «tormenta ultraísta con sus tropos indescifrables como jeroglíficos egipcios» —«alboroto» del que huyó, según Balbontín, «al empezar el tiroteo, como huyen todos los pájaros, instintivamente, del ruido»¹⁸⁷—, el joven malagueño viajó de nuevo a la capital, donde se disponía a ser escritor. Al tomar esta decisión ponía en práctica una conocida máxima de Píndaro —«Llega a ser el que eres»—, a la que se refirió reiteradamente a lo largo de su vida¹⁸⁸. El conocimiento de este axioma pudo alcanzarlo a través de la obra de Ortega y Gasset¹⁸⁹, para quien el yo auténtico de todo hombre es su vocación, una inclinación que Salazar Chapela deseaba convertir en su profesión.

el mes de noviembre de 1925, concluidas las operaciones militares, había dado comienzo «la pacificación».

¹⁸⁷ José Antonio Balbontín, «En memoria de Esteban Salazar Chapela», *art. cit.*, p. 16.

¹⁸⁸ «La felicidad no consiste más que en ser uno mismo, en sentirse vivir de acuerdo con lo que uno es por dentro, en no hacer un acto en falso, en no pronunciar una palabra en falso. Lo contrario es la máscara», afirma el protagonista de *Desnudo en Piccadilly* (*ob. cit.*, p. 333), novela en la que Salazar Chapela desarrolló el tema de la autenticidad humana. También Benjamín Jarnés expresó esta misma convicción: «Felicidad es seguir fielmente nuestra propia vocación, vivir de acuerdo con nosotros mismos en las cosas fundamentales de nuestra vida» (*Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos Íntimos, ob. cit.*, p. 256).

¹⁸⁹ La antropología orteguiana se resume, según García Alonso, en el oráculo citado, lema que Ortega pudo conocer, según Gonzalo Sobejano, a través de Nietzsche (*cf.* Rafael García Alonso, *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1997, p. 30). El filósofo español lo defendió en *España invertebrada*, donde podemos leer: «Volvamos la espalda a las éticas mágicas y quedémonos con la única aceptable, que hace veintiséis siglos resumió Píndaro en su ilustre

imperativo "llega a ser lo que eres". Seamos en perfección lo que imperfectamente somos por naturaleza. Si sabemos mirarla, toda realidad nos enseñará su defecto y su norma, su pecado y su deber» (José Ortega y Gasset, *España invertebrada*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 13), 1993, 5ª ed., p. 85).

2. Vanguardia y modernidad

Concluidos el curso académico y sus estudios universitarios, Salazar Chapela llegó a Madrid¹, donde se refugió «en la paz de la crítica literaria y del periodismo más o menos poético, pero sin ultraísmos de ninguna clase»². De *El Estudiante*, proyecto al que estuvo vinculado sólo durante unos meses, pasó a colaborar en *Revista de Occidente* y, algo más tarde, en *La Gaceta Literaria* y en *El Sol*, publicaciones en las que «realizó su labor como crítico y ensayista, significándose por su atención para con los valores nuevos de España y del extranjero», según puede leerse en la enciclopedia Espasa³. Su introducción en el mundo intelectual que le había conquistado tempranamente a través de los libros se produjo, por tanto, con inusitada celeridad. Pronto se sintió cautivado también por la ciudad —«el ambiente del Madrid literario era para aquella fecha, 1925, variado, abierto vivaz»⁴—, donde transcurrieron, al decir de Juan Rejano, «los mejores años

¹ El escritor no realizó una parte de sus estudios en esta ciudad, como ha asegurado Eugenio G. de Nora (*La novela española contemporánea (1927-1939)*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 41), 1968, 2ª ed. corregida, p. 420, n. 108). Según hemos podido comprobar en los archivos de la Universidad Complutense de Madrid, Salazar Chapela no estuvo nunca inscrito en la entonces denominada Universidad Central.

² José Antonio Balbontín, «En memoria de Esteban Salazar Chapela», *Índice*, Madrid, 198 (junio de 1965), p. 16.

³ «Salazar Chapela (Esteban)», *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Apéndice*, 9. Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 746.

⁴ Francisco Ayala, *De mis pasos en la tierra*. Madrid, Suma de Letras (Punto de Lectura, 577-1), 2005, p. 25.

de su juventud»⁵, un tiempo lleno de luces y de sombras que llegaría a ser determinante en su trayectoria profesional, iniciada en el segundo lustro de aquellos *felices veinte* que no resultaron tan afortunados como el marbete pregona⁶.

2.1. *El Estudiante, segunda etapa*

La revista, anunció Wenceslao Roces a Unamuno, «reaparecerá en Madrid, con nueva pujanza, y allí llevará el peso de la labor el admirable Giménez Siles, un chico formidable que es hoy el alma de la juventud estudiantil»⁷. El primer número de la publicación, subtitulada *Semanario de la juventud española* –toda una declaración de intenciones que recordaba muy a las claras a la malograda *España*⁸–, vio la luz el 6 de diciembre de 1925⁹. Para

⁵ [Juan Rejano], «Salazar Chapela, novelista», *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, México, 1039 (26 de febrero de 1967), p. 1; artículo reproducido en Juan Rejano, *Artículos y ensayos*. Edición, estudio introductorio y notas de Manuel Aznar Soler. Sevilla, Editorial Renacimiento (Biblioteca del Exilio, 1), 2000), pp. 234-236.

⁶ A finales de 1927, Antonio Espina manifestaba su preocupación por la desorientación estética y política en la que vivía Europa. «Nadie sabe adónde va, ni lo que quiere», afirmó; «tampoco sabemos verdaderamente lo que *debemos* querer». Todo parecía indicar que había «que volver a la razón y restaurar el sentido común. Ordenando el caos» (Antonio Espina, «Vísperas del año treinta», *El Sol*, Madrid (10 de noviembre de 1927); artículo reproducido por Christopher H. Cobb en *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*. Barcelona, Editorial Laia (Colección Papel 451, 52), 1980, p. 120 y 121).

⁷ Carta fechada el 14 de junio de 1925 [*sic*] (CMU), citada por Francisco de Luis («La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *Cincuenta años de cultura obrera en España, 1890-1940*. Madrid, Editorial Pablo Iglesias, 1994, p. 291). En esa misma misiva, cuya fecha no coincide con su contenido, Roces se mostró satisfecho de la labor realizada durante la primera etapa de vida de la publicación: «Hemos trabajado mucho con nuestro periódico hasta el mes de agosto y el periódico levantó mucho el espíritu de la gente y demostró cómo, queriendo, aún se puede luchar, ahora y siempre. Pero todo nos hacía la vida imposible en esta desventurada Salamanca, y llegó un momento del que no pudimos pasar» (*idem*).

⁸ Ya no pretendía ser, como en su primera etapa, «Revista de la juventud escolar española», sino un semanario dirigido a todos los jóvenes, y no sólo a los estudiantes, a pesar de que se mantuvo el título inicial. La revista *España* fue, lógicamente, mucho más ambiciosa, por lo que se llamó «Semanario de la vida española». Además de contar con otros colaboradores comunes, la publicación de una parte de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán, en las páginas de *El Estudiante* revela por sí misma la posición estética y política de la revista, y la relaciona, en ese sentido, con *España*, donde el escritor gallego dio a

preparar su salida, el nuevo director contó con la imprescindible colaboración de José Antonio Balbontín¹⁰, con quien continuó unido después en la edición de *Post-Guerra*¹¹. Giménez Siles era, por aquel entonces, «un muchacho inteligente y activo», pero «poco aficionado a escribir»¹², por lo que tuvo que ser asistido por quienes poseían deseos y capacidad para redactar los textos que él pretendía dar a la luz. Algunos estudiantes, «cuyos nombres figuraban en un anuncio de reaparición de la revista, formaban parte de la redacción», en la que se integraron también Graco Marsá –futuro fundador, junto a Giménez Siles, de la editorial revolucionaria Cénit, y, posteriormente y en solitario, de la editorial Zeus¹³–, Antonio Garrigues –ex

conocer la primera versión de *Luces de bohemia* (1920), en la que Max Estrella afirma: «Los ultraístas son unos farsantes». El 3 de septiembre de aquel mismo año, Valle-Inclán declaraba: «No debemos hacer arte ahora, porque jugar en los tiempos que corren es inmoral, es una canallada. Hay que lograr primero una justicia social» (Entrevista de Cipriano de Rivas Cherif a Valle-Inclán; reproducida en Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas, conferencias*. Madrid, Fundamentos (Espiral/Ensayo, 74), 1983, p. 102).

⁹ El comienzo de esta nueva etapa se demoró más de lo previsto, según explicó Wenceslao Roces a Unamuno: «Debía salir ya el primero de noviembre, pero estos disturbios de hace días, con encarcelamiento de estudiantes, han venido a retrasar un poco su aparición» (carta fechada el 14 de junio de 1925 [sic] (CMU), citada por Francisco de Luis en «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 291). También en esta ocasión solicitó Roces la colaboración de Unamuno, a quien le remitió estas palabras: «El periódico será el cauce del movimiento removedor de la juventud, y es necesario que desde él suene la voz de Vd. La juventud no ha dejado de serle fiel un solo momento. Ya veremos cómo se libra la ardua batalla contra la censura de Madrid» (*idem*).

¹⁰ «Mantuve en los comienzos de la Dictadura, en colaboración con Rafael Giménez Siles [...], una revista titulada *El Estudiante*, de tendencia radical, demasiado cohibida por la censura para que pudiera subsistir» (José Antonio Balbontín, *La España de mi experiencia*. México, Colección Aquelarre, 1952, p. 186).

¹¹ La dirección y la administración de *El Estudiante* estuvo primero en Zorrilla, 4, pero «a partir [...] del nº 10 ocupó el domicilio que después "heredaría" *Post-Guerra*» (Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre. La censura previa de publicaciones periódicas y sus consecuencias editoriales durante los últimos años del reinado de Alfonso XIII*. Barcelona, Editorial Anthropos (Ámbitos Literarios/Ensayo: 15), 1986, p. 99); esto es, Marqués de Cubas, 8. Salazar Chapela no colaboró en *Post-Guerra*; sí lo hizo Luis Romero Porras, amigo común de la época malagueña (*cf.* «Apéndice 1. Índices de la revista *Post-Guerra*», *ibidem*, pp. 130-143).

¹² José Antonio Balbontín, *La España de mi experiencia*, *ob. cit.*, p. 186.

¹³ Para mayor información sobre ambas empresas es de consulta obligada el estudio de Gonzalo Santonja *La República de los libros. El nuevo libro popular de la II República*.

presidente de la Asociación Oficial de Estudiantes de Derecho¹⁴-, y Salazar Chapela, razón por lo que trasladó su residencia a Madrid, donde, según declaró en 1931, fundó «una revista con un amigo»¹⁵.

Como en su primera etapa, *El Estudiante* contó con corresponsales en muchos centros educativos del país¹⁶ y con una nutrida lista de colaboradores de procedencia «multigeneracional»¹⁷ que fue difundida en la primera entrega. En ella se incluían, junto a intelectuales y escritores reconocidos – Luis Araquistáin, Julio Álvarez del Vayo, Marcelino Domingo, Negrín, Ortega y Gasset, Gustavo Pittaluga, Fernando de los Ríos, Wenceslado Roces, Zulueta, Valle-Inclán o Unamuno–, jóvenes como Rafael Alberti, José María Quiroga Pla, Gerardo Diego, Francisco Vighi, Antonio Espina, Cipriano de Rivas Cherif, Federico García Lorca o Emilio Prados¹⁸. La

Barcelona, Editorial Anthropos (Ámbitos Literarios/Ensayo: 29), 1989, pp. 39-99 y 134-152.

¹⁴ Cfr. Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 292.

¹⁵ L. de Ferreira, «Los nuevos valores de la literatura. Hablando con E. Salazar y Chapela», *Amanecer*, Málaga (10 de septiembre de 1931); entrevista reproducida en Apéndice I. También en la ya citada enciclopedia Espasa encontramos algunos datos sobre el relanzamiento de *El Estudiante*, aunque tampoco en esta ocasión se mencione su título: «En 1926 fundó en Madrid una revista política y literaria (orientada, en cuanto a lo político, contra la dictadura de Primo de Rivera; en cuanto a lo literario, a revelar jóvenes escritores), y en ella publicó sus primeros trabajos (ensayos, críticas literarias, artículos políticos) que lo dieron a conocer en los círculos intelectuales» (*ob. cit.*, p. 746).

¹⁶ Aunque los lectores potenciales de la revista no eran exclusivamente estudiantes, éstos tenían, lógicamente, una importancia capital en la confección de la misma. Por eso los editores insertaron en varios números la siguiente nota, con la que pretendían extender su área de influencia el máximo posible: «*El Estudiante* tiene representantes en muchos centros de enseñanza, y desea tenerlos en todos. Podrán dirigirse, por consiguiente, a nuestra revista, demandando tal representación aquellas personas que más enlazadas se hallen con el espíritu que anima a *El Estudiante*» (3 (20 de diciembre de 1925), p. 3). Este llamamiento atrajo la atención de algún oportunista, como habremos de ver en las páginas siguientes.

¹⁷ Rafael Osuna, *Las revistas del 27. Litoral, Verso y Prosa, Carmen, Gallo*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 168), 1993, p. 36.

¹⁸ Nombres citados por Francisco de Luis («La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 293) y César A. Molina (*Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid, Ediciones Endymion (Textos Universitarios), 1990, p. 132), quien ha contrastado el catálogo de colaboradores que anunció la revista con las firmas que realmente publicaron en ella.

nómina revela que *El Estudiante* fue, como ha afirmado Rafael Osuna, «reflectora ante todo de las desazones universitarias bajo la Dictadura, pero también encauzadora de las preocupaciones literarias y de la vocación primeriza de hombres muy conocidos luego»¹⁹.

«La estructura formal de la revista apenas experimentó cambios respecto a la etapa anterior», según ha podido comprobar Francisco de Luis, quien ha asegurado asimismo que Salazar Chapela fue el director de la sección literaria²⁰, en la que se incluyeron, además de nuevos fragmentos de *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán²¹ –gesto de «ayuda y estímulo» para los editores²²–, «algunas greguerías de Gómez de la Serna, textos de Ortega,

¹⁹ Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, ob. cit., p. 36.

²⁰ Cfr. Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», art. cit., p. 293. De Luis alude a una sección denominada «Libros» que, según hemos podido comprobar, se llamaba, en realidad, «Revista de Libros». En rigor, no puede decirse que fuera una novedad la inclusión de textos de creación en el semanario, como asegura el citado ensayista, pues ya en su primera época se habían publicado, al menos, algunos poemas, como ha quedado demostrado en el capítulo 1 del presente estudio.

²¹ No se trataba, como da a entender Francisco de Luis en su estudio (art. cit., p. 293), de una novedad, pues Valle-Inclán publicó algunos episodios de *Tirano Banderas* en la primera época de *El Estudiante*. Según Alonso Zamora Vicente, «El jueguito de la rana» apareció en los números 8 a 13 de esta primera época de la revista, entre junio y julio de 1925 («Introducción», en Ramón del Valle-Inclán, *Tirano Banderas*. Edición, introducción y notas de Alonso Zamora Vicente. Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 214), 1978, p. X). Tras su reaparición, en diciembre de 1925, vieron la luz nuevas entregas de la novela, a la que se refirió Salazar Chapela tiempo después al constatar el resurgir del nacionalismo en Hispanoamérica y la división de opiniones que existía en torno a este asunto. Se preguntó entonces cómo reaccionaría América ante lo que expone *Tirano Banderas*, porque, «comentada tan sólo desde un punto de vista artístico, no ha sido mirada aún, que yo sepa, desde el punto de vista de la política interior americana» («Hispanoamérica. Juan B. Terán, *La salud de la América española*», *El Sol*, Madrid (1 de mayo de 1927), p. 2).

²² Así lo ha calificado Gonzalo Santonja, quien advierte que «esas páginas semiperdidas contienen, respecto a la versión definitiva, apreciables variantes» (cfr. «Anticipo de *Tirano Banderas*», *Los signos de la noche. De la guerra al exilio. Historia peregrina del libro republicano entre España y México*. Madrid, Editorial Castalia (Literatura y Sociedad, 76), 2003, pp. 86-88). Sender describió la relación que unió a Valle-Inclán con los responsables de *El Estudiante* con estas palabras: «Valle Inclán, que acababa de llegar a Madrid después de una ausencia de muchos años, había sido recibido con alegría. Las barbas negras de diez años antes eran entonces grises y tenían una aureola grave. Valle Inclán se sentía –y era justo– una figura nacional. Llevaba su gloria con un

poesías y algún cuento de Rivas Cherif, un ensayo de Balbontín, poesías de Luis de Tapia, etc.»²³. Las principales novedades afectaron al contenido de la publicación. Los nuevos editores fueron imponiendo una radicalización de la línea ideológica de la revista claramente perceptible cuando manifiestan su deseo de propiciar el acercamiento entre estudiantes y obreros o su intención de luchar contra el desinterés que aquéllos sentían por la política²⁴.

Como miembro de la redacción, y alentado por Giménez Siles²⁵, Salazar Chapela debió de participar en la elaboración de algunos de los numerosos artículos sin firma que publicó *El Estudiante*. En su primer editorial, titulado «Al reaparecer»²⁶, sus jóvenes promotores se proponían luchar contra el «infantil y desapoderado deseo de *aprobar*» que dominaba a los estudiantes universitarios, ofreciéndoles «ideas y sentimientos que no deben faltar en el

aire ligero, sereno e inteligente. Si entonces hubiera hecho declaraciones, no ya de adhesión a la dictadura, sino de neutralidad respetuosa para el dictador, hubiera obtenido una situación muy brillante. Valle Inclán comprometía todas esas probabilidades exhibiéndose muy a gusto con nosotros, que acabábamos quizá de salir de la cárcel e íbamos a volver cualquier día, y las perdía inapelablemente, colaborando en nuestra revista, acosada de deudas y procesos. Nos dio las primicias de *Tirano Banderas*. Giménez Siles iba detrás de él por los cafés, buscando el original de cada número. Sin esos apremios, quizá Valle Inclán no hubiera escrito su novela. No hay que añadir que ni él habló de dinero, ni nosotros hubiésemos podido pagarle adecuadamente» (Ramón Sender, «Valle Inclán», *Voz de Madrid*, París, 17 (5 de noviembre de 1938), p. 5).

²³ Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 293. Por no ser el objetivo de su estudio, De Luis no se detiene en el contenido literario de la revista, ámbito que debería ser analizado en profundidad para completar así el conocimiento de esta publicación, al que él contribuye de manera muy estimable. Por el momento, sólo contamos con las aportaciones de quienes, al igual que nosotros, han rastreado la presencia de un escritor en aquellas páginas, como sucede en el caso de Antonio Espina (*cfr.* Jaime Mas Ferrer, *Antonio Espina: del Modernismo a la vanguardia*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante (Ensayo e Investigación), 2001, pp. 213-215).

²⁴ *Cfr.* Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, pp. 293-295.

²⁵ La aversión que Giménez Siles sintió por la escritura durante los meses en los que se publicó *El Estudiante* fue complementada, según ha afirmado José Antonio Balbontín, por las constantes muestras de ánimo que dirigió a sus compañeros (*cfr.* *La España de mi experiencia*, *ob. cit.*, p. 186). Sin embargo, en *Post-Guerra* sí aparecieron artículos firmados por él, como puede verse en «Índices de la revista *Post-Guerra*» (Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre*, *ob. cit.*, pp. 130-143).

haber íntimo de cada hombre», para contribuir así a forjar, en definitiva, «una sensibilidad más fina» en los lectores. Estos propósitos, coincidentes en cierto sentido con el concepto de «sensibilidad vital» que Ortega y Gasset había expuesto en su reciente ensayo *El tema de nuestro tiempo* (1923)²⁷, debieron de interesarle muy especialmente a Salazar Chapela. Pero a Giménez Siles, a Balbontín y a otros miembros de la redacción les parecieron, sin duda, muy poca cosa, pues, en rigor, lo que pretendían era minar, a través de las páginas de la revista, la recién inaugurada Dictadura Civil –de la que había sido nombrado vicepresidente y ministro de Gobernación el militar Severiano Martínez Anido, responsable de la represión obrera durante los años en los que desempeñó el cargo de gobernador civil de Barcelona–, un fin que, como era de suponer, no pasó inadvertido.

La presión que ejerció la censura sobre la publicación acabó con ella el 1 de mayo de 1926 –un año después de su aparición–, cuando habían visto la luz 14 números de esta segunda etapa²⁸. El fin de la revista, o su

²⁶ «Al reaparecer», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 1 (6 de diciembre de 1925), s.p.

²⁷ «Ideología, gusto y moralidad no son más que consecuencias y especificaciones de la sensación radical ante la vida, de cómo se sienta la existencia en su integridad indiferenciada. Ésta que llamaremos "sensibilidad vital" es el fenómeno primario en historia y lo primero que habríamos de definir para comprender una época» (José Ortega y Gasset, *El tema de nuestro tiempo*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 16), 1987, 3ª reimpr., p. 77).

²⁸ Guillermo Díaz-Plaja fue, según su testimonio, un entusiasta seguidor de la publicación: «Yo compraba afanosamente una revista juvenil que dirigía, si no recuerdo mal, Cipriano Rivas-Cherif y que se titulaba *El Estudiante*: era una publicación que recogía, veladamente, actitudes frente a la Dictadura. Allí apareció, en forma de folletín, *Tirano Banderas*, de Valle-Inclán. Los poetas que escribían en sus páginas "sonaban de otro modo". Y no olvidaré nunca que allí leí por primera vez el nombre de Federico García Lorca, mi grande y desgraciado amigo, al pie de aquel delicioso romance que empezaba "Arbolé, ay arbolé seco y verde"» (Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*. Prólogo de Julián Marías. Sant Cugat del Vallès, Editora Delos-Aymá (Colección Fiel Contraste, 1), 1966, p. 47). El escritor se confunde cuando evoca el nombre del director de *El Estudiante*, pero no se equivoca en el caso del poema de Lorca, que fue publicado en el número 12, correspondiente al mes de abril de 1926 (cfr. Federico García Lorca, *Obras Completas I. Poesía*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg (Opera Mundi), 1996, p. 909).

suspensión²⁹, se decidió justo antes de que se produjeran las intensas protestas estudiantiles que siguieron a la provisión de la cátedra que habían obligado a dejar vacante a Unamuno. Pero *El Estudiante* no suscitó únicamente el malestar gubernamental. La Confederación de Estudiantes Católicos criticó a través de su *Hoja Informativa* a los editores de la revista por difundir «doctrinas francamente perniciosas y contrapuestas a las normas generales de moralidad y de bien vivir, comunes a los hombres de todas las tendencias»³⁰. Por esta razón –aseguraron–, «la juventud española [...], dicho sea en su honor, no puede tener, no tendrá jamás, por órgano al periódico *El Estudiante*». La redacción de la publicación dirigida por Giménez Siles comentó, con punzante ironía, la declaración de los estudiantes católicos, cuyos vocablos les parecieron «verdaderamente halagüeños». La revista poseía, en efecto, un «carácter marcadamente político», talante que fue calificado por sus responsables como «liberal», aunque –según advirtieron– no fuera ése «el momento de definir concretamente lo que entendemos por este término»³¹.

Las diferencias ideológicas abrieron el debate en el seno de la publicación, como recordó Balbontín –uno de los integrantes de la redacción que estaba más politizado ya por aquel entonces³²–, quien inició con Salazar Chapela en

²⁹ Cfr. Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, pp. 296-297.

³⁰ «La Confederación de Estudiantes Católicos y *El Estudiante*», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 10 (28 de febrero de 1926), p. 3.

³¹ «Las Asociaciones de estudiantes», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 11 (21 de marzo de 1926), p. 12. En este artículo los editores de la revista defendían el carácter apolítico de las asociaciones de estudiantes, pero recordaban que también existen otras agrupaciones creadas para buscar soluciones a los problemas extrauniversitarios; esto es, políticos. «Actualmente es más necesaria la formación de éstas que de las anteriores», pero algunas asociaciones estudiantiles encubren su orientación política, «y nosotros deseamos se manifieste, pues convencidos de su afinidad con nuestra posición, ante los problemas políticos, creemos con ello procurar el desarrollo, el de las ideas liberales» (*idem*).

³² «Yo estaba ya tocado de la fiebre política, que acabó por absorberme, cosa que ahora deploro, porque en política no hice nada práctico», confesó años después («En memoria de Esteban Salazar Chapela», *Índice*, Madrid, 198 (junio de 1965), p. 16). Entre las muchas

El Estudiante –y no en *Post-Guerra*, como aquél afirmó desde su exilio británico– «una larga y amistosa discusión literario-político-filosófica, que no ha terminado hasta su muerte»³³. Pero Salazar Chapela no fue el único colaborador habitual de la revista que no comulgó con el espíritu combativo que animaba a sus principales promotores. En *El Estudiante* participaron también algunos de «los más reacios al compromiso político entre los nuevos literatos»³⁴, jóvenes escritores que sin duda no se sintieron identificados con la declaración que se divulgó en un editorial, en el que se pretendía realizar una reelaboración del concepto de intelectual:

No queremos pertenecer a esa casta sacerdotal de los *intelectuales* españoles de la hora presente, nido de egoísmos, cobardías y bajezas, a esa grey de bufones más o menos filosóficos, enfeudados a los magnates y a las empresas, que han venido a sepultar en el señoritismo de unos cuantos todas las ansias de liberación de una clase y de un pueblo³⁵.

actividades de oposición al régimen que llevó a cabo Balbontín, se encuentra una ciertamente curiosa, y, por supuesto, atrevida: la publicación de un soneto acróstico en el que podía leerse «Primo es borracho» («A Primo de Rivera», *La Nación*, Madrid (15 de abril de 1929); reproducido en José Antonio Balbontín, *Antología poética (1910-1975)*. Edición y prólogo de José Manuel López de Abiada. Madrid, José Esteban, Editor, 1983, p. 41).

³³ José Antonio Balbontín, «En memoria de Esteban Salazar Chapela», *art. cit.*, p. 16. En verdad, las relaciones que mantuvieron ambos escritores en Gran Bretaña no fueron demasiado fluidas. Salazar Chapela se refirió al poeta en algunas de las cartas que dirigió a sus amigos en el destierro. El 26 de diciembre de 1939, Salazar Chapela escribió a Santos Martínez Saura, secretario de Manuel Azaña, una carta en la que comentaba, entre otros asuntos, la impresión que le había producido *La velada en Benicarló*. «Aquí», afirmó Salazar Chapela, «salió una *notita* sobre el libro de don Manuel, anónima, pero según me afirman de Balbontín. No tiene el menor interés. Por ello no se la incluyo» (AIR). El 16 de febrero de 1951, Salazar Chapela reestablecía el contacto con Cipriano de Rivas Cherif, residente en San Juan de Puerto Rico, al que le habló de los exiliados republicanos en Gran Bretaña. «Por aquí anda Balbontín», recordó el escritor, «triste como es natural, pues no puede echar un discurso más que una vez al año, cuando celebramos (¿celebramos?) el 14 de abril» (APER).

³⁴ Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 321), 1982, p. 262.

Para Dueñas Lorente, el texto demuestra la inexistencia, en los primeros años de la Dictadura, de un bloque común de oposición al régimen integrado por estudiantes e intelectuales³⁶. Pero la aparición en el siguiente número de «Lecturas. José Ortega y Gasset», artículo firmado por Salazar Chapela en el que salía en defensa del filósofo, nos lleva a pensar que las críticas lanzadas desde *El Estudiante* iban dirigidas directamente contra él por la actitud que había adoptado ante la Dictadura. Algo parecido hizo Benjamín Jarnés al responder a las acusaciones que había vertido el mexicano Torres Bodet en marzo de 1926 contra *La deshumanización del arte* en las revistas bonaerenses *Nosotros* y *Variaciones*³⁷. El autor de *El profesor inútil* actuaba a título personal –como lo hizo también Salazar Chapela en su artículo, del que nos ocuparemos en las próximas páginas–, pues la revista no era ni mucho menos un vehículo de expresión de las nuevas tendencias estéticas³⁸,

³⁵ *El Estudiante*, Madrid, 6, II época (10 de enero de 1926), p. 1; citado por Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 255, n. 10.

³⁶ Cfr. José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender. Periodismo y compromiso (1924-1939)*. Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 1994 (Colección de Estudios Altoaragoneses, 40), 1994, p. 123, n. 313. Francisco de Luis interpreta este editorial en términos generales: «Si el intelectual estaba llamado a jugar un papel de primer orden en la regeneración del país, no podía, bajo ningún concepto, sepultar en el silencio o la inacción las ansias de liberación del pueblo. Por eso, el semanario no ahorró críticas a los que llamaban despectivamente "intelectuales de nómina y enchufe", aquellos que habían hecho de su condición exclusivamente un medio de vida, una profesión al servicio del Estado, de las empresas o de los magnates. A estos intelectuales "irresponsables" alcanzaría buena parte de la mancha que infamaba el país» («La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», art. cit., p. 296).

³⁷ Benjamín Jarnés, «*La deshumanización del arte*. Carta al poeta Torres Bodet», *El Estudiante*, Madrid, 14, II época (1 de mayo de 1926), pp. 10-11. El artículo fue reproducido, expurgado de los numerosos errores de imprenta con los que apareció por primera vez, en «Fe de erratas» (Benjamín Jarnés, *Cartas al Ebro*. México DF, La Casa de España en México, 1940, pp. 25-31).

³⁸ José Antonio Balbontín recordó, tiempo después, la opinión que le había merecido el libro en aquellos años: «Poco antes de venir la República, comenté en la revista juvenil *Post-Guerra* (con alguna saña, lo confieso) el ensayo de Ortega y Gasset sobre *La deshumanización del arte*. Mantenía yo en aquella crítica, y aún mantengo (aunque no con el mismo ardor de entonces) que Ortega y Gasset propendía a deshumanizar, no sólo el arte, sino también la política, la filosofía y la vida misma» (*La España de mi experiencia*, ob. cit., p. 266).

aunque colaboraran en ella jóvenes representantes de la denominada «nueva literatura».

2.1.1. Primeras reseñas

Tal y como había acordado con los responsables de *El Estudiante*, Salazar Chapela –ajeno al proyecto combativo que perseguía la revista– se ocupó de la crítica literaria³⁹. Desde el primer número, su nombre quedó asociado a la «Revista de Libros» –sección en la que publicaron también, entre otros, José María Quiroga Pla, Miguel Pérez Ferrero, Antonio Robles, Guillermo de Torre o Benjamín Jarnés–, donde dio a conocer seis colaboraciones firmadas⁴⁰, en las que comentó obras pertenecientes a todos los géneros literarios, efectuando así un rápido aprendizaje que resultaría decisivo para su futuro profesional⁴¹.

³⁹ Cabe recordar, del mismo modo en que lo ha hecho César A. Molina, que «*El Estudiante*, como *Filosofía y Letras*, trata en sus páginas múltiples materias, además de las puramente literarias» (*Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, ob. cit., p. 132). La diversidad de contenidos y el hecho de tratarse de una iniciativa promovida por y para estudiantes universitarios son las principales semejanzas que existen entre revistas, por otra parte, tan dispares como *El Estudiante* y *Filosofía y Letras*, publicación esta última editada en Madrid por los alumnos de esa Facultad de la Universidad Central entre 1915 y 1920. Para más información sobre el tema, véase el estudio de Alicia Alted Vigil *La revista «Filosofía y Letras»* (Madrid, Fundación Universitaria Española (Publicaciones de la Fundación Universitaria Española: Tesis, 13), 1981).

⁴⁰ En la lista de colaboradores publicada en el sumario de los números 1, 2 y 4 consta, en lugar de su nombre, el de su hermano José. Tal vez se debió a un involuntario error, que fue subsanado a partir del número 5, publicado el 3 de enero de 1926. También podemos interpretarlo como una muestra más de la ayuda que el menor de los Salazar Chapela recibió en sus inicios de su hermano José, quien no publicó ningún artículo en la revista. Una reseña sobre su libro *Historia antigua e Historia medieval universal*, firmada con el seudónimo *Akates*, cuya identidad desconocemos, puede leerse en el número 8, aparecido el 24 de enero de 1926.

⁴¹ Para Guillermo de Torre, «la reseña, *compte rendu* o *reviewing*, [...] cuando no es mera bibliografía titular, cuando alcanza lo analítico y acierta a delinear en cuatro trazos los rasgos propios de un autor o una obra, sin perder su provisionalidad, puede ser calificada [...] de ancilar o crítica de urgencia». Para él, «su ejercicio durante algunos años viene a ser el aprendizaje del crítico cabal», como le sucedió a Sainte-Beuve en *Le Globe (Nuevas direcciones de la crítica literaria)*. Madrid Editorial Alianza (Alianza de Bolsillo, 261), 1970, pp. 60 y 62).

Sorprende por ello que iniciara el que habría de ser su camino con paso tan firme como lo hizo desde un primer momento. Para abrir la marcha pudo contar con las sugerencias de otros jóvenes colaboradores de la revista que ya tenían cierta experiencia en estas lides, aunque tal vez esa ayuda no le resultó necesaria, acostumbrado como estaba a leer los artículos de Eduardo Gómez de Baquero y de Enrique Díez-Canedo –representantes de «la crítica más ecuánime y respetada»⁴²–, a quienes citó explícitamente en su primera reseña⁴³. El primero había sido «el maestro de la crítica de actualidad, el que con juicio ponderado y selecto juzga, discierne y jerarquiza y cuyo magisterio aceptan autores y lectores»⁴⁴; fue «el crítico y el escritor que nadie discute»⁴⁵, aunque por aquellas fechas, en las que colaboraba en *El Sol* y en *La Voz*, ya no practicara la crítica *strictu sensu*, tal y como la había ejercido en *La España Moderna* y en *El Imparcial*. Díez-Canedo era entonces el crítico «oficial» de *El Sol*, el periódico en el que se había afianzado su prestigio, reconocido unánimemente desde 1923⁴⁶. *Andrenio* y *Critilo* –seudónimos tomados de *El Criticón* que utilizaron, respectivamente, Gómez de Baquero y Díez-Canedo⁴⁷– le confirmaron a Salazar Chapela –cada uno a

⁴² Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., 86.

⁴³ Ambos críticos, así como Roberto Castrovido y Rafael Cansinos Assens –a los que también mencionó–, habían comentado previamente la obra con la que Salazar Chapela inició su labor como reseñista de libros. Cansinos lo había hecho en *La Libertad*, de Madrid, el 29 de junio de 1925; Gómez de Baquero, en *La Voz*. (cfr. José Manuel López de Abiada, «Prólogo», en José Antonio Balbontín, *Antología Poética (1910-1975)*, ob. cit., p. XVI). Los juicios publicados constituyeron un excelente punto de partida para el joven crítico, quien no tuvo ningún inconveniente en reconocer que los había leído (cfr. E. S. y Ch., «José Antonio Balbontín, *Inquietudes*. Prólogo de Eduardo Marquina», *El Estudiante*, Madrid, 1, 2ª época (6 de diciembre de 1925), p. 12).

⁴⁴ José Manuel Pérez Carrera, *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época*. Madrid, Turner Libros-Ayuntamiento de Madrid, 1991, p. 23.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 43.

⁴⁶ Cfr. Marcelino Jiménez León, *Enrique Díez-Canedo, crítico literario*. Tesis doctoral inédita. Departamento de Filología Española, Universidad de Barcelona, 2001, vol. I, p. 159.

⁴⁷ Hasta los nombres literarios que utilizaron ambos críticos debieron de resultarle gratos a Salazar Chapela, que sentía una especial predilección por la obra de Baltasar

su modo y a pesar de las discrepancias que pudieron surgir entre ellos— las bondades de la crítica impresionista, corriente a la que el joven escritor no dudó en adscribirse, como lo hicieron también sus compañeros de generación⁴⁸. Se trataba de un impresionismo renovado, distante del debate decimonónico que se produjo en el ámbito de la literatura francesa, en el que fue definido por oposición a la crítica científica. En España, este modo de aproximación a la obra literaria llegaría, como afirmó *Andrenio*, a desviarse de sus objetivos:

La nueva crítica propende a un impresionismo ameno y a veces pintoresco, más atento, con frecuencia, a su propia prosa que a la obra criticada, por donde no es raro que la crítica, sin detenerse mucho en el examen de un libro, le tome como punto de partida de disertaciones y divagaciones estéticas y literarias⁴⁹.

Con su propia práctica, Gómez de Baquero demostró que era posible combinar las tendencias críticas que representaron en su día Brunetière y Anatole France, aunque prefiriera el subjetivismo del que se sirvió este último al frío análisis que propugnó aquél⁵⁰. También Díez-Canedo —«entre los jóvenes el más apreciado de los críticos literarios»⁵¹—, desarrolló «una

Gracián. En esta primera etapa de su labor crítica lo citó textualmente para apoyar sus argumentos: «"Sin valor —decía Gracián— es estéril la sabiduría"» (E. S. y Ch., «Lecturas. José Ortega y Gasset», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 7 (17 de enero de 1926), p. 9).

⁴⁸ «De modo casi unánime practican el impresionismo, avalado prestigiosamente con la actividad de maestros como Azorín y Ortega, si atentos vigilantes a sus intuiciones y entusiasmos no menos atentos a (como deseaba Ortega) "revivir y remover, espumar y prolongar los temas substantivos que el volumen trataba o sugería"» (José María Martínez Cachero, «Examen de críticos: de *Andrenio* a Guillermo de Torre», *Ínsula*, Madrid, 529 (enero de 1991), p. 5).

⁴⁹ E. Gómez de Baquero, *Nacionalismo e Hispanismo y otros ensayos*. Madrid, Historia Nueva, 1928, p. 118.

⁵⁰ Cfr. Raquel Asún Escartín, «A la inmensa mayoría: la crítica de Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio*» (en *Estudios y Ensayos*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1991, p. 350) y José Manuel Pérez Carrera, *Andrenio. Gómez de Baquero y la crítica literaria de su época (ob. cit., p. 102)*.

⁵¹ Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 233. Para Max Aub fue el «cartógrafo literario de mi generación» («Enrique Díez-Canedo», *Pequeña y vieja historia marroquí*. Palma de Mallorca, Las Ediciones de Papeles de Son Armadans (Azanca, 3), 1971, p. 81). Según el autor de *Las*

crítica seria, de bases sólidas, que aspira a formular juicios de valor; apartada [...] del impresionismo típico de los del 98»⁵², pero en la que la intuición desempeñó una función esencial, como sucedió asimismo en el caso de Ortega y Gasset⁵³.

Salazar Chapela contaba con algunos valores indispensables para el desempeño de la actividad crítica⁵⁴. Sentía un profundo amor por la literatura –*amor intellectualis*⁵⁵–; tenía una gran experiencia como lector y una sólida formación –demostrada desde un primer momento con la inserción de alusiones y citas diversas–, y poseía un juvenil sentido de la

buenas intenciones, «los de mi generación –las hay peores– le debemos gran parte de lo que aprendimos en nuestra juventud acerca de la del mundo. Si a alguien debimos llamar "maestro" fue a él, cosa que nunca hicimos porque jamás asomó en sus palabras un adarme de pedantería. Fue constante lección: en *El Sol*, en *La Voz*, en *España*. Supo discernir. ¿Quién puede, entre los de su edad, decir lo mismo? Supo juzgar benevolente. Pero su benevolencia siempre tuvo que ver con la justicia y si zahirió fue siempre con el mejor buen humor. La ironía le prestó sus mejores armas, que son las más finas» (*ibidem*, p. 77).

⁵² Cfr. Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica español contemporánea*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 90), 1974, 2ª ed. aumentada, p. 171. Para José M. Fernández Gutiérrez una «característica que define su sistema crítico es que éste se asienta sobre una intuición personal y los juicios de valor que emite son de tipo impresionista; pero tanto la intuición, como los juicios tienen una base sólida, la de la cultura, erudición, sensibilidad y honradez crítica de Díez-Canedo, que no se deja llevar ni por la facilidad de la alabanza indiscriminada, como hacían algunos críticos novecentistas, ni por el escepticismo, como pretendían otros. Por ello la imagen que tenemos de Canedo es la de un crítico amable que prefiere orientar y dar ánimos antes que buscar aspectos negativos. De forma que cuando no le gusta algo suele utilizar algún matiz de fina ironía para mostrar su desacuerdo» (José María Fernández Gutiérrez, *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*. Prólogo de José M. Martínez Cachero. Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Excma. Diputación (Colección Rodríguez Moñino, 1), 1984, p. 101).

⁵³ «La vuelta a la intuición como método de conocimiento, capaz de descubrir nuevas esferas y categorías que compensasen los límites de la razón, de la lógica absoluta, dando más espacio al hombre concreto que encontraba en aquella poderes de percepción individual para recobrar, en lo posible, los fracasos sufridos por confiar en medios colectivos» es, según ha afirmado Luis de Llera, una de «las bases culturales de Ortega y las vanguardias» (*Ortega y la edad de plata de la literatura española (1914-1936)*. Roma, Bulzoni Editore (Avanguardia Storiche, 11), 1991, p. 117).

⁵⁴ Cfr. «Perfil del crítico de prensa», en Mary Luz Vallejo Mejía, *La crítica literaria como género periodístico*. Pamplona, EUNSA, 1993, pp. 32-35.

⁵⁵ Tal y como lo denominó en su primer libro Ortega y Gasset: «Resucitando el lindo nombre que usó Spinoza, yo le llamaría *amor intellectualis*. Se trata, pues, lector, de unos

independencia en virtud del cual se permitió determinar influencias y discrepar públicamente de los escritores consagrados⁵⁶. No es de extrañar, por tanto, que los procedimientos empleados en sus primeras reseñas lo acrediten ya como un profesional de la crítica literaria. Es un comentarista escrupuloso que lee las obras a conciencia, que las pone en relación con la producción de su autor y de su tiempo y que emite sus juicios –no hacerlo es inadmisibles⁵⁷– además de revelar una clara incompetencia profesional⁵⁸– con talante positivo⁵⁸. Comparte con Ortega y Gasset la idea

ensayos de amor intelectual» (*Meditaciones del Quijote* [1914]. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 17), 1997, 4ª ed., p. 12).

⁵⁶ Así sucedió en su comentario del libro de José Antonio Balbontín, en el que podemos leer: «Varios críticos, al hablar de *Inquietudes*, han recogido como lo más genuino, quizá, de la poesía de Balbontín, ese delicioso poema que comienza "Alzaba el brazo ingenuamente". Sin embargo, estimo ese poema como lo más lejano y lo menos representativo del libro del poeta [...]. Para conocer la poesía de José Antonio, sólo por un poema, hemos de leer "La gota de amargura"» (Esteban Salazar y Chapela, «José Antonio Balbontín, *Inquietudes*», *art. cit.*). La discrepancia resulta muy significativa. El poema que habían destacado Cansinos Assens, Gómez de Baquero, y también Díez-Canedo (*cfr.* José Manuel Cabrales Arteaga, «Estudio preliminar», en José Antonio Balbontín, *De la tierra (poesías montañesas)*. Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria (Cantabria 4 estaciones), 1999, p. 57, n. 15), estaba incluido en la sección «La justicia y el pueblo», y apareció precedido de la siguiente dedicatoria: «(Para aquella incipiente revolucionaria que, en un mitin de modistillas, habló de rebelión con palabras tan dulces...)». El que prefería Salazar Chapela formaba parte de la sección «El amor y la gracia» (José Antonio Balbontín, *Antología Poética (1910-1975)*, *ob. cit.*, pp. 25 y 32-34).

⁵⁷ «La crítica periodística [...] exige juicios explícitos, contrastados y rotundos que orienten al lector sobre la calidad del libro. De lo contrario, la interpretación queda abierta a la ambigüedad» (Mary Luz Vallejo Mejía, *La crítica literaria como género periodístico*, *ob. cit.*, p. 25).

⁵⁸ «No conviene confundir la crítica con las malas tripas», recordó Antonio Machado a través de Juan de Mairena (*Poesía y prosa*. Tomo IV. *Prosas completas (1936-1939)*. Edición crítica de Oreste Macrí. Madrid, Espasa Calpe-Fundación Antonio Machado (Clásicos Castellanos: Nueva serie, 14), 1988, p. 1926). No le sucedió así a Melchor Fernández Almagro, cuyas «críticas literarias en la prensa han sido tachadas de excesiva benevolencia, defecto o característica de casi todo el grupo» (José María Fernández Gutiérrez, «Relación de Enrique Díez-Canedo con los críticos contemporáneos», *Universitas Tarraconensis*, Facultat de Filosofia i Lletres. Divisió de Filologia, Tarragona, II (1977-1980), p. 204). Tal vez los jóvenes críticos se sentían satisfechos con su labor. No experimentaron la frustración que vivió Saint-Beuve y que tan claramente repercutió en su trabajo, según aseguró Benjamín Jarnés, para quien «el crítico, que tan a mano tiene la baraja más peligrosa, sólo jugará con ella limpio cuando él mismo se sienta un naipe de excepción, un positivo triunfo» («Un resentido genial», *Revista de Occidente*, 58 (abril de 1928), p. 112).

de que «procede orientar la crítica en un sentido afirmativo y dirigirla, más que a corregir al autor, a dotar al lector de un órgano visual más perfecto»⁵⁹. El crítico tiene, por tanto, una misión pedagógica que cumplir, función en la que también creía *Andrenio*⁶⁰.

La composición de estos primeros artículos resultó tan esmerada como lo fue el examen al que sometió los libros que tuvo que comentar. Su estructura, perfectamente medida, muestra la especial atención que le concedió a los inicios y a los finales de sus colaboraciones —donde a menudo se inserta una valoración general del texto reseñado, o se desvelan las credenciales estéticas con las que juzga la obra—. Redactadas con esmero, las reseñas contienen un lenguaje excesivamente retórico en ocasiones y, casi siempre, ciertos ecos de la personal prosa de Ortega y Gasset. Salazar Chapela escribe con la convicción de que la crítica es una labor creativa. Apuesta por la crítica artística que defendieron Oscar Wilde⁶¹ —muy leído en los inicios de la década de los veinte⁶²—, Amiel⁶³, Ortega y Gasset⁶⁴,

⁵⁹ José Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, *ob. cit.*, p. 29. Esta idea de la crítica fue defendida también por Guillermo de Torre, quien en su ensayo *Literaturas europeas de vanguardia* (1925) anotó: «Suscribimos íntegra y férvidamente sus palabras» (Sevilla, Editorial Renacimiento (Biblioteca de Rescate, 1), 2001, p. 37).

⁶⁰ «Si la crítica aspira a conservar una función de verdadera utilidad, debe proporcionar las nociones rudimentarias que orientan y sitúan al lector» (Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, *ob. cit.*, p. 156).

⁶¹ «La crítica es en sí misma un arte [...], es verdaderamente creadora en el más elevado sentido de la palabra» (Oscar Wilde, *El crítico como artista. Ensayos*. Madrid, Espasa Calpe (Austral, 629), 1968, 3ª ed. p. 43).

⁶² *Cfr.* Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, *ob. cit.*, pp. 134-135.

⁶³ «La crítica es, más que todo, un don, un tacto, un olfato, una intuición. No se enseña ni se demuestra; es un arte» (Enrique Federico Amiel, *Diario íntimo*. Madrid, Tebas (Autobiografías y diarios, 1), 1976, p. 270).

⁶⁴ En su caso, ha recordado Francisco Ayala, «la crítica ejercida por Ortega y Gasset es una operación más de su actividad filosófica, perfectamente engranada en su modo de entender tal actividad, es decir, en lo que constituye su sistema de pensamiento» («Ortega y Gasset, crítico literario», *Revista de Occidente*, Madrid, 2ª época, 140 (noviembre de 1974), p. 234). Recordemos que Ortega se presentó ante el lector en *Meditaciones del Quijote* como «un profesor de Filosofía *in partibus infidelium*» que daba a conocer algunos «estudios de crítica» (*ob. cit.*, pp. 11 y 29). También cabe mencionar aquí la

Guillermo de Torre⁶⁵, Benjamín Jarnés⁶⁶ y la práctica totalidad de los jóvenes críticos del período.

No podemos saber si los libros que comentó en *El Estudiante* los escogió personalmente Salazar Chapela o le fueron impuestos por la dirección de la revista, pero resulta muy elocuente que en su primera reseña analizara un libro de poemas, *Inquietudes*, de José Antonio Balbontín⁶⁷, como también lo es que valorara *Versos humanos*, de Gerardo Diego, colaborador de *El Estudiante*. En ambos artículos pudo ocuparse del género lírico, algo que resultó especialmente grato para él, cuya temprana vocación le autorizaba,

evolución mostrada por Croce, que rechazó la crítica impresionista creativa, pues, para él, «la crítica es parte de la filosofía porque [...] "es juicio y el juicio implica un criterio de juicio, y un criterio de juicio implica pensar en un concepto, y pensar en un concepto implica una relación con otros conceptos, y una relación con otros conceptos es, por último, un sistema o una filosofía"» (René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*. Versión española de Fernando Collar Suárez-Inclán. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Tratados y monografías, 9), 1996, p. 263).

⁶⁵ «Como presintieron varios esteticistas, y especialmente Wilde, y como afirma en nuestros días Alfred Kerr la crítica es un arte, un nuevo género literario superior o distinto a los demás» (Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia, ob. cit.*, p. 38). Tras comprobar los peligros que podía entrañar esta concepción de la crítica, De Torre se refirió de nuevo a la crítica poética, «que yo exalté en días de mocedad, pero que ahora me importa denunciar dada la fácil garrulería, la oquedad sonora, la gratuidad irritante en que tal criterio, hecho sistemático, vino a degenerar» (*Nuevas direcciones de la crítica literaria, ob. cit.*, p. 72).

⁶⁶ «Jarnés fue un crítico que, en consonancia con su tiempo, entendió la labor crítica como una flexión de la labor creativa, en la que no era necesario deponer la tensión del estilo ni rendir ascéticamente el pensamiento estético o el dictamen judicial. La escritura crítica era, ante todo, escritura [...]. La escritura crítica se concibió como una región de la escritura creativa y Jarnés comulgó con esa concepción de época que no emana únicamente de Ortega sino que es anterior al filósofo» (Domingo Ródenas de Moya, «Introducción», en Benjamín Jarnés, *Obra crítica*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico (CSIC)-Excma. Diputación de Zaragoza, 2001, pp. 10 y 11).

⁶⁷ Con el fin de ayudar económicamente a la revista, «Balbontín le regaló 100 ejemplares de su obra *Inquietudes* para ser vendidos a los lectores que los solicitasen» (Francisco de Luis, «La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 293, n. 32). José Manuel López de Abiada ha dado a conocer un perfil biobibliográfico del escritor en «Poesía y compromiso político: acercamiento a la obra de José Antonio Balbontín» (*Ínsula*, Madrid, 432 (noviembre de 1982), pp. 13-14).

según creía, a ejercer la crítica poética⁶⁸. Balbontín le pareció un «cantor del pueblo»⁶⁹ demasiado pegado a la realidad —«corcusido a la realidad»—, por lo que pecaba, «a veces, por demasiado explícito». Este poemario, con el que Balbontín se apartó «del esteticismo dominante» para optar «abiertamente por una poesía social y política, adelantándose así, en solitario, a Alberti y a Prados, considerados hasta ahora los primeros de la generación que rompieron las cadenas de la estética purista y cultivaron una poesía comprometida»⁷⁰, era, precisamente por esta razón, «menos poético» al parecer de Salazar Chapela. En sus versos observó «cierta ingenuidad de fondo y forma», un juicio que se preguntó si le perdonaría el autor⁷¹. Pero, pese a lo dicho, la obra mereció su aprobación final, valoración que justificó así al término de su reseña: «Posee una coraza de sinceridad —decía Rubén Darío a propósito de un poeta— que le defiende de todo».

⁶⁸ «Para mí no ofrece lugar a dudas: el mejor crítico de verso o prosa es un poeta siempre. Cuando apareció *Madame Bovary*, no fue Sainte-Beuve, con todo su innegable talento, pero crítico, únicamente crítico (aunque escribiera versos), quien valorizó [*sic*] profundamente la gran novela. La valorización [*sic*] verdadera de ésta la hizo un poeta: Baudelaire» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. José Luis Cano», *El Nacional*, Caracas (13 de febrero de 1961); artículo reproducido en Apéndice I). Guillermo de Torre defendió que los críticos fueran poetas, «si no activos, pueden serlo, al menos, *in potentia*, dotados de cierta capacidad y sensibilidad lírica». De este modo, desaparecerán «los eruditos paleolíticos» (*Literaturas europeas de vanguardia*, *ob. cit.*, pp. 38-39).

⁶⁹ Esteban Salazar y Chapela, «José Antonio Balbontín: *Inquietudes*», *art. cit.*.

⁷⁰ José Manuel López de Abiada, «Prólogo», en José Antonio Balbontín, *Antología poética (1910-1975)*, *ob. cit.*, p. VI. López de Abiada insiste en la introducción de esta selección de poemas en la condición de adelantado del promotor de *El Estudiante*: «Aparece, pues, por primera vez en el grupo generacional, el concepto de *poesía social*. Desentendiéndose de la estética purista, defendida y practicada entonces por todos los poetas consagrados del 27, Balbontín introduce en la poesía elementos *impuros*: su poesía se acerca a la política, se convierte en instrumento propagandístico y didáctico: la disociación entre vida y poesía, entre realidad histórica y creación literaria queda superada» (p. XVII).

⁷¹ Balbontín, aunque confundió una vez más el lugar en el que había sido publicada, aludió a la reseña en estos términos: «Recuerdo, con la natural "ternura", que Salazar Chapela publicó en *Post-Guerra* la mejor crítica que se hizo (quiero decir, claro está, la más "cariñosa") de mi ingenuo libro de versos de entonces: *Inquietudes*» («En memoria de Esteban Salazar Chapela», *art. cit.*, p. 16).

Para comentar *Versos humanos*, obra que le había valido a Gerardo Diego la concesión, en 1925, del Premio Nacional de Literatura –otorgado también a *Marinero en Tierra*, de Rafael Alberti⁷²–, Salazar Chapela revisó toda la obra poética del escritor, como también lo había hecho *Andrenio* en una reseña publicada en *La Voz*⁷³. En *Imagen*, el poeta se perdió «de vista a sí mismo»⁷⁴ al componer sus versos creacionistas. El «verso íntimo, hartado de vivir en el descampado de su arte primero, tan frío», le sirvió para componer *Manual de Espumas*, pero no *Versos humanos*, donde Salazar Chapela vislumbró un «poeta de tono más opaco», un poeta condicionado por la rima. Por ello, el libro le parecía mucho más elegante «en el capítulo "Canciones", donde el poeta se había dejado ir a su manera, exigiéndose bien poco en la construcción». Esas composiciones «recuerdan al Gerardo Diego de *Manual de Espumas*. Y son, a nuestro juicio, las mejores», afirmó Salazar Chapela, quien no pudo elogiar el libro en su totalidad porque vio en él cierta semejanza con la poesía de Antonio Machado, una similitud que «no le presta a los poemas de Gerardo Diego la brillantez que poseen los poemas originales de aquel maestro».

⁷² La decisión fue excepcional, tal y como se desprende del contenido de la carta que le remitió Fernández Almagro a Gerardo Diego nada más conocer el fallo del jurado: «Le envío mi enhorabuena. El premio de teatro ha quedado desierto, y al transferirlo a Poesía han podido concederse dos: uno a Alberti, y otro, de 3.000 ptas., a Vd.» (Rafael Gómez de Tudanca, «Notas al epistolario», en Rafael Alberti, *Correspondencia a José María de Cossío. Seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*. Edición y estudio por Rafael Gómez de Tudanca y Eladio Mateos Miera. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 374), 1998, p. 67).

⁷³ En su comentario, Gómez de Baquero afirmó que «sin calor de humanidad la poesía no puede ser más que una especie de encaje de bolillos o de trabajo de marquetería aplicado a la palabra» («Los versos de Gerardo Diego», Eduardo Gómez de Baquero, *Andrenio, Obras Completas. Volumen II: Pen Club I. Los poetas*. Madrid, CIAP-Renacimiento, 1929, p. 81). Algo parecido podemos leer en una reseña posterior de Salazar Chapela, en la que el escritor asegura que «conviene en toda obra, aun en la más objetiva, la pasión, la fuerza de la sangre, el partido. Sin partido se consigue una tabla de logaritmos, pero nunca una obra [...] de alta temperatura» (E. Salazar y Chapela, «Edwar Bello, Joaquín, *El chileno en Madrid*», *El Sol*, Madrid (3 de febrero de 1929), p. 2).

⁷⁴ Esteban Salazar y Chapela, «*Versos humanos*, Gerardo Diego (Madrid, 1925)», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 5 (3 de enero de 1926), pp. 3 y 4.

En el segundo número de la revista comentó el estreno de *El coloso de arcilla*, de Luis Araquistáin, creación que, *a priori*, no podía despertar demasiado interés en el crítico. En primer lugar, por tratarse de una obra dramática —género al que no prestaría apenas atención en el futuro—; después, por la factura simbólica del protagonista, al que Salazar Chapela prefirió ver, más allá de su significación, «como una fuerza en sí, libre»⁷⁵. Salvo el personaje principal, «todo lo demás [...], mirado aisladamente, o conjugándolo con Zaldívar, tal como se ofrece en el drama, aparece desdibujado», afirmó Salazar Chapela, quien había podido comprobar, en el Teatro del Centro, de Madrid, la escasa emoción con que el público había acogido la representación. El auditorio se sintió «distante y ajeno al drama», pues éste era, en su opinión, «pura ideología, sin el menor asiento en la tierra que pisamos»⁷⁶. La reseña, que apareció acompañada de una caricatura del escritor socialista firmada por Bagaría —ilustrador de la revista en esta su segunda etapa⁷⁷—, concluye de forma terminante: «*El coloso de arcilla*, con

⁷⁵ E. S. y Ch., «*El coloso de arcilla*, de Luis Araquistáin», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 3 (20 de diciembre de 1925), pp. 3 y 4.

⁷⁶ Enrique Díez-Canedo había sido algo más cauto en su comentario, publicado cinco días antes de la aparición del de Salazar Chapela (*El Sol*, 15 de diciembre de 1925). En él aludió a la desaprobación de la que dio muestras el público, sobre todo en el tercer acto, aunque también advertía que ésta debía ser tomada «con las debidas reservas ya que, dos meses antes, en el mismo teatro, Benavente había estrenado con éxito *Alfilerazos*, obra que trata el mismo tema que la de Araquistáin y de la que Díez-Canedo piensa que es inferior» (José María Fernández Gutiérrez, *Enrique Díez-Canedo. Su tiempo y su obra*, ob. cit., p. 80).

⁷⁷ Bagaría apoyó la empresa de Giménez Siles no sólo como caricaturista, sino realizando una labor de propaganda de la que la revista dio cuenta en una nota titulada «Nuestra labor en provincias»: «Por la Prensa diaria tendrán conocimiento nuestros lectores del viaje realizado por nuestro director y Bagaría a Málaga y Granada. Ha sido, como se sabe, una excursión provechosa para *El Estudiante*, hoy favorecido con la generosidad de Bagaría. Por otra parte, las conferencias del gran caricaturista han servido para despertar enorme entusiasmo por nuestra obra» (*El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 11 (21 de marzo de 1926), p. 13). «La idea de las conferencias», según pudo saber Gonzalo Santonja por boca de Giménez Siles, «salió de Bagaría, que planteó una gira de apoyo con Giménez Siles de presentador y él de charlista. Empezaron por Granada, gracias a un préstamo para cubrir gastos, donde obtuvieron cierto eco, aunque la gente se mostró remisa a la hora de cotizar, y fueron recibidos por Falla y García Lorca. El proyecto naufragó en la segunda etapa, la de Málaga, un fracaso sin paliativos que les obligó a

ser tan pasional, por parte de Zaldívar, carece, en cambio, de cierto hábito especial, inconfundible, que sólo da el arte».

Interesado por todo lo que tuviera relación con Hispanoamérica –como también lo estuvo *El Estudiante*⁷⁸–, Salazar Chapela acogió con gusto el comentario de *A la sombra de Alá*, del joven mexicano Fernando Robles, y de *La otra América*, del chileno Armando Donoso, a quien Salazar Chapela ya conocía por su libro *Dostoievski. Renán. Pérez Galdós*⁷⁹. Ahora lo leía de nuevo ayudado por las palabras que Enrique Díez-Canedo dispuso en el prólogo del libro, a las que remitió al lector de la revista cuando citó textualmente algunas de las afirmaciones realizadas por el reconocido crítico, con las que se mostró plenamente de acuerdo. Salazar Chapela vio en esta obra la ocasión de exponer su concepción de la crítica literaria, como así hizo

regresar de mala manera a Madrid» (*Los signos de la noche, ob. cit.*, p. 88, n. 219). Según Francisco de Luis, Bagaría se había comprometido, en enero de 1926, «a realizar 50 caricaturas de personas que simpatizaban con [la revista] y cuyo importe destinaría íntegramente a su sostenimiento» («La juventud rebelde frente a la Dictadura: *El Estudiante* entre Salamanca y Madrid, 1925-1926», *art. cit.*, p. 293, n. 32). En aquellos años de la Dictadura, Bagaría, acosado por la censura, había puesto en práctica en *El Sol*, donde colaboraba regularmente, «un recurso aparentemente escapista»: el «dibujo del almohadón»; esto es, dibujos aparentemente inocentes –como los que se realizaban para los bordados de ropa de cama– que escondían un mensaje crítico contra el régimen o la situación político-social por la que atravesaba el país. Tras publicarse algunos de ellos los censores extremaron sus precauciones, «llegando [...] a mirarlos al revés por ver si de este modo despuntaba el significado real del dibujo» (Antonio Elorza, *Luis Bagaría. El humor y la política*. Prólogo de Ricardo Fuente. Epílogo de Pierre Vilar. Barcelona, Editorial Anthonpos (Conciencia y Libertad, 7), 1988, pp. 254 y 257).

⁷⁸ La revista se planteó la posibilidad de contar con lectores residentes fuera de España, como se desprende de los datos que aparecen en el Boletín de Suscripción que se publicó en el número 10 (28 de febrero de 1926, p. 13), donde se consignan los precios para España y América (España: 14 pesetas, un año; 7 pesetas, 6 meses; 3,5 pesetas, 3 meses. Extranjero: 24 pesetas, un año; 12 pesetas, un semestre. Números sueltos: España, 30 céntimos; extranjero, 50 céntimos). Por lo que se refiere a Hispanoamérica, en una nota publicada en el número 3 (20 de diciembre de 1925, p. 4), titulada «La falsa representación de los estudiantes mexicanos en España», la dirección de *El Estudiante* desenmascaraba a dos ciudadanos a quienes el embajador de aquel país había invitado a salir de España. «Lo de Soto y Zaldúa», concluía el escrito, «es una demostración palpable de que el hispanoamericanismo», que propiciaba la revista, «puede ser, en algunas ocasiones, por malas artes, cotizable».

desde el inicio de su reseña, donde defendió la necesidad de utilizar el perspectivismo orteguiano⁸⁰, pues «para ver en las cosas idealidad, finura, delicadeza, conviene contemplarlas desde una distancia oportuna, prudencial»⁸¹. En *La otra América*, Donoso había realizado «ese recorrido circular, amoroso, que exige el arte alrededor del mundo. Sólo efectuando este periplo, puede decirse descubridor el crítico, y puede llevar a su tarea el afán de conquista y la inquietud amante del investigador, sazónada, en este caso, por el placer de construir sobre la marcha». Para él la crítica literaria era un instrumento inmejorable para descubrir y presentar «los verdaderos valores de su país», algo que se debería realizar también en España, pues

la mitad del mal que nos entristece en esta época proviene de una falta de «reconocimiento», que hace a mucha gente, por irrespetuosidad [*sic*] hacia lo óptimo, tan incapaz para la sencillez como para la rebeldía. No hay modo de incorporar un país al curso normal de la civilización cuando en él existe una tergiversación absurda. Ya sabemos que ello es tan español como la Compañía de Jesús, y tan funesto como ésta. Pero es labor de crítica, precisamente, quien podrá limpiar y purificar el ambiente para que exista, al fin, diafanidad y pulcritud en España.

Ése era, precisamente, uno de los mayores méritos que Donoso había alcanzado en su último libro, «la virtud de mostrar las figuras más extraordinarias de un sector de América». Otro, el sentido crítico, «que conduce a Donoso a examinar escrupulosamente lo más sobresaliente de su país», y, sobre todo, «el espíritu generoso, amante, que anima» al autor.

⁷⁹ A dicha obra, publicada hacía muy poco (Madrid, Saturnino Calleja, 1925), se refirió el crítico en su reseña, mostrando así su interés por la labor que realizaba Donoso y su propia competencia como crítico de una obra del escritor chileno.

⁸⁰ La idea fue enunciada ya en *Meditaciones del Quijote*, donde escribió: «Los que viven junto a una catarata no perciben su estruendo: es necesario que pongamos una distancia entre lo que nos rodea inmediatamente y nosotros, para que a nuestros ojos adquiriera sentido» (*ob. cit.* p. 24).

⁸¹ E. S. y Ch., «La otra América», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 8 (24 de enero de 1926), p. 11.

La sombra de Alá, con prólogo de Marcelino Domingo —declarado opositor al régimen de Primo de Rivera y fundador, en 1929, del Partido Radical Socialista, en el que ingresarían, antes del advenimiento de la República, algunos miembros de la joven literatura—, era, al parecer de Salazar Chapela, más que una novela, tal y como la calificaba su autor, un libro de viaje, o una novela lírica, poética, muy al uso, pues, según el crítico, «observamos en los nuevos relatos una falta de dinamismo, una laxitud continua, traducida en las novelas por un regodeo especial en la pintura del paisaje»⁸². La narrativa, señalaba Salazar Chapela, se estaba convirtiendo así en un «arte inmóvil», mientras «la vida alcanza una pulsación vertiginosa»⁸³. Y en este mismo sentido, añadía:

El hombre moderno desea abandonarse a la contemplación, como cansado, y no le interesa lo que hagan estos o aquellos personajes. Desea, sobre todo, ser ganado por un espectáculo en el cual la música, la forma y el color ofrezcan un conjunto halagador para sus sentidos. Por ello, sin duda, la novela moderna vierte en la lírica, alejándose continuamente, cada vez más, de la llamada novela psicológica, y por ello, también, sea el cinematógrafo —el nuevo arte—, el único hasta ahora, que camina al compás del hombre moderno, satisfaciendo con su fantasía, exclusiva del cine, la sensibilidad del espíritu contemporáneo.

Pero Salazar Chapela no parecía estar muy de acuerdo con ese espíritu contemplativo: «Es la hora de llevar al teatro, a la novela, al cuento, al poema, la mayor fantasía», anunció⁸⁴. Ésta no abunda en *A la sombra de Alá*,

⁸² E. S. y Ch., «A la sombra de Alá (novela)», *El Estudiante*, Madrid, 2ª época, 10 (28 de febrero de 1926), p. 13.

⁸³ Salazar Chapela consideraba, como lo hace Ralph Freedman, que «la ficción lírica no está definida esencialmente por un estilo poético o por una prosa refinada», sino que «asume una forma original que trasciende el movimiento causal y temporal de la narrativa». Es, por tanto, «un género híbrido que utiliza la novela para aproximarse a la función del poema» (*La novela lírica. Hermann Hesse, André Gide y Virginia Woolf*. Barcelona, Barral Editores (Breve Biblioteca de Respuesta, 39), 1971, p. 13).

⁸⁴ Ésta permite, junto con el sueño, la «desrealización» de la realidad que perseguía Baudelaire, cuya «aportación más importante [...] al nacimiento de la lírica y el arte modernos consiste probablemente en sus afirmaciones acerca de la fantasía» (Hugo

«cuya originalidad radica, precisamente, en la manera especialísima de ver y contemplar» zonas del Mediterráneo, ambientes que el autor observó influido por su amor a la literatura francesa, lo que proporcionó a este su primer libro «un tono suave, como femenino, muy francés»⁸⁵, «un estilo contenido» que deja traslucir «un espíritu capaz de acometer una empresa de mayor riesgo», al que los lectores tal vez pudieran acceder, como esperaba Salazar Chapela, con la lectura de su próxima obra, un libro sobre México en el que el crítico esperaba ver a Fernando Robles «con cierto desembarazo, libre y fiel, a la vez, a la lengua en que escribe».

De todas las colaboraciones publicadas en *El Estudiante* fue su artículo «José Ortega y Gasset», aparecido el 17 de enero de 1926, el que habría de tener mayor repercusión en su futuro. El escrito se iniciaba con un largo ataque contra los individuos que utilizan el «espíritu analítico, el cual se halla sustentado, de una parte, por ceguera y cerrazón perfectas, muy respetables, y de otra, por un mal fondo de impotencia y envidia, no ya tan respetable como la imbecilidad»⁸⁶. Estos «paletos» –como los califica Salazar Chapela– creen «demoler [...] este o aquel trabajo», desean censurar «la obra o la persona» a partir del examen de los más nimios detalles. Se hallan en el extremo opuesto a Ortega y Gasset, cuya cualidad más «admirable [...] radica, precisamente, en su capacidad de abarcar, con sólo una ojeada, problemas de complejidad extrema». Como «lo reconoció Unamuno», su búsqueda de la verdad⁸⁷ –proseguía el joven escritor– le permite «moverse sin sectarismos, sin obstáculos, sin sometimientos, es decir, con absoluta flexibilidad y soltura,

Friedrich, *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*. Barcelona, Seix-Barral (Serie Mayor, 24), 1974, p. 74).

⁸⁵ El comentario recuerda las afirmaciones vertidas por Salazar Chapela en «El semblante de algunas prosas» (*Ambos*, Málaga, 2 (abril de 1923), s.p.), artículo al que nos hemos referido en 1.2.1.1. *Ambos. Revista literaria*.

⁸⁶ E. S. y Ch., «Lecturas. José Ortega y Gasset», *art. cit.*

hábilmente». La «calidad de su pensamiento» le autoriza a plantear «en toda su integridad problemas generales, incluso en política». Y, refiriéndose probablemente a la causa que había motivado su panegírico —el ataque velado que los responsables de *El Estudiante* difundieron a través del editorial citado en páginas precedentes— añadió:

Hay que ver cómo la mayoría escapa por la tangente, creyéndose ingenuamente revolucionaria, en tanto que aquel hombre, sin desviarse, acomete el problema de España desde un punto de vista nuevo —el más doloroso—. Motéjasele por ello de pesimista, como si esto, por otra parte, fuera un delito, y, sin embargo, viene a ser Ortega quien ha mirado con más franca alegría el porvenir de España, sin caer nunca en ese ciego e inconsciente optimismo que ve las cosas, sin verlas, prontas a cambiar en un momento, mediante un simplísimo resorte.

La claridad y precisión de su palabra «deshace lentamente, con admirable seguridad, algo que se ofrecía a los demás como absoluto e irreductible. Y esto, el hecho de intentar deshacer un eterno, es de por sí una ofensa, la más grande, a mi juicio, que puede perpetrarse en el espíritu de la mayoría letrada. Así se comprenderá el espléndido homenaje de sorda hostilidad que rodea a Ortega». La causa de su proliferación, además del «resentimiento, de que hablaba Nietzsche, y que Ortega comentó ya desde años», creía Salazar Chapela que procedía de su independencia:

Como [...] aquel hombre no ha ingresado en ninguna secta, ni en ciencia, ni en arte, ni en política, puede permitirse lo que la mayoría califica de sacrilegio; y así viene a ofender en más de una ocasión, las íntimas convicciones —o conveniencias— en política, en ciencia o en arte, de ciertos hombres.

A sólo un mes de iniciada la andadura de *El Estudiante*, Salazar Chapela se desmarcaba definitivamente del ideario de la publicación al proclamar su incondicional admiración por la obra de Ortega y Gasset —a quien ya había

⁸⁷ «Tal vez fuera verdad lo que escribía en broma, que no quería ningún cargo público, que sólo quería ser jefe de negociado en el Ministerio de la Verdad» (Juan Gavilán, *El legado de Ortega*. Málaga, Editorial Sarriá, 1998, p. 18).

tenido el placer de escuchar⁸⁸—, al tiempo que lanzaba una feroz diatriba contra sus detractores, entre los que se encontraba Balbontín. Semejante disensión se resolvió finalmente con su marcha de la revista, donde apareció su último trabajo el 28 de febrero de 1917. Muy poco después, Ortega y Gasset, sin duda halagado por las laudatorias palabras que Salazar Chapela había vertido sobre él, incorporaba a tan fervoroso discípulo a *Revista de Occidente*, adonde, como él mismo afirmó, fue llamado a colaborar⁸⁹.

2.2. *Sinfronismo* de José Ortega y Gasset

En el artículo citado, Salazar Chapela reconoció el interés que había suscitado en él la ya extensa producción del filósofo, con quien sentía una comunidad de ideas, un *sinfronismo*⁹⁰, que pocos jóvenes debían de experimentar en tan alto grado:

A medida que el tiempo corre, Ortega y Gasset cobra una mayor amplitud en sus ideas, gana. Obsérvese el primer tomo de *El Espectador*, de un sabor de intimidad poemático, y compárese con sus últimas producciones, *La deshumanización del arte*, por ejemplo. Acaso para nuestra naturaleza sea aquella su primera tendencia más propicia a nuestra satisfacción por su tono comunicativo; pero es lo cierto que últimamente, ganando en amplitud, como aspirando a más ancho mundo, la obra de Ortega ha cobrado plenitud máxima.

⁸⁸ Así se desprende de las palabras que, como al desgaire, dejó escritas en el artículo que comentamos: «Ni vitalismo ni racionalismo, le oímos decir en cierta ocasión».

⁸⁹ Cfr. L. de Ferreira, «Los nuevos valores de la literatura. Hablando con E. Salazar y Chapela», *art. cit.*

⁹⁰ El término fue adoptado por Ortega y Gasset: «Como hablamos de *sincronismo* o coincidencia de fecha entre hombres o circunstancias heterogéneas —advierte Goethe no sé donde— podemos hablar de *sinfronismo* o coincidencia de sentido, de módulo, de estilo entre hombres o entre circunstancias desparramados por todos los tiempos» (J. Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo II* [1917]. Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral, 1390), 1966, p. 65). También lo utilizó Guillermo de Torre al referirse al cambio experimentado por el poeta contemporáneo: «Y cómo no sólo sincrónicamente, sino buscando el sinfronismo espiritual e íntegra coetaneidad, ha de modificar el ritmo y estructura de sus cantos [...], aun algunos que se creen "modernos" por haberse adherido sus elementos epidérmicos» (*Literaturas europeas de vanguardia, ob. cit.*, p. 318).

Pero, a pesar del tono elogioso con el que se refirió a *La deshumanización de arte* —«explicitación estética de las ideas más filosóficas contenidas en *El tema de nuestro tiempo* (1923)»⁹¹—, Salazar Chapela no se detuvo a emitir comentario alguno sobre los ensayos que Ortega había reunido en el libro, pues no podía estar de acuerdo con la «radical separación de *vida y literatura*» que planteaba, «como valor positivo», el filósofo⁹². En aquellos momentos, Salazar Chapela se sentía más identificado con la postura estética de Amiel⁹³, a quien citó, como habremos de ver, en varias ocasiones⁹⁴.

Prefería, como él mismo confesó, el ambicioso proyecto de *El Espectador*, volúmenes de unas doscientas páginas «que contienen posiblemente al mejor

⁹¹ Luis de Llera, «Ortega, ¿filósofo *mondain* o metafísico de lo lúdico?», en Gabriele Morelli (ed.), *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 433), 2000, p. 50. *La deshumanización del arte* también anticipa, en sus primeras páginas, «conceptos de *La Rebelión de las Masas*. En cierto modo parece la aplicación de las teorías sociológicas de la obra de 1930 a la especificidad de la temática artística de la de 1925» (Luis de Llera, *Ortega y la edad de plata de la literatura española (1914-1936)*, ob. cit., p. 209).

⁹² Anthony L. Geist, «El 27 y la vanguardia: una aproximación ideológica», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 514-515 (abril-mayo de 1993), p. 54; reproducido en Harald Wentzlaff-Eggebert, *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*. Frankfurt am Main/Madrid, Vervuert Verlag-Iberoamericana, 1999, p. 430. «El idealismo estético de Ortega consiste, nietzscheanamente», ha afirmado Molinuevo, «en tomar el arte como el punto de vista de la vida [...]. El arte es, además, el modelo de un pensamiento aproximativo y no objetivador, pues en el objeto estético se transparenta el yo como intimidad ejecutiva, obviando así la dicotomía sujeto-objeto, la antinomia idealismo-realismo» (José Luis Molinuevo, *El idealismo de Ortega*. Madrid, Narcea (Bitácora. Biblioteca del Estudiante, 93), 1984, p. 16).

⁹³ El escritor suizo rechazó las prácticas parnasianas por considerarlas ejercicios poéticos huecos: «Los parnasianos esculpen urnas de ágata y ónix; pero ¿qué contienen esas urnas? Ceniza. Lo que falta es el sentimiento verdadero, la seriedad, la sinceridad, lo patético, el alma de la vida moral. En vano me esfuerzo por aceptar esta manera de entender la poesía. El talento es prestigioso, pero el fondo está vacío. La imaginación quiere reemplazarlo todo. Encontramos metáforas, rimas, música, color; pero no hallamos al hombre. Esta poesía ficticia puede encantar a los veinte años; pero, ¿qué podemos hacer con ella a los cincuenta?» (Enrique Federico Amiel, *Diario íntimo*, ob. cit., pp. 267-268).

⁹⁴ Era la sensibilidad que había seducido a Juan Ramón Jiménez durante su estancia en Lausanne, cuando leyó, entre otros autores, a Amiel, quien «influye en su obra» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto Completo). Volumen I (1913-1931)*. Valencia, Editorial Pre-Textos-Museo Ramón Gaya (Hispánicas, 373), 1998, p. 104). Gregorio Marañón también mostró interés por el escritor ginebrino, al que consagró su libro *Amiel. Un estudio sobre la timidez* (Bilbao-Madrid, Talleres Espasa-Calpe, 1932).

Ortega»⁹⁵. Su idea inicial es que las entregas, cuya venta iba a realizarse únicamente mediante suscripción, aparecieran cada dos meses. La difusión de la colección se inició en mayo de 1916. En este primer volumen el autor advirtió que no se trataba de una revista, sino de «una obra íntima para lectores de intimidad, que no aspira ni desea el *gran público*, que debería, en rigor, aparecer manuscrita»⁹⁶. Aunque no llegaron a cumplirse los propósitos iniciales, al aparecer *La deshumanización del arte* (1925) habían visto la luz los cuatro primeros tomos, del total de ocho que, hasta su finalización en 1934, contendría la serie. Salazar Chapela, cautivado tempranamente por el primero, siguió con sumo interés los siguientes⁹⁷, porque eran ensayos en los que, como hiciera también Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*, se toma «el tema aludido como punto de apoyo para desarrollar luego teorías de orden ético, estético y filosófico»⁹⁸. Creía, con el escritor bilbaíno, que «la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia»⁹⁹, y si no coincidía ni con su temperamento ni con las preocupaciones fundamentales de su pensamiento, sí se sintió identificado con Ortega, cuyos libros constituyeron un limo del que podía considerarse, ya entonces, hijo. Impregnado de sus ideas e incluso de su estilo –como puede observarse en el uso del arcaísmo

⁹⁵ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1983, 3ª ed., p. 188.

⁹⁶ José Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo I* [1916]. Madrid, La Lectura, 1921, 2ª ed., p. 12. *El Espectador* fue, como ha recordado Vicente Cacho Viu, una revista «intermitente y unipersonal, nacida [...] como un reducto contra la política» (*Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*. Prólogo de José Varela Ortega. Introducción y edición al cuidado de Octavio Ruiz-Manjón. Madrid, Biblioteca Nueva, 2000, p. 190).

⁹⁷ A dos de las entregas les dedicó sendas reseñas: «*El Espectador*, tomo V, de José Ortega y Gasset», *El Sol*, Madrid (jueves 25 de agosto de 1927), p. 2; y «José Ortega y Gasset», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 71 (1 de diciembre de 1929), p. 6, escrito este último con motivo de la aparición del tomo VII.

⁹⁸ E. Salazar y Chapela, «Salvador de Madariaga: *Guía del lector del Quijote*», *El Sol*, Madrid (15 de mayo de 1927), p. 2.

⁹⁹ Miguel de Unamuno, *Del sentimiento trágico de la vida* [1913]. Barcelona, Editorial Óptima (Odisea), 1997, p. 48.

*rigoroso*¹⁰⁰ o del italianismo *dintorno*, que utilizó con naturalidad¹⁰¹—, Salazar Chapela estableció, a través de su obra, una elocuente relación con Ortega y Gasset, un diálogo que iba a discurrir en paralelo con su propia trayectoria literaria.

En lo que sí coincidía con los escritores de menor edad era en la valoración que hicieron de *Revista de Occidente*, porque, entre sus objetivos, Ortega había incluido un oportuno deseo de alcanzar la claridad de la que éstos carecían y a la que todos aspiraban¹⁰², postura que contribuyó, como ha señalado Mainer, a la incorporación de un elevado porcentaje de jóvenes a su redacción¹⁰³. En efecto, durante sus primeros años de vida se fueron

¹⁰⁰ «Capricho era en Ortega y Gasset decir rigoroso en vez de riguroso, quizá porque riguroso no le parecía tan riguroso como rigoroso. (A propósito: Juan de Valdés, en su *Diálogo de la Lengua*, escrito probablemente en 1535, ya condena la voz *rigoroso*. Valdés nos dice allí se debe decir riguroso)» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. Palabras»; artículo reproducido en Apéndice I).

¹⁰¹ «La prosa de Ortega tenía una fuerza de captación que era la brigada de asalto de sus ideas. Esto no le da primacía sobre ellas, pero sí la señala como impacto, como golpe que abre brecha [...]. La juventud de entonces se adhería a aquella novedad que tenía el poder de centrar su atención en la forma» (Rosa Chacel, «Sendas perdidas de la generación del 27», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 322-323 (abril-mayo de 1977), p. 7). Ya en el exilio, Salazar Chapela se refirió a la prosa orteguiana al reseñar la publicación en inglés de dos libros del filósofo. «Ortega pierde mucho en la traducción, aunque su obra sea sobre todo obra de pensamiento», pues «buena parte del encanto de su estilo se volatiliza en el traspaso de una lengua a otra». Entre otros rasgos caracterizadores, Salazar Chapela destacó «el carácter espontáneo de sus ensayos —ese su andar a la ventura, como quien anda campo traviesa—» y «su propensión a las afirmaciones rotundas sin las pruebas correspondientes» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres», *Asomante*, Puerto Rico, 4 (1959), p. 65).

¹⁰² «¡Claridad, claridad, demandan ante todo los tiempos que vienen! El viejo cariz de la existencia va siendo arrumbado vertiginosamente, y adopta el presente nueva faz y entrañas nuevas. Hay en el aire occidental disueltas emociones de viaje: la alegría de partir, el temblor de la peripecia, la ilusión de llegar y el miedo a perderse» («Propósitos», *Revista de Occidente*, Madrid, 1 (julio de 1923), p. 3). En esta declaración pueden verse claros ecos nietzscheanos, que ponen en relación el deseo de alcanzar una vida más dueña de sí misma, más profunda y satisfecha con el ideal nietzscheano de la «vida ascendente» (cfr. Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura. Aproximamiento [sic] crítico al pensamiento de Ortega y Gasset*. Barcelona, Ariel (Ariel Filosofía), 1984, p. 34).

¹⁰³ «Gentes como Antonio Espina, Antonio Marichalar, Juan Chabás, Francisco Ayala, Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Ernesto Giménez Caballero o Esteban Salazar Chapela no habían cumplido los treinta años cuando pontificaban desde las páginas de la primera revista española» (José-Carlos Mainer, «La *Revista de Occidente* y su escarparte

sumando a su lista de colaboradores firmas procedentes de *Ultra* (Madrid, 1921-1922) y recientes participantes en la efímera *Plural* (Madrid, 1925), publicación esta última que, a diferencia de la primera, no era ya netamente ultraísta, sino un «*punto de fusión o de convergencia* de varios escritores que teniendo su origen común –por edad y espíritu– en la vanguardia, posteriormente se había ramificado *en surcos individuales*»¹⁰⁴. Entre ellos pueden recordarse los nombres de Valentín Andrés Álvarez, Mauricio Bacarisse, Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre y Juan Chabás.

Este último cooperó, junto a otros habituales de *Revista de Occidente*, en la redacción del monográfico que la revista parisina *Intentions* dedicó, en su entrega de abril-mayo de 1924, a «La Joven Literatura Española». El volumen, que estuvo coordinado por Valéry Larbaud y por Antonio Marichalar –presente en la publicación de Ortega desde su número inaugural, en el que escribió sobre Jean Cocteau¹⁰⁵–, fue pionero en la divulgación de la naciente promoción de escritores¹⁰⁶. Dicho grupo coincidía con Ortega en sus comunes sentimientos aristocratizantes, por –como ha señalado Soria Olmedo– «la contigüidad [que existe] entre la conciencia de vanguardia y el concepto de *minoría selecta*»¹⁰⁷. Tenían en común, asimismo, la voluntad de

cosmopolita», *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, *ob. cit.*, p. 191).

¹⁰⁴ César Antonio Molina, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, *ob. cit.*, p. 80.

¹⁰⁵ Antonio Marichalar, «Le grand écart», *Revista de Occidente*, Madrid, 1 (julio de 1923), pp. 123-126.

¹⁰⁶ Además de Chabás y Marichalar, colaboraron también Dámaso Alonso, José Bergamín, Rogelio Buendía, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Alonso Quesada, Adolfo Salazar, Pedro Salinas y Fernando Vela. Los traductores de los textos fueron Marcelle Auclair, Gabriel Audisio, Jean Cassou, el citado Larbaud, Georges Pillement, Mathilde Pomès y Jules Supervielle (*cfr.* Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 346).

¹⁰⁷ Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid, Istmo (Bella Bellatrix), 1988, p. 23. No hay que olvidar que «Ortega siente curiosidad y [...] se siente atraído por todo el arte de élite [...]. La literatura de élite es la nueva» (Luis de Llera Esteban, «J. Ortega y Gasset y las vanguardias», en Gabriele

negar el pasado que Ortega proclamara en el primer volumen de *El Espectador*¹⁰⁸ y que Antonio Espina simbolizó en el ataque a Galdós que publicó en el primer número de *Revista de Occidente*¹⁰⁹. Poseían también parejos deseos de superar los límites de la cultura y del arte españoles mediante su aproximación a las nuevas tendencias europeas y universales. Colaborar en *Revista de Occidente* supuso para los jóvenes vislumbrar la posibilidad de lograr la consagración que anhelaban; Ortega, por su parte, comprobó en ellos el alcance de su creciente magisterio, demostrándose a sí mismo la eficacia de su vocación pedagógica —disciplina tan menospreciada cuanto ambicionada por él¹¹⁰—, tras haber constatado el fracaso de las anteriores formas de expresión de su no menor vocación política. De hecho, esta nueva empresa se convirtió en otro modo de intervención en la vida pública, como lo fue también, de acuerdo con ciertas interpretaciones, la aparición de *La deshumanización del arte*, ensayo que Ortega dio a conocer por entregas en *El Sol* entre enero de 1924 y enero de 1925, y que fue puesto

Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*. Sevilla, El Carro de la Nieve, 1991, p. 74).

¹⁰⁸ «Nada moderno y muy siglo XX» tituló Ortega el capítulo del volumen en que se refirió a su posición respecto al siglo anterior: «En *El Espectador* aparece con marcada frecuencia cierta hostilidad contra el siglo XIX. No es dudoso que en superar la conducta de ese siglo radica nuestro porvenir. Consecuencia de ello será que se pronuncien más las discordancias que las coincidencias entre aquella y los nuevos deseos» (J. Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo I, ob. cit.*, p. 30).

¹⁰⁹ Antonio Espina, «Libros de otro tiempo: B. Pérez Galdós, *Fisonomías sociales*; José M. Matheu, *Los otros dioses y otras narraciones*», *Revista de Occidente*, Madrid, 1 (julio de 1923), pp. 114-117; reproducido por Gloria Rey en Antonio Espina, *Ensayos sobre Literatura*. Valencia, Pre-Textos (Hispanicas, 178), 1994, pp. 115-119. También lo hizo en el número 4 de *Litoral*, publicado en el mes de abril de 1927. «Por más injusta que sea», ha escrito José-Carlos Mainer, «la befa del joven escritor es divertida» («1927. "¡Cuántas dulces promesas indecisas!"», *Puertaoscura. Revista de ultramarinos*, Málaga, 6 (1988), p. 3).

¹¹⁰ «Junto a la reflexión política va pareja en Ortega, fundida casi en una misma preocupación, la atención preferencial a la pedagogía, como arma de futuro» (Pedro Cerezo Galán, *La voluntad de aventura. Aproximamiento [sic] crítico al pensamiento de Ortega y Gasset, ob. cit.*, p. 47), aunque al referirse a las posibilidades que ofrece la perspectiva, el filósofo afirmó: «Obran sobre nosotros cien años de política y de pedagogía, que son dos disciplinas de insinceridad. El político para convencernos y el

a la venta el 29 de noviembre de ese mismo año. Es entonces cuando el filósofo «efectúa una manipulación cultural, al acomodar ciertos presupuestos de las formaciones vanguardísticas [*sic*] a sus puntos de vista políticos»¹¹¹. Según Florentino Martínez Torner, «Ortega y Gasset halló en el arte nuevo muchos de los rasgos que definían su personal ideología política, y se valió de él como una prueba más de que el mundo empezaba a ingresar en las veredas que nuestro autor venía propugnando desde hace muchos años»¹¹². Por su parte, los jóvenes escritores –explicó Benjamín Jarnés años después– cometieron «el error fundamental ante el ensayo de Ortega» de tomar, «lo que sólo [era] un diagnóstico [...], por una receta»¹¹³, erigiendo de este modo a su autor en dirigente de esa minoría artística que, como él mismo había defendido en *El tema de nuestro tiempo* (1923), sentía que tenía, en tanto generación, una misión que cumplir. En suma, la nueva promoción, situada «descaradamente de espaldas al mundo pero deseosa de encontrar una filosofía que sostuviese y explicase su desordenado mundo cultural, no pudo no acogerse al manto protector del filósofo del Escorial porque dicho sistema ofrecía puntos muy aprovechables»¹¹⁴. Su influencia, tanto en lo político como en lo artístico, resultó determinante durante algunos años.

Con la divulgación de *La deshumanización del arte* se inició en España lo que podríamos denominar, siguiendo a Renato Poggioli, *fase activista* de la

pedagogo para mejorarnos, nos habitúan a no percibir nuestra realidad íntima» (J. Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo II, ob. cit.*, p. 54).

¹¹¹A. Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, *ob. cit.*, p. 142

¹¹² Florentino Martínez Torner, «Arte puro y estética impura», *Cuadernos Americanos*, México DF, año VI, vol. XXXIV, 4 (julio-agosto de 1947), p. 134.

¹¹³ Benjamín Jarnés, *Cartas al Ebro, ob. cit.*, p. 31.

¹¹⁴ Luis de Llera Esteban «J. Ortega y Gasset y las vanguardias», en Gabriele Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española, ob. cit.*, p. 77.

última vanguardia¹¹⁵, un *ismo* sin nombre al que se aludió, más que con el polémico concepto *arte deshumanizado* –que no fue ajeno a la controversia–, con otros menos susceptibles de provocar juicios apriorísticos, como *arte nuevo*, *arte puro* o simplemente *vanguardia*, palabra esta última «a la que Guillermo de Torre diera el espaldarazo en los intramuros ibéricos con el libro clave que le estableció críticamente»¹¹⁶.

Y es que *Literaturas europeas de vanguardia* –«libro de documentación y de exégesis», según afirmó su autor en el «Frontispicio» de la obra¹¹⁷– apareció en aquel mismo 1925, hecho que, unido a otros no menos trascendentes –Louis Aragon pronunció una charla sobre el surrealismo en la Residencia de Estudiantes, Gerardo Diego y Rafael Alberti recibieron el Premio Nacional de Literatura, y se celebró la Exposición de la Asociación de Artistas Ibéricos–, ha permitido a Soria Olmedo calificar esta fecha como «*annus mirabilis* para la evolución de la vanguardia en España»¹¹⁸. De Torre ofreció «una guía instrumental, válida para todo aquel que pretenda informarse de las nuevas tendencias de la literatura actual, sin que por ello deba sujetarse a la lógica coercitiva y normativa inherente a los manifiestos

¹¹⁵ «La esencia del momento activista es obrar por el gusto de obrar», afirma Renato Poggioli en *Teoría del arte de vanguardia* (Traducción de Rosa Chacel. Madrid, Revista de Occidente, 1964, p. 72).

¹¹⁶ Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, *ob. cit.*, p. 53. De Torre consideró que plantearse la deshumanización del arte era «demasiado ambicioso, imposible, casi quimérico [...], desde el momento en que aún no ha sido lograda la incubación de una obra radicalmente desposeída de sus cualidades humanas generadoras [...]. Más todavía –repetimos– no conocemos una sola obra que pueda llamarse neta e íntegramente "creada", plenamente deshumanizada, allende la realidad, autónoma y singular, sin pareja posible» (*Literaturas europeas de vanguardia*, *ob. cit.*, pp. 310-311).

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 58. Debe recordarse que una primera versión de esta emblemática obra fue publicada por entregas en la revista madrileña *Cosmópolis*, de la que Guillermo de Torre fue secretario a partir del mes de julio de 1920. La primera edición de la obra, revisada y aumentada, vio la luz en la primavera de 1925, meses después de que concluyera la publicación seriada de los ensayos que componen *La deshumanización del arte*.

¹¹⁸ A. Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, *ob. cit.*, p. 133.

de un grupo determinado»¹¹⁹. Se trataba, simplemente, de proporcionar a los lectores, como el propio autor afirmó años después, el «espejo de un tiempo»¹²⁰. La recepción de *Literaturas europeas de vanguardia* fue, como en el caso del libro de Ortega y Gasset, excelente: la tirada se agotó pronto¹²¹ y tuvo notable repercusión, sobre todo en Hispanoamérica, donde llegó a convertirse en «el único libro de nuestro idioma con carácter internacional, panorámico, superfronterizo»¹²². En España generó numerosas reseñas¹²³, y su influencia en jóvenes como Ernesto Giménez Caballero resultó, como habremos de ver, históricamente decisiva¹²⁴.

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 143. En realidad, no se divulgan textos de estas características por lo que a la literatura se refiere: los compilados por Jaime Brihuega (*Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España*. Madrid, Ediciones Cátedra (Cuadernos de Arte Cátedra, 8), 1982, 2ª ed.) afectan exclusivamente a las artes plásticas. Para los miembros de la joven literatura, sus mentores serán Ramón Gómez de la Serna y Ortega y Gasset, pertenecientes ambos a una generación anterior a la suya. Ese «carácter epigonal» traerá consigo «un eclecticismo extremo» (Mechthild Albert, *Vanguardistas de camisa azul. La trayectoria de los escritores Tomás Borrás, Felipe Ximénez de Sandoval, Samuel Ros y Antonio de Obregón entre 1925 y 1940*. Madrid, Visor Libros (Biblioteca Filológica Hispana, 58), p. 24).

¹²⁰ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid, Guadarrama (Punto Omega, 117), 1971, vol. I, p. 17. De Torre argumentó en 1953, fecha de la aparición de la primera edición de este nuevo ensayo, las razones por las que no había permitido la reedición del originario *Literaturas europeas de vanguardia*, de cuya reelaboración surgió *Historia de las literaturas de vanguardia*. Actualmente contamos con una edición accesible del texto original, ya citada en estas páginas, a la que es necesario acudir para conocer y estudiar el período que nos ocupa.

¹²¹ El número de ejemplares editados no fue muy elevado: unos mil, según ha afirmado Miguel de Torre Borges («Preliminar», en Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia, ob. cit.*, p. 9).

¹²² *Ibidem*, p. 19.

¹²³ «La más notable», a juicio de Soria Olmedo, es la que publicó Jarnés («Antena y semáforo», *Alfar*, La Coruña, V, 54 (noviembre de 1925), pp. 19-21; edición facsímil supervisada por César Antonio Molina. La Coruña, Ediciones Nos (Facsímiles Nos), 1983, tomo IV, pp. 235-237). En su opinión, «su valoración resulta de gran interés porque representa en cierto modo la voz de muchos otros que reciben el vanguardismo en herencia, como una aventura del pasado inmediato que no obstante ha dejado el patrimonio de cierto poso doctrinal» (A. Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930), ob. cit.*, p. 154).

¹²⁴ Guillermo Díaz-Plaja, nacido en 1909, recordó así la incidencia que tuvo para los jóvenes de su edad: «El libro (rarísimo hoy) de Guillermo de Torre *Literaturas europeas de vanguardia* era nuestro evangelio estético. Declaramos periclitados y difuntos todos los modelos de que se había nutrido nuestra adolescencia, pues nuestra condición de