

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

### 2.2.1. *Revista de Occidente*: notas críticas

Tanto Guillermo de Torre como Ernesto Giménez Caballero –futuros impulsores de *La Gaceta Literaria*– eran, desde 1924, colaboradores habituales de *Revista de Occidente*, publicación que dio preferencia a la crítica de libros<sup>125</sup>, actividad de la que se ocuparon los más jóvenes y a la que deseaba consagrarse Salazar Chapela. Su primera reseña vio la luz en la sección «Notas críticas»<sup>126</sup> –donde aparecerían todas sus colaboraciones– en mayo de 1926<sup>127</sup>. La divulgación en ese mismo año de dos nuevos trabajos suyos reafirmó su vinculación a la revista, donde, al decir de su amigo Luis Romero Porras, «tanto le apreciaba Ortega y Gasset»<sup>128</sup>. Desde entonces hasta junio de 1929 sus comentarios compartieron espacio con las aportaciones intelectuales y literarias de los más destacados escritores

"vanguardistas" exigía este furor casi militar» (Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, *ob. cit.*, p. 49), un entusiasmo que entraba en contradicción con el contenido del libro sobre Rubén Darío –sobre el que publicará una nota Salazar Chapela– que el escritor se vio obligado a rectificar escribiendo un prólogo en el que se retractaba de lo que decía, y en el que hacía constar que se sentía «irrevocablemente unido a la "nueva poesía"». «Más tarde», afirma Díaz-Plaja, «volví a valorar en Rubén Darío todos sus laureles, por cierto cada vez más inmarcesibles» (*ibidem*, p. 49).

<sup>125</sup> Vicente Romano García, *José Ortega y Gasset, publicista*. Madrid, Akal Editor (Manifiesto: Comunicación, 37), 1976, p. 197.

<sup>126</sup> «El sumario consta de dos partes: artículos y notas. A éstas se suman a veces, pero no después de septiembre de 1928, unos comentarios muy cortos titulados "Asteriscos" o bien "La flecha en el blanco" firmados con las iniciales de los principales redactores y por lo general referentes a la vida literaria» (Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*. Madrid, Taurus (Persiles, 58), 1972, p. 61).

<sup>127</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Arturo Farinelli: *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*», *Revista de Occidente*, Madrid, XXXV (mayo de 1926), pp. 257-261. En aquel número, aparecieron también notas de Luis de Zuleta, Melchor Fernández Almagro, Emilio García Gómez, Antonio Marichalar y Benjamín Jarnés. Los artículos y colaboraciones publicados eran del conde Hermann Keyserling, Hugo Obermaier, Antonio Machado y Joseph Conrad.

<sup>128</sup> Luis Romero Porras, «Esteban Salazar Chapela. Nota biográfica», *Caracola*, Málaga, 155 (septiembre de 1965), p. 30.

nacionales y europeos del momento<sup>129</sup>. Salazar Chapela lograba, a sus veinticinco años<sup>130</sup>, hacer realidad el sueño de muchos jóvenes autores, para los que, como se ha dicho reiterada y hasta literariamente, nada resultó tan decisivo en sus carreras como su participación en la empresa de Ortega y Gasset<sup>131</sup>, donde se practicó, al parecer de Vicente Cacho Viu, un proceso de «*cooptación de los mejores*»<sup>132</sup>. Las once «notas críticas» que publicó en

---

<sup>129</sup> Salazar Chapela colaboró en la revista durante algunos de los mejores años de su andadura. En 1926, cuando se inició como crítico literario, había alcanzado ya reconocimiento y prestigio; su marcha de la publicación se produjo antes de que empezara a declinar su ascendente en la sociedad española, cosa que sucedió «a partir de la instauración de la República». Desde entonces, «la revista quedó un tanto superada y menos concorde con los anhelos de la *intelligentsia* que bajo la Dictadura» (Jean Bécarud, «Prólogo», en Evelynne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías*, *ob. cit.*, p. 19). Como es sabido, *Revista de Occidente* fue una publicación de periodicidad mensual, cuya tirada –unos 3000 ejemplares– se distribuía en España y en Hispanoamérica, sobre todo en Argentina. La seguían estudiantes y profesores universitarios y profesionales liberales. «La característica más importante de este público es que abarcaba a literatos y a científicos, quienes buscaban en la revista un modo de reforzar el carácter polivalente de sus conocimientos y de compensar la tendencia a la especialización de la enseñanza universitaria» (*ibidem*, p. 66).

<sup>130</sup> Fue uno de los colaboradores de menor edad de la revista, «una publicación producida por una mayoría de gente *joven*, de unos treinta años o menos aún» (*ibidem*, pp. 73-74). Así opina también Vicente Cacho Viu, para quien «*Revista de Occidente* no fue [...] la revista de Ortega, sino una publicación de aire marcadamente juvenil, que él hizo posible con los medios a su alcance y la autoridad de que gozaba» (*Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, *ob. cit.*, p. 192).

<sup>131</sup> «Durante los años 20, esto es, durante la dictadura de Primo de Rivera, la *Revista de Occidente* gozaba de tal reputación y ejercía tal predominio en los círculos intelectuales que los jóvenes escritores de entonces se consideraban consagrados si Ortega les aceptaba y publicaba un trabajo en su revista. Claro que sus criterios de selección y el estilo general de la revista, su omnipresente aristocratismo, no convencieron a todos y provocaron el despacho [*sic*] y la reacción hostil de muchos» (Vicente Romano García, *José Ortega y Gasset, publicista*, *ob. cit.*, p. 195). El más elocuente ejemplo de lo expuesto se debe a Max Aub, testigo cualificado de aquellos años y colaborador, con un solo trabajo –«Geografía», 52 (octubre de 1927), pp. 61-79–, de la publicación. Su testimonio ha quedado recogido en su excelente novela *La calle de Valverde* (1961), en la que uno de sus personajes, Víctor Terrazas, ansioso por publicar una narración en *Revista de Occidente* y resentido por la negativa recibida, se iniciará, forzando a una muchacha, en la abyección a la que le conduce el sentimiento de fracaso (*cfr.* Max Aub, *La calle de Valverde*. Edición de José Antonio Pérez Bowie. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 234), 1985, p. 459 y ss).

<sup>132</sup> Vicente Cacho Viu, *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, *ob. cit.*, p. 194.

*Revista de Occidente* –distribuidas de forma muy desigual en el tiempo<sup>133</sup>– lo sitúan, según ha afirmado López Campillo, dentro del importante grupo de colaboradores españoles que publicaron de 10 a 33 artículos, en el que también se encuentran, entre otros, Juan Chabás, Francisco Ayala, Gerardo Diego, Melchor Fernández Almagro, Enrique Díez-Canedo, José María Quiroga Pla y José María de Cossío<sup>134</sup>.

La revisión de los libros que comentó Salazar Chapela nos descubre cuál fue la función que se le encomendó en la publicación, así como algunas de sus principales líneas editoriales. Siete de esas obras vieron la luz con el sello de la editorial *Revista de Occidente*, fundada en 1924<sup>135</sup>. El mismo número corresponde a autores extranjeros –«la revista se caracterizó por su relativo desinterés hacia lo propiamente español»<sup>136</sup>–, tres de los cuales son franceses, no en vano «la revista está», en palabras de López Campillo, «literalmente *obsesionada* por el mundo literario» del país vecino<sup>137</sup>. En este ámbito, Salazar Chapela puede incluirse –junto con Ortega y Gasset, Ramón,

---

<sup>133</sup> La mayoría de ellas se publicaron en los primeros años de su vinculación a la revista. En 1926 vieron la luz 3; en 1927, 5 –dos de ellas en el mismo número, el del mes de abril–; en 1928, 1, y en 1929, 2.

<sup>134</sup> *Cfr.* E. López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, *ob. cit.*, p. 72. Por delante de este grupo se situaron los cuatro escritores que «pueden considerarse como redactores habituales de la *Revista de Occidente*: Benjamín Jarnés [...], Fernando Vela [...], Antonio Marichalar [...]» y Antonio Espina (*idem*).

<sup>135</sup> Si observamos la relación de «Artículos de la *Revista de Occidente* que comentan libros de la editorial», realizada por Evelyne López Campillo, podemos comprobar que Benjamín Jarnés y Salazar Chapela fueron los escritores que reseñaron un mayor número de títulos de la editorial que dirigía Ortega, siete en total (*cfr. ibidem*, pp. 297-298). En el caso de Salazar Chapela, en el que López Campillo incurre en alguna omisión, fueron: *Laotsé y el Taoísmo* (Ricardo Wilhelm), *Roma o Moscú* (Alfonso Paquet), *El profesor inútil* (Benjamín Jarnés), *Pájaro Pinto* (Antonio Espina), *Kungtsé* (Ricardo Wilhelm), *Soledades* (Góngora) y *Luna de copas* (Antonio Espina).

<sup>136</sup> Jean Bécarud, «Prólogo», en Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, *ob. cit.*, p. 19.

<sup>137</sup> *Ibidem*, p. 187. No comparte dicha afirmación Rosa Calvet, para quien, «la *Revista de Occidente* prestó gran atención a la literatura francesa, atención que, si bien no pensamos que llegue al grado de obsesión como afirma doña Evelyne López Campillo [...], supera el interés despertado por el resto de literaturas europeas» («La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (I)», *EPOS. Revista de Filología*, Universidad Nacional de Educación a Distancia. Facultad de Filología, Madrid, III (1987), p. 303).

Gerardo Diego, Guillermo de Torre, Quiroga Pla o Enrique Díez Canedo— en el grupo de colaboradores «sensibilizados» con la cultura francesa que, «sin ser especialistas, dan a veces artículos notables»<sup>138</sup>.

Algunos de los libros reseñados responden a «un interés especial por las relaciones que existen entre el Occidente y el Oriente», colaboraciones que constituyen «una base para una sociología comparada de las naciones occidentales y orientales, así como para una sociología del conocimiento»<sup>139</sup>. Por lo que se refiere a los géneros literarios, la mayoría de las obras analizadas son ensayos, como fue característico en una publicación que se había propuesto «elevar el nivel teórico del mundo intelectual español, sin perder por ello contacto con la parte más culta de nuestra sociedad, a la que iban dirigidos los afanes liberalizadores de Ortega»<sup>140</sup>. Por su frecuencia, destaca después la narrativa, con especial atención a las nuevas tendencias. Salazar Chapela sólo redactó una nota sobre poesía, y no abordó el género dramático, cuya presencia en *Revista de Occidente* y en otras publicaciones del momento resultó muy poco relevante.

Se trata, sin lugar a dudas, de reseñas que la revista consideró importantes, pero que no siempre lo fueron para Salazar Chapela, quien, a pesar de ello, nunca emitió juicios totalmente negativos, pues los libros en los que fijó su mirada el crítico no habían sido seleccionados por él<sup>141</sup>. De este modo, si en

---

<sup>138</sup> Para López Campillo podría distinguirse un segundo grupo de escritores, los «saturados de literatura francesa, cuyas colaboraciones, en su mayor parte, están orientadas hacia este tema». En él se incluyen Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés, Corpus Barga, Fernando Vela o Antonio Espina (cfr. E. López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, ob. cit., pp. 188-189).

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 118.

<sup>140</sup> Vicente Cacho Viu, *Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset*, ob. cit., p. 190.

<sup>141</sup> A este respecto, escribe López Campillo: «No nos es posible, en el marco de este estudio, examinar en detalle el fondo de estas reseñas. Digamos simplemente que la mayor parte son muy favorables, acaso porque se había operado una selección previa» (*La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, ob. cit., p. 216). Esta suposición, perfectamente factible, se contradice con la conclusión a la que llega López Campillo en su estudio, en el que podemos leer: «la *Revista* no fue la revista de Ortega, en

*El Estudiante* –que se imprimía en Caro Raggio, como *Revista de Occidente*– se había permitido algunas valoraciones vehementes que pudieron no ser del gusto de editores y de autores, en la publicación de Ortega se mostró mucho más comedido<sup>142</sup>. Era consciente de que sus artículos no debían dar lugar a la polémica –de la que la revista siempre quiso mantenerse alejada<sup>143</sup>–, lo que le obligó a adaptar la redacción de sus reseñas en función de la obra que estaba comentado. Cuando ésta despertó su interés, la nota le resultó excesivamente breve para expresar su entusiasmo, para incluir comentarios relacionados con el contenido del libro y para aportar todo cuanto le había sugerido su lectura.

Curiosamente, eso es lo que sucede siempre que reseña obras de autores españoles o libros sobre literatura española, como podemos comprobar en su comentario de los *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*, de Arturo Farinelli<sup>144</sup>, dos tomos publicados en Roma, con una carta-prólogo de Menéndez Pidal. Cervantes, Calderón o Gracián, en el que se detuvo

un sentido estrecho: Ortega es el iniciador, el mecenas. No es su ideólogo, ni siquiera su mentor» (*ibidem*, p. 251). Vicente Cacho Viu le atribuye una función capital a Fernando Vela, a cuya «probada sensibilidad y buen hacer» se debió «el éxito del empeño». Sin embargo, la pérdida del archivo de la revista, «desbaratado con la guerra civil», obliga a seguir realizando suposiciones en muchos aspectos, como se ha venido haciendo hasta ahora. En la actualidad, dice Cacho Viu, faltan «aún estudios globales y sectoriales» sobre la publicación (*Los intelectuales y la política. Perfil público de Ortega y Gasset, ob. cit.*, pp. 194-195).

<sup>142</sup> Evelyne López Campillo sostiene que la revista no estuvo sometida al control ideológico de Ortega y Gasset, por lo que existió «en su seno una gran diversidad de tendencias intelectuales» (*La Revista de Occidente y la formación de minorías, ob. cit.*, p. 24). Más acertada nos parece la opinión de Rosa Calvet cuando asegura que «el grado de aceptación de unos autores o del rechazo de otros depende, desde luego, del autor del artículo, aunque es también evidente una línea en la Revista» («La literatura francesa en la Revista de Occidente (I)», *art. cit.*, p. 304).

<sup>143</sup> *Revista de Occidente* «no admitió polémicas (salvo una sola y apagada confrontación de Américo Castro y Sánchez Rivero)» (Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, ob. cit.*, p. 261). Soria Olmedo, por su parte, advierte que «no se debe olvidar que este carácter ambicioso de la publicación impone cierta objetividad a las colaboraciones, las cuales, siendo de rigurosa actualidad, suelen mantenerse lejos de las pequeñas polémicas del día» (*Vanguardismo y crítica literaria en España, ob. cit.*, p. 158).

especialmente Salazar Chapela, son algunos de los clásicos españoles que estudia Farinelli desde «esa altitud propicia que presta la lejanía», distancia «imprescindible» para disponer de la «imparcialidad relativa, siempre relativa, de la historia» (p. 258). Al autor le «interesa, sobre todo, el camino recorrido por el espíritu español, en nuestros clásicos, a lo largo de Europa». Éste es, afirmó Salazar Chapela, «el aspecto más interesante de la obra de Farinelli y el más original», aunque no consiga «deshacer la leyenda» de una literatura española que puede considerarse «ácida y agreste [...], literatura no emancipada del paisaje, mantenida siempre sobre la tierra, pesada, arquitectural y apretada» (p. 260)<sup>145</sup>. Se trata de «cualidades [...] negativas, como puede verse, pero sobre las cuales descansa, en parte, la originalidad y la fuerza de la literatura clásica española». Salazar Chapela aplaudió sobre todo la combinación «del tono estudioso, científico» y «la visión personal y original» utilizados por el autor, al que valoró por ser «un extranjero que conoce y admira la obra de España», un estudioso que lamenta que no se haya escrito todavía la historia «imparcial, verdadera» (p. 257), de la civilización y de la literatura españolas. Para ello, concluyó el crítico, sería necesario encontrar «un hombre de verdadero talento, dispuesto a perderse de vista a sí mismo, afanado en una obra de aquella textura» (p. 261). Pero, por entonces, no lo había. «Quizá nos falte generosidad...», aventuró Salazar Chapela al concluir esta primera reseña, en la que mostró, muy a las claras, hasta qué punto había influido en su redacción el pensamiento de Ortega<sup>146</sup>.

---

<sup>144</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Arturo Farinelli: *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*», *art. cit.*

<sup>145</sup> Véase el comentario realizado sobre «El semblante de algunas prosas» en *1.2.1.1. Ambos. Revista de Literatura*.

<sup>146</sup> El joven escritor coincidía plenamente con las ideas que Ortega y Gasset incluyó en el epígrafe «La crítica como patriotismo», de *Meditaciones del Quijote*, en el que podemos leer, entre otras reveladoras afirmaciones, la siguiente: «Así, los que amen hoy las posibilidades españolas tienen que cantar a la inversa la leyenda de la historia de España, a fin de llegar a su través hasta aquella media docena de lugares donde la pobre víscera cordial de nuestra raza da sus puros e intensos latidos» (*ob. cit.*, p. 75). Porque «la

Con complacencia comentó también *La intuición de la verdad y otros ensayos*, del doctor Gustavo Pittaluga<sup>147</sup>, quien «se da a sí mismo, cuando la ocasión lo reclama, el placer de ocupar con su discursiva el terreno de las ciencias morales» (p. 110). El ensayo que da título al libro, único que, por falta de espacio, pudo comentar Salazar Chapela, suscitó en él algunas reflexiones sobre estética a las que nos referiremos más adelante. La reseña sobre *Soledades*, de Góngora<sup>148</sup>, redactada también con entusiasmo, permite que el crítico exponga su opinión sobre la reivindicación de su poesía que estaba teniendo lugar entonces. Meses después de la polémica que había suscitado la celebración del centenario<sup>149</sup>, el joven escritor decidió explicar la situación desde una perspectiva invertida: «No vamos hacia Góngora [...]. Es Góngora, su obra, quien se allega amorosamente a nosotros, eligiendo el mediodía contemporáneo, su clarividente desorden para instalarse en él...» (p. 116). Como era de esperar, Salazar Chapela se detuvo en valorar la edición que había preparado Dámaso Alonso. «Las *Soledades* gongorinas necesitaban [...] el estudio apasionado, reivindicador, de Dámaso Alonso. No el lirismo, el comentario concienzudo» (p. 119), aseguró el crítico, para

---

infecundidad de lo que ha solido llamarse patriotismo en el pensamiento español, se manifiesta en que los hechos españoles positivamente grandes no han sido bastante estudiados» (*ibidem*, p. 116). Salazar Chapela volvió sobre el mismo tema en una reseña publicada en *El Sol*, en la que podemos leer lo siguiente: «Nuestros contemporáneos mejores (aparte *Azorín*, Baroja y Machado, que merecieron hace tiempo unas páginas – extraordinarias – de Ortega) carecen de un estudio serio, concienzudo, valioso. Nada debe extrañarnos ello si pensamos que no hay en España –todavía– una legible historia de nuestras letras. Lo mejor sobre nuestros clásicos, ya lo ha dicho Gómez de Baquero, está en los prólogos a modernas ediciones de clásicos. Pero un libro, una buena historia literaria española, no existe aún, no sé por qué, en España. Un hispanófilo italiano, Farinelli, se maravillaba de lo difícil que era para un extranjero orientarse en literatura española a través de monografías e historias literarias. Nuestra literatura, tan fuerte, tan firme, tan original, carece de su historia escrita» (E. Salazar y Chapela, «Gauchez, Maurice, *À la recherche d'une personnalité (Études et monographies belges)*», *El Sol*, Madrid (20 de mayo de 1928), p. 2).

<sup>147</sup> E. S. y Ch, «Gustavo Pittaluga, *La Intuición de la Verdad y otros ensayos*», *Revista de Occidente*, XLVI (abril de 1927), pp. 109-113.

<sup>148</sup> Esteban Salazar y Chapela, «*Soledades* de Góngora. Editadas por Dámaso Alonso», *Revista de Occidente*, Madrid, LII (octubre de 1927), pp. 116-120.



quien, «aunque el arte no pueda reducirse a números, a ciencia, es lo cierto que mucho de su entraña queda evidenciado cuando medimos a los ojos de los demás las partes mensurables de aquél». En su prólogo, Dámaso Alonso había realizado «un trabajo crítico, de ciencia» (p. 120); así «consigue situar el poema, evidenciando –científica y poéticamente a un tiempo– la estética personal, original, de don Luis de Góngora». Al final del libro encontró Salazar Chapela «el trabajo más paciente, bello y admirable de Dámaso Alonso: la traducción de las *Soledades* mismas», aunque «sabe Alonso, lo dice, que la poesía no puede ser traducida a lenguaje corriente»<sup>150</sup>. Lo que había pretendido lo había logrado plenamente, pues había conseguido «poner en lenguaje sencillo, al alcance de todos, el poema español más "difícil". Labor ésta penosísima, de terrible esfuerzo, pero que aparece en el texto de Dámaso con la flexibilidad amorosa de una caricia. A tal punto se realizó con arte».

Como un reto especial debió de tomarse la posibilidad de valorar los primeros títulos de la colección «Nova Novorum» –impulsada por la editorial de *Revista de Occidente*–, a los que se refirió después de establecer una tipología narrativa que no logró imponerse en los estudios literarios –narrativa plana y narrativa del espacio–<sup>151</sup>, aunque este artículo, el más citado de cuantos publicó Salazar Chapela, pudo ser el que le abrió las puertas de la «Revista de libros» de *El Sol*, donde empezaría a colaborar un mes después

---

<sup>149</sup> Véase 2.4.1.3.5. *A propósito del centenario de Góngora*.

<sup>150</sup> La «versión en prosa de la poesía de don Luis», escribió José M. de Cossío, «ella sola justificaría la celebración del centenario» («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. 202).

<sup>151</sup> El precedente de la distinción que realizó Salazar Chapela parece encontrarse, una vez más, en *Meditaciones del Quijote*, donde podemos leer: «Existe, efectivamente, una diferencia esencial entre cultura germánica y latina; aquélla es la cultura de las realidades profundas, y ésta la cultura de las superficies. En rigor, pues, dos dimensiones distintas de la cultura europea integral. Pero no existe entre ambas una diferencia de claridad. Sin embargo, antes de ensayar la sustitución de esta antítesis: claridad-confusión, por esta

de su aparición. En «Literatura plana y literatura del espacio»<sup>152</sup>, Salazar Chapela comentó *El profesor inútil*, de Benjamín Jarnés<sup>153</sup>, y *Pájaro pinto*, de Antonio Espina, segunda y tercera entregas de la colección antes citada<sup>154</sup>. La primera era una buena muestra de la «literatura plana», la que «obtiene su máximo rendimiento en las cosas y hace patente, en cambio, su limitación, cuando se dirige a las personas» (p. 281). La obra de Espina podía inscribirse dentro de la «literatura del espacio», en la que, además «de longitud y latitud», hay «profundidad y tiempo»; porque es una literatura que «camina alrededor del mundo», que «procura anclar en éste, a veces, ambiciosa, y su esfuerzo se manifiesta en semejante peregrinar por tanteos, por videncias, por tropiezos, por aciertos –todo junto–». Puestos a elegir,

---

otra: superficie-profundidad, es necesario cegar la fuente del error» (J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote*, ob. cit., p. 48).

<sup>152</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Literatura plana y literatura del espacio», *Revista de Occidente*, Madrid, XLIV (febrero de 1927), pp. 280-286. Este artículo, «marca», en opinión de Remedios Alonso Iglesias, «el segundo hito importante en la teorización del género narrativo» aparecido en la revista de Ortega y Gasset a lo largo de los años veinte. El primero es, según la citada autora, «Libros de otro tiempo: B. Pérez Galdós» (art. cit.) (cfr. *Ortega y la Revista de Occidente. Una nueva configuración de la prosa narrativa (1923-1930)*. Santiago de Compostela-Barcelona, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela (Tesis en microficha da Universidade de Santiago de Compostela, 654), 1996, p. 247).

<sup>153</sup> La publicación de la novela de Jarnés y de *Sentimental-dancing*, de Valentín Andrés Álvarez, «marcan [...] un auténtico hito en la ficción vanguardista» (Rafael Fuentes Mollá, «Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española», *Revista de Occidente*, 96 (mayo de 1989), p. 33). Salazar Chapela no advirtió en ese momento la relevancia que habría de tener la novela del escritor aragonés, quien, como se demostraría pasado el tiempo, se iba a convertir en «el más destacado como novelista [...] entre los miembros de su generación» (José Domingo, *La novela española del siglo XX. 1. De la generación del 98 a la guerra civil*. Barcelona, Editorial Labor (Nueva colección Labor), 1972, p. 130).

<sup>154</sup> En rigor, Salazar Chapela fue el encargado de promocionar, desde las páginas de *Revista de Occidente*, la colección «Nova Novorum». *El profesor inútil* había aparecido el 1 de septiembre de 1926 y *Pájaro pinto* vio la luz el 10 de enero de 1927. La primera entrega, *Vispera del gozo*, de Pedro Salinas, publicada el 31 de mayo de 1926, había sido comentada previamente por Fernando Vela, por lo que Salazar Chapela no se refirió a ella, pues, como él mismo afirmó, «obtuvo a su hora, en esta Revista, un capítulo aparte» (E. Salazar y Chapela, «Literatura plana y literatura del espacio», art. cit., p. 282).

Salazar Chapela prefería la segunda –lo que resulta muy significativo<sup>155</sup>–, pero no condenaba por ello la novela de Jarnés, en la que descubrió no sólo belleza, sino también «espesor de emociones, ideas y sentimientos» (p. 283). Es una obra original, aunque se la haya querido emparentar con Stendhal o con Giraudoux, «Dios sabrá por qué, que nosotros no alcanzamos a comprenderlo», confesó el crítico. «Creemos hacerle más favor –justicia, sobre todo– al escritor, diciendo que se parece a sí mismo»<sup>156</sup>. *Pájaro pinto* era para Salazar Chapela «la dramática», «la pasión», «un trozo, más o menos completo, del mundo, con su plano poemático a la vez». La obra, ambientada en la guerra de Marruecos, posee línea argumental, hecho que encierra, para el escritor, gran valor, pues ésta «se suele perder» (p. 284) en la narrativa del momento<sup>157</sup>. Hay en ella también buena construcción de los personajes, sobre todo en el caso de Xelfa, el protagonista de la narración central del volumen, «un temperamento definido, inquieto y como electrizado, que oscila entre la postura romántica y lo grotesco». «Entre Larra y Charlot»<sup>158</sup> situó Salazar Chapela a su autor en este «precioso artículo en el

---

<sup>155</sup> Jaime Mas Ferrer ha recordado que *Pájaro Pinto* «no es representativa de la frivolidad y del juego estetizante; tiene un alto contenido humano». Ello le permite afirmar que «Espina, sin dejar de seguir en lo fundamental los postulados orteguianos, se anticipa e inicia, de algún modo, una nueva tendencia novelística –la novela social– que alcanza su pleno desarrollo a partir de 1932-33» («El arte de novelar de Antonio Espina: teoría y práctica», *Ínsula*, Madrid, 529 (enero de 1991), p. 29).

<sup>156</sup> Como es sabido, Jarnés sería, a partir de entonces, «el exponente máximo, el autor paradigmático de estas posibles teorías de Ortega llevadas a la práctica» (Tomás J. Salas Fernández, «Sobre el concepto de novela deshumanizada («Aportación a la teoría orteguiana de la novela», *Analecta Malacitana*. Revista de la Sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Málaga, Málaga, vol. XIII, 1 (1990), p. 85).

<sup>157</sup> No fue de la misma opinión Pedro Salinas, según confesó en la carta que le remitió a Jorge Guillén a comienzos de 1927: «El librito de Espina me parece agudo, *novedoso*, ágil, pero poco jugoso, poco recreativo y placentero, más intelectual que artístico. Crítico, este Espina, más cada día, y menos poeta: así lo encuentro» (Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*. Edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo. Barcelona, Tusquets Editores (Marginales, 120), 1992, p. 70).

<sup>158</sup> Juan Ramón Jiménez también encontró ciertas similitudes entre ambos escritores madrileños: «Veo a Antonio Espina, re veo a Fígaro. Sin falta. La misma morenez orla de luto, tomada de espaldas. Un poco arlequín con joroba doble y un poco dianche con tupé.

que se traza un agudo paralelismo entre A. Espina y Xelfa»<sup>159</sup>, un análisis que concluye de este categórico modo:

Todo lo demás que se suele decir, de «logrado», de «hecho», de «conseguido», cuando se habla de escritores, son descubrimientos y aciertos de críticos, no de nosotros. Con relación a Espina, nos contentamos con decir una arbitrariedad perdonable: Larra no es el padre de Espina, sino su papá, y Charlot, el romántico, su hermanito. Un hermanito algo crecido, cómico, muy gracioso, pero que al abandonarse a sí mismo, en la soledad, presenta un rostro desbaratado por el tedio (p. 286).

Con este colofón, Salazar Chapela demostró que el tono que imprimía a sus artículos estaba cambiando, al tiempo que parecía variar también su actitud ante el hecho artístico. Lo que no sufriría modificación alguna sería la alta consideración que le merecía la obra narrativa de Espina, a la que se refirió nuevamente en la última reseña que publicó en *Revista de Occidente*, dedicada a *Luna de copas*<sup>160</sup>, en la que nos detendremos en el capítulo siguiente.

---

La posibilidad del cómico, quizás del cura, no, sin embargo, del torero [...]. En la letra, también el doble. Mucho Larra natural en Espina, ácido, encojido [*sic*] de hombros; mejor, algo en Espina de lo que acaso haría hoy Larra. Humor misterioso, desenfadado, agudo, que corre por ciertas venas de la gran hoja de nervios rojos de España, en el que Espina ha sido segundo, el primer segundo. Costumbrismo de cinco pies» (*Españoles de tres mundos*. Introducción de Ricardo Gullón. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Tres, 204), 1987, pp. 110-111). Salazar Chapela y Juan Ramón no coincidieron en señalar la semejanza que el primero veía entre Espina y Charlot. El actor, «un genio que ha llenado una época con su arte», tenía para el poeta de Moguer gran parecido físico con Federico de Onís (*cfr.* Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen II (1932-1936)*. Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 390) p. 204).

<sup>159</sup> Jaime Mas Ferrer, *Antonio Espina: del Modernismo a la Vanguardia*, *ob. cit.*, p. 25. Para Remedios Alonso Iglesias se trata de «un artículo fundamental» en el que detecta limitaciones «en los jóvenes narradores agrupados en torno a la *Revista de Occidente*, que han empezado a publicar sus obras en la Colección "Nova Novorum"» («*La deshumanización del arte* y el "relato deshumanizado" a través de la *Revista de Occidente* (1923-1927)», en Carmen Becerra Suárez y otros (eds.), *Asedios ó conto*. Vigo, Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo (Congresos, 19), 1999, p. 71).

<sup>160</sup> Ambas obras han sido editadas recientemente, de forma conjunta, por Gloria Rey (Antonio Espina, *Pájaro Pinto. Luna de copas*. Madrid, Cátedra (Letras Hispánicas, 518), 2001).

Si los libros que le propusieron comentar no le resultaron plenamente satisfactorios, las reseñas se resienten por falta de amenidad y de atrevimiento; el crítico se muestra entonces excesivamente prudente, se atiene demasiado al texto, del que extrae citas –a veces muy extensas– con las que sustituye los excursos ensayísticos a los que era muy dado. Así le sucedió en las dos ocasiones en las que tuvo que enfrentarse a la obra de Wilhelm, autor de *Laotsé y el Taoísmo*<sup>161</sup> y de *Kungtsé*<sup>162</sup>. Dada la distancia que separaba la cultura occidental de la oriental, Salazar Chapela se centró en explicar el contenido de ambos libros, donde se refieren la vida y el pensamiento de los filósofos chinos. Pero como «no es posible alcanzar con una ojeada la extensión infinita de la filosofía de Laotsé» (p. 395), según reconoció Salazar Chapela, Wilhelm ofrece «una selección del Taoteking» y «una explicación sustanciosa del pensamiento» de aquel místico, un trabajo que el crítico no llegó a calificar, sin duda debido a su incapacidad para hacerlo. Mayor interés suscitó en él el segundo libro citado, porque en la biografía de Confucio encontró Salazar Chapela ciertos valores que lo aproximaban a su propia ideología. «Para el maestro, la humanidad es un organismo de superior especie, que puede alcanzar su máximo rango si cada uno de sus individuos ocupa, en aquél, su verdadero lugar» (p. 101), escribió Salazar Chapela resumiendo una parte de lo leído, para citar después lo más importante de la organización social según Confucio, unas palabras que recuerdan una de las más conocidas ideas de Ortega y Gasset: «"Se escogerá a los más sabios y a los más competentes para que mantengan la paz y la concordia", porque "no es la masa quien debe gobernar, sino los mejores"» (p. 102). Tampoco en este caso juzgó el libro ni la labor de su autor. Prefirió

---

<sup>161</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Ricardo Wilhelm: *Laotsé y el Taoísmo*», *Revista de Occidente*, Madrid, XXXIX (septiembre de 1926), pp. 390-396.

<sup>162</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Ricardo Wilhelm, *Kungtsé (Confucio)*», *Revista de Occidente*, Madrid, XLVI (abril de 1927), pp. 98-104.

concluir recordando que el pensamiento de Confucio es una unión indisoluble de ética y estética, una alianza en la que él también creía.

Muy sucinta es la nota que dedicó a *Les contes persans*, de Max Deaville<sup>163</sup>, una colección de narraciones escritas «bajo el signo de *Las Mil y una noches*» cuya mayor virtud estriba, a juicio de Salazar Chapela, en la utilización de la ironía, en la que se detuvo el reseñista olvidando por momentos el comentario de la obra a la que estaba dedicada la nota<sup>164</sup>. De ella destacó la impersonalidad utilizada por el autor, un enfoque «que requiere el cuento de Oriente» y que «no se obtiene así como así» (p. 292). Max Deaville había logrado «la expresión exacta del relato después de andar mucho, durante años, por la novela». Había creado un libro de ejemplos que al crítico le recordó irremediabilmente al autor de *El conde Lucanor*.

Con la publicación de una nota sobre *Roma o Moscú*, del alemán Paquet<sup>165</sup>, la revista mostró una vez más su interés por difundir información sobre la cultura de Oriente y sobre el diálogo que podía establecerse entre ésta y Occidente. En la presente ocasión se trataba de un libro de ensayos cuyo contenido fue relatando Salazar Chapela en su artículo. Ante la imposibilidad de «continuar paso a paso, con detalles subalternos» (p. 139), la revisión de lo que no dejaba de ser un problema de difícil solución, el

---

<sup>163</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Max Deauville, *Les contes persans*», *Revista de Occidente*, Madrid, LIX (mayo de 1928), pp. 291-292.

<sup>164</sup> Salazar Chapela aprovechó la ocasión para afirmar que «Anatole France es el "caso" literario más típico de ironía. La claridad y la sencillez de su prosa las debe no tanto a Francia como a la postura –irónica– de sí propia. Tenía que cultivarse en la sencillez, irremediabilmente, si quería destilar ironía, hacer sonreír con ésta y quedar, a la vez, a salvo» (*ibidem*, p. 291). Su admiración por la obra del escritor francés no coincide con la valoración que se hacía ya entonces de su literatura. Corpus Barga escribió un artículo de encargo con motivo de su muerte en el que confesó no tener nada que decir. France estaba, en su opinión, desde hacía tiempo, «en un tránsito doloroso [...], como pasando a la gloria de Renan, Voltaire, Molière, Rabelais»; era, en suma, un cadáver literario (*cfr.* «Sobre un ídolo», *Revista de Occidente*, Madrid, XVI (octubre de 1924), p. 137; reproducido en Corpus Barga, *Crónicas Literarias*. Edición de Arturo Ramoneda Salas. Madrid, Ediciones Júcar (Los poetas. Serie Mayor, 3), 1984, p. 318).

<sup>165</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Alfonso Paquet. *Roma o Moscú*», *Revista de Occidente*, Madrid, XLIII (enero de 1927), pp. 136-139).

crítico acabó buscando una conclusión a su nota: «Oriente, siempre nuevo, da un paso hacia nosotros e ingiere en nuestra vida un sentido profundo, confuso, religioso» (p. 139). Por ello, «gritos de alarma y aspavientos pedantes recorren algunas filas –secundarias– de Occidente». Ante esta situación, Paquet no quiso manifestar ni su optimismo ni su pesimismo. «En este sentido», escribió Salazar Chapela muy elocuentemente, «nos parece admirable la actitud indecisa, dubitativa, de Alfonso Paquet, y sus ensayos, de hondo sentido religioso, que trascienden esperanza y expectación». Este comentario sirvió al crítico para eludir un juicio preciso, que no fue emitido tampoco en esta reseña.

Aunque redactar algunas de las «notas críticas» que le solicitaron resultara para él algo incómodo, su participación en *Revista de Occidente* fue, sin lugar a dudas, muy provechosa. Desde esta inmejorable plataforma se dio a conocer a un público exigente, al que Salazar Chapela quiso complacer, más que con sus opiniones, con la firmeza de su expresión. Su estilo, despojado del exceso de retórica que había mostrado inicialmente, se vuelve más fluido, más dúctil<sup>166</sup>. Su prosa incorpora nuevos tonos, matices de ironía y de jovialidad que llegan a su pluma coincidiendo con la revisión de su ideario estético que realizará en este tiempo.

### 2.3. Espiritualismo de entreguerras y purismo estético

El conocimiento de la obra de Ortega y Gasset –y de la de Unamuno– le había permitido, ya en su primera juventud, entrar en contacto con las corrientes espiritualistas en auge durante el período de entreguerras<sup>167</sup>.

---

<sup>166</sup> Emilia de Zuleta ha señalado que «en el orden de la forma [...] tiene la crítica de la Revista su signo propio: su especial complacencia en la expresión verbal, que vale tanto por sí misma como por su carácter de instrumento, y que se vierte por los cauces muy individualizados de los diversos estilos personales» (*Historia de la crítica española contemporánea, ob. cit.*, p. 318).

<sup>167</sup> «Las corrientes o tendencias de la filosofía del Novecientos alcanzaron una valencia primaria en la evolución de nuestra literatura. Nos referimos al difundido

Salazar Chapela se interesó así por Nietzsche –cuya influencia resultó capital en Ortega<sup>168</sup>– y por Henri Bergson –de tan poderosa impronta en Antonio Machado–, cuyas visitas a España habían reclamado también la atención de los más jóvenes<sup>169</sup>. En sus escritos halló los argumentos que necesitaba para cuestionar el positivismo y el racionalismo decimonónicos y para creer, en consecuencia, en la defensa del espíritu como componente esencial de la vida humana, sobre todo en aquellos ámbitos que más le interesaban: el arte y la filosofía, «donde imperan valores subjetivos, individuales»<sup>170</sup>. En ambos, la intuición –como ya señalara Bergson y como estableciera asimismo Croce en su *Estética*, publicada por primera vez en español, con prólogo de Unamuno, en 1912<sup>171</sup>–, actúa como método de conocimiento y de creación. Pero en arte, Salazar Chapela prefería utilizar entonces, aunque ya no estuviera de moda, el término inspiración<sup>172</sup>, un concepto cuya infabilidad había visto felizmente vencida por uno de sus

---

espiritualismo y a la trabajada fenomenología. Bloncel, Bergson y otros autores menores impregnaron el ambiente» (Luis de Llera, «Ortega, ¿filósofo *mondain* o metafísico de lo lúdico?», *art. cit.*, p. 52).

<sup>168</sup> Gonzalo Sobejano ha señalado el influjo del alemán en aspectos tan fundamentales para el pensamiento orteguiano como el perspectivismo, la valoración de la vida, la ética individual, social y política de la nobleza (aristocratismo), sus ideas estéticas y la actitud, intención y trascendencia de la labor filosófica (*cfr. Nietzsche en España*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 102), p. 541 y ss.).

<sup>169</sup> Gómez de Baquero las describió para el semanario madrileño *La Esfera* (*cfr. Luis Fernández Cifuentes, Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, ob. cit.*, p. 121), y la revista de la Residencia de Estudiantes, donde se le ofreció una recepción de honor el 1 de mayo de 1916, reprodujo sus palabras en el artículo «Bergson en la Residencia» (*Residencia*, Madrid, 2 (mayo-agosto de 1926), pp. 174-177).

<sup>170</sup> E. S. y CH., «Gustavo Pittaluga, *La intuición de la verdad y otros ensayos*», *art. cit.*, p. 110.

<sup>171</sup> En 1903, un año después de la aparición de la primera edición, se publicó en *La España Moderna* la primera noticia de la *Estética* de Croce, en la que éste «recupera como científicos aquellos otros intereses –la forma y el contenido de la obra artística, la intuición y la expresión, el problema de los géneros literarios, la naturaleza del artista, etc.– que habían quedado relegados a un segundo plano (*cfr. José Portolé, Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*. Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1986, p. 147).

<sup>172</sup> «La inspiración existe, o ha existido», escribió, muchos años después, en una «Carta de Londres» («La ópera de Britten», *Información*, La Habana (27 de junio de 1953), p. 26).



escritores preferidos: «Decía Amiel: "En el jardín del alma, cada sentimiento tiene su minuto de floración; es decir, su momento único de gracia bien abierta y de radiante majestad"»<sup>173</sup>. El artista, por tanto, sólo debe

esperar este minuto, sin violencias, sin pretender acercarlo artificialmente [...]. Esta espera es lo cotidiano y gris; aquel momento, el día luminoso, de fiesta. Hay que esperar [...]. Hay que dejarse ir a la deriva, bajo un cielo dulce o atormentado, sin pretender bogar hacia éste o el otro sitio, ignorantes de dónde, cómo y cuándo hallaremos el momento único de gracia bien abierta<sup>174</sup>.

Así procedía habitualmente Juan Ramón Jiménez, quien «desde su tarde remansada –hondo presentimiento de gran artista– sabe aguardar el momento único de gracia bien abierta»<sup>175</sup>. El poeta de Moguer y Antonio Machado eran, en su opinión, y a pesar de las diferencias que ya existían entre las obras de ambos, «los dos grandes poetas líricos de esta hora. En ellos hubo siempre *decisión*, dictada por una sensibilidad admirable. Esta decisión de que hablo –fatalidad debiera decir– es difícil encontrarla en nuestros poetas más jóvenes»<sup>176</sup>, demasiado ocupados en descubrir nuevos hallazgos

---

<sup>173</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Revista de Libros. *Versos humanos, Gerardo Diego*», *art. cit.*, p. 11. La cita pertenece al *Diario íntimo*, de Amiel (*ob. cit.*, p. 14), donde también podemos leer: «Artista, poeta o pensador: ¡apresa tus ideas y tus sentimientos en ese punto preciso y fugitivo, para fijarlas o eternizarlas, porque ése es el momento supremo! Antes de ese instante, no tenías sino bosquejos confusos o presentimientos oscuros de ellos, y después de ese minuto, sólo tendrás reminiscencias pálidas o arrepentimientos impotentes. Ese instante es el del ideal» (*idem*).

<sup>174</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Revista de Libros. *Versos humanos, Gerardo Diego*», *art. cit.*, p. 11.

<sup>175</sup> *Ibidem*, p. 12. Según anota Juan Guerrero Ruiz, Juan Ramón «dice que cada poesía es un momento de aquella poesía que pudo ser escrita de múltiples formas, que cada poesía es una clave, un tema, y esto es lo que el lector necesita comprender. El poeta crea en un raptó, y al lector, a veces, no le es fácil comprender, cosa bien explicable. Para la poesía hace falta un estado receptor, y no todos pueden alcanzar el sentido de lo que el poeta creó en un momento de inspiración» (*Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)*, *ob. cit.*, p. 52).

<sup>176</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Revista de Libros. *Versos humanos, Gerardo Diego*», *art. cit.*, p. 12. Recordemos que tanto Juan Ramón como Antonio Machado se opusieron «a lo que de fría construcción tenía la poesía pura» (Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 250), 1976, p. 90). «Por tanto, la falta de sentimiento o el querer fabricar una poesía poco humanizada es el reproche más general

formales. Salazar Chapela, cuya concepción de la creación poética era esencialmente romántica<sup>177</sup>, honraba así a dos vates en los que, como ha recordado Antonio Blanch, subsisten las más puras esencias del romanticismo español<sup>178</sup>. Sus convicciones resultaban, en consecuencia, totalmente incompatibles con «la deshumanización del arte», cuyo «punto de partida es, por descontado, la aversión a lo romántico»<sup>179</sup>. Pero no parecía importarle demasiado. Por eso, después de descubrir la relevancia que le concedía a la inspiración, advirtió: «No ignoro que mentar este “momento” se ofrecerá, a la mayoría como una antigualla. Pero hay que nombrarlo, contra todo prejuicio contemporáneo, siempre que tratemos de arte»<sup>180</sup>.

A continuación, el joven crítico se refirió al proceso ulterior, a la preocupación formal a la que parecían estar sucumbiendo los poetas de vanguardia. El perfeccionamiento de la expresión debía acometerse en segunda instancia, según pensaba Salazar Chapela, quien recurrió nuevamente a Amiel para explicarlo: «apresado el espíritu en perfecta floración, queda, para el pensador y el poeta, el trabajo lento, esforzado y duro de la forma»<sup>181</sup>. Ése era el proceder habitual de Juan Ramón, quien defendió la depuración que él mismo practicara en *Diario de un poeta recién*

que reciben los poetas jóvenes del 27 por parte de sus mayores. Se les acusa también de formalismo o incluso de preciosismo estéril» (*ibidem*, p. 97).

<sup>177</sup> «Uno ha tenido siempre una idea romántica de todo —de la política, de la literatura, del matrimonio, de la amistad, hasta del dandy...» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. El dandy en 1954», *Información*, La Habana (25 de junio de 1954), p. B-2; y en *Índice*, Madrid, 198 (junio de 1965), p. 17). No pensaban del mismo modo algunos poetas del momento, como Gerardo Diego, quien «describe la actividad poética como un trabajo intelectual completo. El poeta, así considerado, carece casi por completo de los atributos demiúrgicos del poeta romántico» (A. Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, *ob. cit.*, p. 200).

<sup>178</sup> Cfr. Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, *ob. cit.*, p. 90.

<sup>179</sup> José-Carlos Mainer, «Fernando Vela o el arte del ensayo», en Fernando Vela, *Inventario de la modernidad. Ensayos*. Edición de José-Carlos Mainer. Gijón, Ediciones Noega (Biblioteca de la Quintana, 2), 1983, p. 30.

<sup>180</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Revista de Libros. *Versos humanos*, Gerardo Diego», *art. cit.*, p. 12.

*casado* (1917) en el prólogo de un libro tan difundido como su *Segunda Antología Poética* (1922)<sup>182</sup>. Salazar Chapela no se mostraba dispuesto a rendir culto a la técnica, a pesar de que dicho fervor estaba más que justificado en aquellos años<sup>183</sup>.

Como es sabido, la interpretación del concepto estético de «pureza» dio lugar a una agitada polémica. El 25 de octubre de 1925, el abate Brémond pronunció un discurso sobre poesía pura en el que se mostró en desacuerdo con las ideas expresadas por Paul Valéry cinco años antes. Había comenzado un debate que fue seguido muy de cerca en España. Salazar Chapela intervino, con las afirmaciones citadas, desde las páginas de *El Estudiante*, aunque no mencionara en ningún momento la conocida controversia. Su posición no podía ser más clara. Coincidió con Brémond al defender la pureza de la inspiración, y se apartaba por tanto de la estética de Valéry, para

<sup>181</sup> *Ibidem*, p. 11.

<sup>182</sup> Juan Ramón justificó ante Manuel García Morente, director de la Colección Universal, la selección que había realizado: «Al pedirme usted unas "Poesías escogidas" mías [...], me expresó su deseo de que yo eligiese, con un punto de vista popular, aquellas que, por su "espontaneidad y sencillez", pudieran llegar más fácilmente a todos. Puesto a escojerlas, lo que yo tengo por más sencillo y espontáneo de mi obra, coincidía siempre, como yo creo natural –y por esto acepté su amable proposición–, con lo más depurado y sintético, dentro del "tipo" de cada una de mis "épocas"» («Sencillo y espontáneo», *Segunda Antología Poética (1898-1918)*. Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral, 243), 1993, 11ª ed., p. 69).

<sup>183</sup> «La insistencia en conceptos como exactitud, precisión, control, efectividad, sobriedad, pureza y eliminación de todo lo superfluo, no hace sino recordar modos muy característicos de la investigación y experimentación científica o de la producción industrial. Los vanguardistas cultivan un auténtico fetichismo de los métodos y una fervorosa exaltación del oficio y de los procedimientos técnicos que intervienen en la creación. Este argot es de por sí índice de la atmósfera en que se cultivan las letras y ayuda a entender los fervores maquinísticos de que abundantes escritores hacen gala a principios de los años veinte. Si por una parte, mediante la depuración estética y al concebir la poesía como puro despliegue de belleza, se tiende a rehuir la faceta utilitaria y trivial de una civilización esencialmente pragmática, por otra se cultiva un arte que se rige por métodos y normas inspirados en ellas, en las ciencias y en la técnica» (Juan Cano Ballesta, *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1980-1940)*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 410), 1999, p. 27.

quien aquélla «tiene un papel muy limitado en poesía, frente a la gran importancia concedida al trabajo poético y a la precisión formal»<sup>184</sup>.

De acuerdo con sus convicciones, Salazar Chapela enjuició *El coloso de arcilla*, de Luis Araquistáin<sup>185</sup>, obra en la que sólo había encontrado técnica, palabra por cierto que, aunque se veía en la obligación de utilizar, le parecía «tan fea, que debiera ser sustituida»<sup>186</sup>. «No se gana una batalla», afirmó el crítico, «con sólo colocar científicamente los ejércitos. Es preciso, primero, que éstos estén equipados con arreglo al papel que han de desempeñar en la refriega; después vendrá la colocación –y coetánea a ésta– la intuición poética, que nos ofrecerá una distribución original, más acá o más allá de toda regla marcada»<sup>187</sup>. Con idénticos criterios valoró *Versos humanos*, poemario en el que Gerardo Diego había perdido de vista la síntesis entre «arte y vida, mitad y mitad» –equilibrio inexcusable en toda obra de creación–, que ya había logrado en *Manual de espumas*, donde había conseguido instalarse en «aquella inquieta encrucijada, tan bella». *Versos humanos* poseía, al parecer de Salazar Chapela, únicamente «valor de construcción», no «valor espiritual»<sup>188</sup>.

*Revista de Occidente* se hizo eco de la polémica sobre poesía pura inmediatamente, como no podía ser de otro modo. Fue Corpus Barga el primero que aludió a ella para situarse al margen de la discusión, pues creía

---

<sup>184</sup> Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 244.

<sup>185</sup> E. S. y CH., «*El coloso de arcilla*, de Luis Araquistáin», art. cit., p. 4.

<sup>186</sup> Esteban Salazar y Chapela, «*Versos humanos*, Gerardo Diego», art. cit., p. 11. Para él se trataba, simplemente, de «hablar bien, pintar bien, escribir bien, sin intersticios, sin tiranteces tampoco» (*idem*).

<sup>187</sup> E. S. y CH., «*El coloso de arcilla*, de Luis Araquistáin», art. cit., p. 4.

<sup>188</sup> Esteban Salazar y Chapela, «*Versos humanos*, Gerardo Diego», art. cit., p. 11. No estuvo de acuerdo con esta opinión Julio J. Casal, para quien el autor de *Versos humanos* «es el mismo poeta de *Manual de Espumas*. Como ayer, gusta de orzar la proa a la inquietud y aunque entre en los mares del clasicismo, es para agitarlos con el bullicio de su canto», según dejó escrito en la reseña que publicó, dos meses después de que viera la

que hablar de «poesía pura es, desde luego, una redundancia, una teoría para uso de los no poetas»<sup>189</sup>. Un año después, Fernando Vela, secretario de la publicación, daba a la luz su artículo «La poesía pura. Información de un debate literario»<sup>190</sup>, en el que citaba algunos fragmentos de la carta, fechada el Viernes Santo de 1926, que le había enviado Jorge Guillén<sup>191</sup>, «el poeta que mejor representa el movimiento de poesía pura española»<sup>192</sup> en aquel tiempo<sup>193</sup>. En ella, el autor de *Cántico* reproducía algunas de las declaraciones que le había hecho recientemente Paul Valéry, en las que mostraba la distancia que lo separaba del ideario de Brémond. Guillén concluía su escrito advirtiéndole que prefería utilizar el término «poesía simple», «para evitar los equívocos del abate». Y añadía: «Como a lo *puro* lo llamo *simple*, me decido resueltamente por la poesía compuesta, compleja, por el poema con poesía y otras cosas humanas. En suma, una "poesía

---

luz la de Salazar Chapela, en *Alfar* (La Coruña, VI, 56 (marzo de 1926), p. 32; edición facsímil citada, p. 358).

<sup>189</sup> Corpus Barga, «Gravitaciones sobre la poesía pura», *Revista de Occidente*, Madrid (octubre-diciembre de 1925); reproducido en Corpus Barga, *Crónicas literarias*, ob. cit., p. 293.

<sup>190</sup> Fernando Vela, «La poesía pura. Información de un debate literario», *Revista de Occidente* (noviembre de 1926); reproducido en Fernando Vela, *Inventario de la modernidad*, ob. cit., pp. 55-69.

<sup>191</sup> La carta se publicó completa por primera vez en *Verso y prosa. Boletín de la joven literatura* (Murcia, 2 (febrero de 1927), p. 2), como señaló Salazar Chapela en su reseña de *Perfil del aire*, de Luis Cernuda, de la que nos ocuparemos más adelante. Después apareció, por decisión de Guillén, en *Poesía española contemporánea* (1932), la antología preparada por Gerardo Diego. El texto ha sido reproducido por Juan Manuel Rozas en *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*. Madrid, Istmo (Bella Bellatrix), 1986, 2ª ed. ampliada, pp. 233-234.

<sup>192</sup> Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 24.

<sup>193</sup> En 1923, el autor de *Cántico* le hacía las siguientes confesiones a José M. de Cossío: «Yo borrajeo algo, y no mucho, que acogen *La Pluma y España*. En verso estoy cada día más por el verso riguroso y puro, lo que Valéry, nuestro gran maestro de hoy, —el que nos enseña a platearnos el problema de qué puede ser, en qué puede consistir la Poesía—, llama "poesía pura". He tenido el honor y la emoción de conocerle» (carta de Jorge Guillén a José M. de Cossío fechada en París el 18 de mayo de 1923, en Jorge Guillén-José M. de Cossío, *Correspondencia*. Edición crítica de Julio Neira y Rafael Gómez de Tudanca. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 589), 2002, p. 79).

bastante pura", *ma non troppo*»<sup>194</sup>. En rigor, *Revista de Occidente* apostó por Paul Valéry, «una de las figuras, si no la figura, mejor tratada por esta publicación»<sup>195</sup>. La presencia del poeta en las páginas de la revista despertó «una admiración entre los colaboradores superior a la demostrada a ningún otro autor francés»<sup>196</sup>. Por ello, «los jóvenes (con Ramón incluso a la cabeza) se encargan de insistir en los planteamientos puristas de los que ha hecho gala el entorno de la *Revista de Occidente*»<sup>197</sup>.

A su llegada a la publicación de Ortega, a mediados de 1926, Salazar Chapela pudo comprobar que sus intereses no coincidían plenamente con las grandes líneas de la revista<sup>198</sup>, en cuya redacción empezó a respirar los aires de modernidad que sus responsables procuraban imprimir a la revista<sup>199</sup>. A partir de entonces, las alusiones a la obra de Amiel, que tanto le había cautivado, se fueron alternando con menciones a autores como Jean Cocteau,

---

<sup>194</sup> Juan Manuel Rozas, *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*, ob. cit., p. 234.

<sup>195</sup> Rosa Calvet, «La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (I)», art. cit., p. 304. La autora relaciona los artículos publicados sobre el poeta francés en «La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (II)», *EPOS. Revista de Filología*, Madrid, UNED-Facultad de Filología, IV (1988), pp. 464-465. Para conocer las traducciones españolas de la obra de Valéry, véase el Apéndice II del libro de Antonio Blanch (*La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit.).

<sup>196</sup> Rosa Calvet, «La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (I)», art. cit., p. 304.

<sup>197</sup> Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 548), 2001, p. 94.

<sup>198</sup> Según Emilia de Zuleta, éstas eran, «en el orden de los temas, una acuciante preocupación por lo nuevo [...]. Un especial interés por lo que llaman la "literatura en crisis", por la nueva poesía, por la novela; por las relaciones entre la literatura y las demás artes, especialmente la pintura y el cine. Y, sobre todo, por la literatura como manifestación de las preocupaciones espirituales de esa entreguerra tan activa como ansiosa: el vitalismo, la filosofía existencial, el renacimiento religioso, los nuevos estados totalitarios, la desilusión del paraíso soviético, la presencia dominante de las masas» (*Historia de la crítica española contemporánea*, ob. cit., pp. 317-318).

<sup>199</sup> «Desde su origen la idea de la vanguardia se desarrolla en el marco del capitalismo, como "aspecto particular de la modernidad, correspondiente al impulso renovador que puede observarse en la literatura del siglo XX" (Weisgerber)» (Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, ob. cit., p. 12).

cuyos escritos ocuparon, gracias sobre todo a la labor de Antonio Marichalar, «un lugar tan prominente en *Revista de Occidente*»<sup>200</sup>.

A ambos se refirió en la reseña de *Mon corps et moi*, de René Crevel<sup>201</sup>, colaboración que aprovechó para expresar la opinión que le merecían las prácticas vanguardistas del momento. A su modo de ver, la renovación estética que se estaba llevando a cabo entonces respondía a dos tendencias artísticas extremas. Por un lado, se encontraban los vanguardistas temerarios, que realizaban en sus obras «un juego desbocado, un juego de azar peligrosísimo» (p. 262). Éste era sin duda «el mejor obsequio que puede hacer la juventud al Arte, pues sólo por éste intenta aquélla adentrarse en terrenos inexplorados», aun «a riesgo de caer, para no alzarse más, en el intento». Por otro, estaban los que pecaban de timidez, calificados por Salazar Chapela como «matemáticos del Arte, ordenadores de mosaicos, prudentes, morigerados». De ellos no podría salir nunca el verdadero artista; de los primeros tal vez sí, porque, como afirmara Nietzsche, sólo «quien haya pecado, diríamos, podrá salvarse; lo que no quiere decir, ni mucho menos, que todos los pecadores estén en camino de salvación» (p. 263). Pero, en realidad, el crítico seguía fiel a sus criterios estéticos, pues acabó recomendando al artista, una vez más, que realizara un ejercicio de síntesis, en este caso entre «prudencia y valor», «lo que los griegos aconsejaban para toda empresa». El crítico no mencionó en ningún momento la adscripción al surrealismo de Crevel<sup>202</sup>, autor que, en opinión de López Campillo,

---

<sup>200</sup> Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 208. El ensayo incluye un interesante apéndice sobre «La literatura francesa en *Revista de Occidente* de 1923 a 1930» (pp. 308-315). Véase también Rosa Calvet, «La literatura francesa en la *Revista de Occidente* (I)», art. cit., pp. 314-315)

<sup>201</sup> Esteban Salazar y Chapela, «René Crevel: *Mon corps et moi*», *Revista de Occidente*, Madrid, XXXVIII (agosto 1926), pp. 262-265.

<sup>202</sup> «Crevel's contemptuous attack in *Mon corps et moi* on the "lois humaines passées, présentes, futures" was part of the surrealists, contempt for authority, for those outmoded and entrenched values and traditions that were upheld in particular by old-guard writers and politicians who invited attack as much by their age as by their eminence» (C. Brian

«encuentra en Salazar Chapela un comentador sensible y capaz de simpatía»<sup>203</sup>, aunque no deje de reparar por ello en ciertos inconvenientes «en este grupo de relatos intencionados, siempre subordinados a un fin», donde «abundan episodios de tono menor, y episodios absurdos» (p. 265). Con esta nota crítica, y las que dieron a conocer Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Antonio Marichalar y Fernando Vela, *Revista de Occidente* daba cabida en sus páginas a un movimiento por el que no realizó una apuesta decidida. Recordemos que la publicación no ofreció «estudios serios sobre las obras de Breton, Éluard o Aragon, cuyos nombres sólo se citan de paso. En cambio, a ciertos surrealistas menos prolíficos literariamente, como Jacques Vaché y René Crevel, se les presenta de una manera detallada y parecen ejercer un atractivo sobre colaboradores menos importantes de la Revista tales como Salazar Chapela y Luis Cernuda»<sup>204</sup>.

Más cómodo le resultó, sin duda, redactar un comentario del libro del doctor Gustavo Pittaluga *La intuición de la verdad y otros ensayos*, al que también nos hemos referido en páginas precedentes, donde halló «dos encuentros con Benedetto Croce» que le parecieron «de vivísimo interés, sugestivos, bellísimos»<sup>205</sup>. La reseña le sirvió para reiterarse en sus convicciones y para disentir en parte del italiano. Porque en la revisión que realizó de la primera versión de su *Estética* —afectada de un «radicalismo

---

Morris, *Surrealismo and Spain, 1920-1936*. Cambridge, Cambridge University Press, 1972, p. 67).

<sup>203</sup> Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, *ob. cit.*, p. 200. Al intentar justificar la «simpatía» con la que Salazar Chapela comenta *Mon corps et moi* en 1926, Soria Olmedo recuerda que «en 1929, año clave para el porvenir de la poesía española y para el del surrealismo [...], se produce la convergencia con la crisis de la poesía pura que da lugar a una mayor facilidad para la penetración, en España, de este segundo surrealismo en muchos casos indistinguible del compromiso revolucionario» (*Vanguardismo y crítica literaria en España*, *ob. cit.*, p. 182).

<sup>204</sup> Evelyne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936)*, *ob. cit.*, p. 210.

<sup>205</sup> E. S. y CH., «Gustavo Pittaluga, *La intuición de la verdad y otros ensayos*», *art. cit.*, p. 111.



juvenil» que estuvo en el origen de su incomprensión<sup>206</sup>-, Croce defendió el monismo intuición y expresión, algo que Salazar Chapela rechazó, siguiendo así la distinción entre fondo y forma por la que apostara Ortega y Gasset<sup>207</sup>, y en la que, tal vez ayudado por su propia experiencia poética, creía:

Todo cuanto nos entra por los ojos, por los oídos, al cabo del día, como todo cuanto pensamos, es rebajado de nivel, a nuestro juicio, al pretender embutirlo en una forma de expresión. Precisamente el trabajo enconado del arte proviene, primero, del afán (la necesidad de expresar), y después, de la actitud fría y hostil que oponen los medios de expresión<sup>208</sup>.

Consciente de la distancia que lo separaba de algunas tendencias estéticas, añadió: «por una vez se nos permitirá apuntar [...] nuestras sospechas ante una teoría generalmente aceptada» (p. 112). Y es que, si bien admitía, de acuerdo en esta ocasión con Croce, que «la expresión será más perfecta cuanto más perfecta sea, a su vez, la intuición», también pensaba que «ello no identifica ésta con aquella». De ser así, «¿cómo explicarnos el descontento íntimo, incluso el desprecio, dolorosísimo, sincero el gran artista ante su propia obra?», se preguntaba.

La existencia de fondo y forma en la obra de arte no es, aseguraba, sino un reflejo de la propia vida. En ambos ámbitos cabe buscar el preciado equilibrio que Salazar Chapela venía recomendando y que halló también en una máxima de Confucio: «Aquel en quien el contenido predomina sobre la

---

<sup>206</sup> René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950). Crítica francesa, italiana y española (1900-1950)*, ob. cit., p. 253. La obra de Croce *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general: teoría e historia de la estética* fue publicada en España en 1912. La segunda edición, corregida y aumentada, vio la luz en 1926. Unos meses antes de su aparición, el poeta José M. Hinojosa solicitaba al librero León Sánchez Cuesta el envío de un ejemplar de la traducción española, libro cuya lectura despertó un gran interés entre los escritores del momento (cfr. José María Hinojosa, *Epistolario (1922-1936)*. Edición e introducción de Julio Neira y Alfonso Sánchez. Sevilla, Fundación Genesian (Hojas de Hipnos, 1), 1997, p. 64).

<sup>207</sup> Para las diferencias entre Ortega y Croce en este aspecto, véase Luis Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., pp. 202-206.

<sup>208</sup> E. S. y Ch., «Gustavo Pittaluga, *La intuición de la verdad y otros ensayos*», art. cit., pp. 111-112.

forma es un tosco; aquel en quien la forma predomina sobre el contenido es un simple escribiente; aquel en quien la forma y el contenido se equilibran es un noble»<sup>209</sup>. Precisamente, «esos dos elementos, unidos, hacen al noble, que es entonces fuerza y belleza, energía y gracia a la vez —unión indisoluble, sublime, de la Ética y la Estética».

Salazar Chapela propugnaba, en definitiva, una síntesis entre el espíritu dionisiaco y el espíritu apolíneo del poeta a los que se refirió Nietzsche; la fusión de la emoción y de la lógica; la mezcla de lo clásico y de lo romántico que mencionara Guillermo de Torre en 1925<sup>210</sup>; el equilibrio entre la aventura y el orden perseguido por Apollinaire<sup>211</sup>. Apostaba por una poesía —por una literatura— pura de tendencia realista, según la denominación de Antonio Blanch, en la que lo importante es la «vibración emotiva» que tiene lugar «en el mismo centro de su inspiración»<sup>212</sup>, emoción que permanece aun después de haber sometido el poema a un proceso de depuración. Por ello, la literatura contemporánea debía situarse, a su entender, en un espacio intermedio entre la pasión exacerbada del Modernismo —heredero del Romanticismo y del Simbolismo—, cuyos epígonos, ejemplificados en José Santos Chocano, calificó de «museo poético y sentimental de la poesía

---

<sup>209</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Ricardo Wilhelm, *Kungtsé (Confucio)*», *art. cit.*, p. 104.

<sup>210</sup> *Cfr.* G. de Torre, «Clasicismo y romanticismo en la novísima literatura», *Plural*, Madrid, 2 (febrero de 1925); citado por Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, *ob. cit.*, p. 86 y p. 95, n. 116.

<sup>211</sup> «Je juge cette longue querelle de la tradition et de l'invention/De l'ordre et de l'aventure» (Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*; citado por Guillermo de Torre, *La aventura y el orden*. Buenos Aires, Editorial Losada (Biblioteca contemporánea, 208), 1960, 2ª ed. p. 9). El crítico madrileño inició en 1932 una reflexión sobre los conceptos de aventura y de orden que culminaron en 1943 con la publicación del citado ensayo (*cfr. ibidem*, p. 28, n. 1). La impronta de Apollinaire en la literatura del momento es incuestionable. En 1925, Guillermo de Torre aseguraba que «l'*esprit nouveau* y el espíritu tradicional le deben fecundas aportaciones y sugerencias. Se diría que hasta llegó a prever la reacción que actualmente se inicia —por laxitud o por torpeza para continuar, más que por una necesidad efectiva—. Y que se anticipó a cierta vaga comezón clasicista de hoy» (*Literaturas europeas de vanguardia*, *ob. cit.*, pp. 170-171).

florestal y altisonante»<sup>213</sup>, y el mero ejercicio estilístico que, a juicio de Salazar Chapela, practicaban los vanguardistas.

En su opinión, el mejor modelo de poeta seguía siendo Baudelaire<sup>214</sup>, inventor del término «modernidad»<sup>215</sup>, concepto que definió como «lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable»<sup>216</sup>. El autor de *Les fleurs du mal* —«heredero del individualismo romántico» y contrario al carácter «gregario de la vanguardia»<sup>217</sup>— era, también a juicio de Juan Ramón Jiménez, el espejo en el

<sup>212</sup> Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 172.

<sup>213</sup> E. Salazar y Chapela, «Magda Portal: Una esperanza y el mar», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 14 (15 de julio de 1927), p. 4.

<sup>214</sup> «No sabríamos decir hasta qué punto Baudelaire vive en el presente», escribía Salazar Chapela al iniciar una reseña sobre un ensayo consagrado a ese autor (E. Salazar y Chapela, «Juan Royere, Baudelaire. *Mystique de l'Amour*», *El Sol*, Madrid (23 de noviembre de 1927), p. 2). Recordemos que Brémont argumentó su tesis realizando «una evocación de la tradición de la poesía pura». Por ello citó «no sólo a Poe (y) Baudelaire», los primeros en utilizar el término, sino también a «Mallarmé y Valéry», entre otros (cfr. René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, ob. cit., p. 116).

<sup>215</sup> La palabra «la usa en 1859, excusándose de su novedad, pero la necesita para expresar lo que caracteriza al artista moderno, es decir, la facultad de ver en el desierto de la gran ciudad no sólo la decadencia del hombre, sino también una belleza misteriosa y hasta entonces no descubierta» (Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna. De Baudelaire hasta nuestros días*, ob. cit., p. 47). Véase también el artículo de Matei Calinescu «Baudelaire y las paradojas de la modernidad estética» (en *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid, Tecnos (Metrópolis), 1991, pp. 55-67).

<sup>216</sup> Charles Baudelaire, «El pintor de la vida moderna», *Figaro* (1863); citado por Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, ob. cit., p. 169, n. 25. En 1925 Benjamín Jarnés recordó a los lectores la noción a la que nos hemos referido. También citó el consejo que Baudelaire situó a continuación: «"No os es dado despreciar, ni pasar por alto, este elemento transitorio, fugitivo, donde son tan frecuentes las metamorfosis. Al suprimirlo, caeréis forzosamente en el vacío de una belleza abstracta e indefinida como la de una mujer única antes del primer pecado..."» (B. Jarnés, «Antena y semáforo», art. cit., p. 20). Tal vez Salazar Chapela, quien, como hemos podido observar, insistió en recomendar a los escritores que no perdieran de vista el equilibrio que consideraba inherente a toda obra de arte («mitad y mitad»), decidió seguir, durante sus inicios como crítico literario, las directrices señaladas por el poeta francés, convencido, como Jarnés, de que «todo estará, pues, en guardar bien el equilibrio» (*idem*).

<sup>217</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, ob. cit., p. 14.

que debían mirarse los creadores del siglo XX<sup>218</sup>. Y así fue, en efecto. Su ejemplo, pese a la opinión de Ortega y Gasset<sup>219</sup>, resultó decisivo «como transmisor y reelaborador de motivos fundamentales de la teoría poética moderna»<sup>220</sup>.

Sin embargo, la impronta de Valéry<sup>221</sup> llevó circunstancialmente a la poesía española hacia el formalismo que Salazar Chapela censuraba, del mismo modo en que lo hicieron los autores que él admiraba<sup>222</sup>. Valéry fue «para algunos un acicate en la depuración y el rigor literario», «un catalizador de sus tentativas de innovación y depuración»<sup>223</sup> que los llevaría, en parte, a la reivindicación de la poesía más artificiosa de Góngora. Salazar Chapela parecía preferir, en aquellos momentos, a Teócrito, Virgilio o Garcilaso —el «Virgilio español»—, aunque sabía que «hoy es inútil, cuando no perjudicial, volver a esos hontanares tan hermosos, tan puros, tan ricos, pero a la vez tan distantes de nuestra sensibilidad»<sup>224</sup>. La modernidad estaba

---

<sup>218</sup> «La poesía ha de ser así, natural, sensual, bella, conseguida sin esfuerzo. Un gran poeta ha de ser como Baudelaire, que lo es sin duda» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)*, ob. cit., p. 267).

<sup>219</sup> «Ortega llega al extremo de condenar el viejo arte del siglo XIX, romántico, que presenta prejuicios personales y respuestas emocionales, y el arte más reciente, como el de Baudelaire y Mallarmé, los cuales, por su temple negativo, impiden la resonancia emocional y huyen de la personalidad» (René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*, ob. cit., p. 441).

<sup>220</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*, ob. cit., p. 25.

<sup>221</sup> El poeta francés visitó por primera vez España en 1924 y fue acogido con entusiasmo por los miembros de *Revista de Occidente*. Al producirse el debate sobre poesía pura que enfrentó las posturas del abate Bremond y de Valéry, Fernando Vela y Jorge Guillén «se sitúan junto a Valéry», porque «consideran que lo que defiende el abate Bremond no es poesía» (Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 200). «En España se habló entonces mucho de poesía pura y de arte puro, siguiendo a Vela y a Guillén, casi siempre en defensa de Valéry» (*ibidem*, p. 201).

<sup>222</sup> Unamuno, Juan Ramón y Antonio Machado, sobre todo este último, criticaron el formalismo, el exceso de técnica, dominante en las obras de los poetas del grupo del 27 durante esos años (cfr. Antonio Blanch, *ibidem*, pp. 88, 90-93 y 97).

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 303.

<sup>224</sup> E. Salazar y Chapela, «Santa Marina, Luis, *Tetramorfo[s]*», *El Sol*, Madrid (10 de junio de 1927), p. 2. Sus gustos no fueron, en rigor, especialmente singulares, pues «hay que tener presente que la restitución de Góngora tuvo, como corolario y por extensión, la

creando nuevas y jóvenes autoridades cuyas afirmaciones resultaba difícil cuestionar desde algunas tribunas. Sin embargo, Salazar Chapela no tuvo inconveniente en hacerlo, por ejemplo, cuando se mostró contrario a Cocteau, «quien asume en realidad caracteres de prototipo, aires de monacillo ducho en el arte de encender alternativamente una vela a Dios y otra al diablo —es decir, el orden y la aventura en el altar literario—»<sup>225</sup>:

Jean Cocteau ha dicho decidido, tajante: «Un soñador es siempre un mal poeta». A mí me parece esto un capricho, una arbitrariedad, aunque lo haya dicho Jean Cocteau. En este sentido, creo más cierto y seguro el anatema de Apollinaire disparado contra los soñadores: «Vagos, difusos, no podrán escribir nunca una verdadera novela»<sup>226</sup>.

«Las publicaciones de poesía pura van en aumento hasta alcanzar la cota máxima en 1927-1928»<sup>227</sup>, pero, aunque «en España se habló de poesía pura pensando en Valéry y desestimando a Brémond [...], en realidad se encontraba, de hecho, más cerca de las ideas de Brémond que de las de Valéry, en contra de lo que han opinado bastantes críticos del 27»<sup>228</sup>. En

---

de otras manifestaciones del barroco, como lo demuestra la obra de Bergamín, Jarnés, Antonio Espina y otros, en la que tantas veces transpiran efluvios de Gracián y Quevedo. E igual que la luz gongorina prendió aquellos tres años, hay que notar que su irradiación se extendió asimismo hacia zonas del pasado pregongorino, ocupadas muy particularmente por Garcilaso y Fray Luis» (Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, ob. cit., pp. 44-45).

<sup>225</sup> Guillermo de Torre, *La aventura y el orden*, ob. cit., p. 21. Para Guillermo Díaz-Plaja, Cocteau no coincidía ni con «el Ochocientos ni con los Nuevos». Se situaba «en la etapa intermedia». Era «un individualista feroz» (*Vanguardismo y protesta*. Prólogo de José-Carlos Mainer. Barcelona, Ediciones Asenet (Los libros de la frontera, 24), 1975, p. 35).

<sup>226</sup> E. Salazar y Chapela, «Chabás, Juan, *Sin vela[s], desvelada*», *El Sol*, Madrid (25 de junio de 1927), p. 2.

<sup>227</sup> Antonio Blanch, *La poesía pura española. Conexiones con la cultura francesa*, ob. cit., p. 47.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 237. Algunas de las declaraciones realizadas, algún tiempo después, por los poetas del momento avalan esta afirmación. Recordemos que Lorca aseguró a finales de 1928 que su posición teórica era «trabajar puramente. Vuelta a la inspiración. Inspiración, puro instinto, razón única del poeta. La poesía lógica me es insopportable. Ya está bien la lección de Góngora. Apasionado intuitivista, por ahora» (E. Giménez Caballero, «Itinerarios jóvenes de España: Federico García Lorca», entrevista publicada en *La Gaceta Literaria*, Madrid (15 de diciembre de 1928); reproducida en Federico García Lorca, *Obras Completas III. Prosa*. Edición de Miguel García-Posada. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1997, p. 366). Luis Cernuda recordó que desde que

efecto, «bastaba [...] con escarbar un poco en los versos de la poesía pura para comprender que en ellos estaban ocultas la vida, la pasión»<sup>229</sup>. Será, como ha señalado Renato Poggioli, por las coincidencias que, pese a lo que pueda parecer, existen entre romanticismo y vanguardia<sup>230</sup>.

#### 2.4. La nueva literatura

La aparición a principios de 1927 de la «Nómina incompleta de la joven literatura», confeccionada por Melchor Fernández Almagro y publicada en el número inicial de *Verso y prosa*<sup>231</sup>, marcó un hito en la formación y en la

---

comenzó a escribir versos le preocupó «el impulso para escribirlos. Éste no dependía de mi voluntad», afirmó, «sino que se presentaba cuando quería; una experiencia implacable, una necesidad expresiva, eran, por lo general, su punto de arranque» (Luis Cernuda, *Historial de un libro (La Realidad y el Deseo)*, *Prosa Completa*. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Barcelona, Barral Editores (Biblioteca Crítica), 1975, p. 912). Para Manuel Altolaguirre, «el verdadero poeta nunca es voluntario sino fatal» (*Poesías completas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1960, pp. 11-12; texto reproducido por Juan Manuel Rozas en *La generación del 27 desde dentro*, *ob. cit.*, p. 277). Dámaso Alonso se refirió a la admiración que sentía por Valéry al recordar que Juan Ramón Jiménez, otro de sus «grandes héroes –de entonces–», había dicho de él que no era «más que un poeta ripioso». Alonso reconoció que «Juan Ramón ha buscado siempre la belleza, pero la ha buscado en la intensidad y en la desnudez; la ha buscado apasionadamente, con el anhelo de su corazón, especialísimo (de poeta) y común (de hombre). Ni las imágenes ingeniosísimas, pero adobadas y extrañas a nuestros pulsos, del poeta francés, ni aquel juego de las rimas puede parecer riguroso y preciso, de puro desvergonzado. Las mayores purezas ocultan a veces no poca suciedad o trampa» (Dámaso Alonso, «Una generación poética», en *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Gredos, 1963, p. 165; texto reproducido por Juan Manuel Rozas en *La generación del 27 desde dentro*, *ob. cit.*, p. 334). También Rafael Alberti se distanció, en su caso muy pronto, de Valéry, al que mencionó en la carta que le remitió a José M. de Cossío tras la composición de *Sobre los ángeles*: «Quiero alcanzar, en vida, la fama, la inmortalidad. Hasta que el mundo no se me arrodille para que yo, desde un balcón cualquiera, pueda echarle un gargajo, no estaré contento. Y llegará ese día. Lo sé. Pero tengo que reventarme escribiendo. A veces, me aburro y hasta llego a cagarme en la poesía y en la madre de Paul Valéry. Pero inmediatamente continúo, con ira» (Rafael Alberti, *Correspondencia a José María de Cossío. Seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos*, *ob. cit.*, p. 37).

<sup>229</sup> Miguel Angel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, *ob. cit.*, p. 126.

<sup>230</sup> Cfr. Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, *ob. cit.*, p. 63.

<sup>231</sup> Los doce jóvenes escritores incluidos en la relación fueron Rafael Alberti, Dámaso Alonso, José Bergamín, Juan Chabás, Gerardo Diego, Antonio Espina, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Pedro Salinas y Claudio de la Torre (Melchor Fernández Almagro, «Nómina incompleta de la joven literatura», *Verso y*

difusión pública del nuevo grupo literario, colectivo que mostró de este modo «el primer atisbo de una conciencia generacional»<sup>232</sup>. El proceso se había iniciado en 1926, año en el que emprendió su andadura la ya mencionada colección «Nova Novorum», donde irían viendo la luz, a lo largo de 1927, las principales muestras de la narrativa más actual. También a partir de esa fecha se produjo un revelador incremento del número de revistas literarias que se editaban en España<sup>233</sup>, una eclosión fundacional de marcado carácter aglutinante —«como siempre lo son los elencos redaccionales»<sup>234</sup>— que señaló

---

*prosa. Boletín de la joven literatura*, Murcia, 1 (enero de 1927), pp. 1 y 2). En el número siguiente se publicó una segunda y última entrega de esta nómina, que seguía considerándose incompleta, en la que Melchor Fernández Almagro incluyó a Edgar Neville y a Guillermo de Torre. Por último, la redacción de la publicación firmó el retrato de Fernández Almagro, con el que concluía el artículo («Nómina incompleta de la joven literatura», *Verso y prosa. Boletín de la joven literatura*, Murcia, 2 (febrero de 1927), p. 2). La revista que dirigiera Juan Guerrero Ruiz cuenta con una edición facsímil, con introducción de Francisco Javier Díez de Revenga (Murcia, Graf. Nogués, 1976).

<sup>232</sup> José-Carlos Mainer, «Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon», en *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*. Actas del X Congreso de Literatura Española Contemporánea celebrado en Málaga del 11 al 15 de noviembre de 1996. Edición dirigida por Cristóbal Cuevas García y coordinada por Enrique Baena. Málaga, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea (Biblioteca del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 9), 1997, p. 189; artículo reproducido en José-Carlos Mainer, *Historia, literatura, sociedad (y una coda española)*. Madrid, Biblioteca Nueva (Colección Historia Biblioteca Nueva), 2000, pp. 331-353.

<sup>233</sup> En 1926 aparecieron *Mediodía* (Sevilla) y *Litoral* (Málaga); en 1927, *La Rosa de los Vientos* (Santa Cruz de Tenerife), *Papel de Aleluyas* (Huelva), *Parábola* (Burgos) y *Carmen* (Santander), y, ya en 1928, *Meseta* (Valladolid), *Gallo* (Granada) y *Manantial* (Segovia). Afortunadamente, en los últimos años se ha enriquecido considerablemente el número de las reediciones y de los estudios existentes sobre este rico acervo hemerográfico. Además de otros ensayos que se citan en distintos apartados de este estudio, pueden destacarse el de César Aguilera, «El segundo frente. Revistas (Literarias y Estéticas)» (en Jesús Timoteo Álvarez (ed.), *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel (Ariel Comunicación), 1989, pp. 113-129), el utilísimo volumen, preparado por Rafael Osuna, *Índices. Veintisiete revistas de la generación del veintisiete* (Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1995), y el estudio de Manuel J. Ramos Ortega *Las revistas literarias en España entre la «Edad de Plata» y el medio siglo. Una aproximación histórica* (Madrid, Ediciones de la Torre (Nuestro Mundo/Logos), 2001).

<sup>234</sup> José-Carlos Mainer, «Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon», *art. cit.*, p. 189.

el momento álgido de lo que podría denominarse, utilizando la terminología acuñada por Renato Poggioli, *fase activista* de la última vanguardia<sup>235</sup>. Sin embargo, con la aparición de *La Gaceta Literaria*, el «periódico de las letras» que inició su publicación el 1 de enero de 1927, se impuso un cambio de rumbo en el desarrollo de la nueva literatura. La revista de Giménez Caballero, que había nacido con vocación de ruptura, hizo aflorar la vertiente provocativa y lúdica de la vanguardia, una faceta que había permanecido adormecida hasta entonces por otro sentimiento igualmente inherente a todo movimiento de renovación, como es la conciencia de pertenecer a una élite. *La Gaceta Literaria* logró hacerse un lugar en el monopolístico ambiente cultural madrileño, dominado desde hacía algunos años por *Revista de Occidente*, y contagió los procedimientos propagandísticos promovidos por la «genial desfachatez» de Giménez Caballero<sup>236</sup> incluso a algunos de los poetas de la denominada *generación del 27*, grupo que, «como es sabido, se niega a sí mismo en calidad de vanguardia», aunque, «desde fuera, este conjunto de escritores es considerado como grupo vanguardista»<sup>237</sup>.

Durante esta efímera *fase antagonista* de la nueva literatura<sup>238</sup>, la mayoría de los jóvenes artistas, persuadidos, como suele suceder en este tipo de manifestaciones estéticas, de que el arte está «dotado de leyes propias y autosuficiente[s] frente a la realidad exterior»<sup>239</sup>, no repararon, al menos aparentemente, en la trascendencia que tenía la relativa tranquilidad política

---

<sup>235</sup> Cfr. Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, ob. cit., p. 42.

<sup>236</sup> El calificativo se debe a Antonio Espina, según cita Nigel Dennis en «De la palabra a la imagen: la crítica literaria de Ernesto Giménez Caballero, cartelista», en *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*, ob. cit., p. 363.

<sup>237</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, ob. cit., p. 159. Las razones que, según Soria, les llevan a rechazar su inclusión en el grupo son, «primero, por sentirse por encima de la militancia de vanguardia [...], y segundo, porque la idea de la poesía que sustentan sus miembros es estrictamente individual (aunque sea compartida)» (*idem*).

<sup>238</sup> Cfr. Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, ob. cit., p. 45.

<sup>239</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, ob. cit., p. 13.



a la que el dictador había conducido al país, porque «el contorno político, independiente y paralelamente a los factores estéticos, creaba las condiciones ideales para un arte ostentadamente descomprometido con la vida pública y refugiado, también con alarde, en una cuidada torre de marfil»<sup>240</sup>.

No obstante, el sector más consciente de la juventud siguió actuando en oposición al régimen. Durante el curso 1926-1927 se creó en Madrid la Federación Universitaria Escolar, sindicato que no tardaría en estar presente en el resto de distritos universitarios españoles<sup>241</sup>. En ese ya emblemático año de revistas que fue 1927<sup>242</sup>, veía la luz también el primer número de *Post-Guerra*<sup>243</sup>, publicación «que trató de superar, en el período de la dictadura de Primo, la neta división existente entre la vanguardia literaria y la vanguardia política»<sup>244</sup>. Totalmente desvinculado de sus promotores —José Antonio

---

<sup>240</sup> Luis de Llera Esteban, «J. Ortega y Gasset y las vanguardias», en Gabrielle Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*, ob. cit., p. 77. Para José-Carlos Mainer, «el desdén por la Dictadura comporta un signo revelador, un desprecio de naturaleza estética que asocian a las piezas teatrales de los Quintero, al colorismo fácil de los últimos pintores de historia como Muñoz Degraín o a los retratos relamidos de Manuel Benedito» («Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon», art. cit., p. 201).

<sup>241</sup> «En enero de 1927, constituíamos la *Federación Universitaria Escolar de Madrid*, obra en la que pusieron máximo esfuerzo Antonio María Sbert y Antolín Casares, principal fautor éste de la mayoría de las Asociaciones profesionales que integraron la FUE» (José López-Rey, *Los estudiantes frente a la Dictadura*. Madrid, Javier Morata, Editor (Temas de nuestro tiempo), 1930, p. 27).

<sup>242</sup> Cfr. José-Carlos Mainer, «Alrededor de 1927. Historia y cultura en torno a un canon», art. cit., p. 188.

<sup>243</sup> Meses después de su creación, Juan Andrade explicaba así el proyecto —según sus palabras, «de matiz comunista»: «Un grupo de muchachos animosos hemos emprendido la publicación de *Post-Guerra*. La revista es mala en general porque no tenemos gente que esté enterada de los problemas y colabore. Yo escribo poco porque tengo poco tiempo. Soy el Juan Méndez que hace la crítica de cine. En realidad, *Post-Guerra* no es todavía la revista que nos hemos propuesto que sea. Pero es una promesa para una revista mucho mejor que se puede hacer en el futuro y a medida que vayamos consiguiendo adeptos a nuestro grupo» (carta de Juan Andrade a G. S. Geers fechada en Madrid el 24 de diciembre de 1927 y carta de Juan Andrade a G. S. Geers fechada en Madrid el 22 de marzo de 1928; en Juan Andrade, *Recuerdos personales*. Barcelona, Ediciones del Serbal (Libros del tiempo: Historia), 1983, pp. 174 y 178-179).

<sup>244</sup> José Manuel López de Abiada, «Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-28)», *Ibero-romania*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 17 (1983) p. 49. *Post-Guerra* no fue, como asegura López de Abiada, «la única revista política y literaria» que defendió la posición citada, aunque sí la más conocida. La cordobesa *Revista Popular*.

Balbontín y Rafael Giménez Siles, sus antiguos compañeros en la redacción de *El Estudiante*–, Salazar Chapela simultaneará sus colaboraciones en *Revista de Occidente* con su participación en *La Gaceta Literaria*. La primera era ya «el lugar de encuentros más importante, y en cierto modo guía para los demás»<sup>245</sup>, por lo que la nueva publicación impulsada por Giménez Caballero quiso disputarle esa función directriz de la joven literatura. Poco después de su aparición, *El Sol* apostaba también por la defensa de las nuevas manifestaciones estéticas, lo que le obligó a introducir cambios sustanciales en el tratamiento de la información bibliográfica. Para Giménez Caballero, el rotativo, en el que venía colaborando desde finales de 1924, viraba su rumbo como consecuencia de la buena acogida que el público estaba dispensando a su flamante revista. Se establecía así una evidente competencia entre las publicaciones madrileñas de mayor prestigio: las vinculadas a Ortega y Gasset, por un lado, y, por otro, *La Gaceta Literaria*. Dicha rivalidad favoreció la difusión del arte nuevo, y tal vez contribuyó a otorgarle cierta carta de naturaleza.

#### 2.4.1. *La Gaceta Literaria*

---

*Publicación quincenal de Literatura, Pedagogía, Higiene, Ciencia y Arte* –a la que alude brevemente Fulgencio Castañar (*El compromiso en la novela de la II República*. Madrid, Siglo XXI de España Editores (Lingüística y teoría literaria), 1992, p. 8)– persiguió, desde antes de la aparición de *Post-Guerra*, propósitos similares a los que animaron a los editores de la revista madrileña. Era, según sus responsables, «un periódico de izquierdas que deben leer y propagar todos los amantes de la libertad y de la cultura» (*Revista Popular*, Córdoba, 30 (15 de enero de 1927), p. 31). En sus páginas vieron la luz creaciones y artículos de escritores tan dispares como Carranque de Ríos, Juan Rejano, Benjamín Jarnés, Guillermo de Torre o José Antonio Balbontín; anuncios de la inminente aparición de *Post-Guerra* –a la que recomendaron que se suscribieran sus lectores–, y comentarios críticos sobre la actualidad cultural, a algunos de los cuales nos referiremos en las páginas que siguen. *Post-Guerra* correspondió invitando a sus lectores a leer *Revista Popular*, según ha afirmado Víctor Fuentes («*Post-Guerra* (1927-1928): Una revista de vanguardia política y literaria», *Ínsula*, Madrid, 360 (noviembre de 1976), p. 4).

<sup>245</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, ob. cit., p. 219.

Aunque la revista ha sido objeto de diversos estudios<sup>246</sup>, «carece todavía – como ha recordado José-Carlos Mainer– de una monografía cabal que explique por menudo su significación y nos proporcione respuestas a los muchos interrogantes que suscitan sus páginas»<sup>247</sup>. En primer lugar, cabe plantearse cómo llegó Giménez Caballero, fundador y director de la revista, a convertirse en el «paladín natural de la vanguardia»<sup>248</sup>, en el «joven guerrillero vanguardista»<sup>249</sup> que la crítica, influida por la imagen que al propio Giménez Caballero le interesó difundir de sí mismo<sup>250</sup>, ha visto tradicionalmente en él, aunque fuera el suyo «un interregno breve»<sup>251</sup>. La explicación comúnmente aceptada, por la que se atribuye a Guillermo de Torre la responsabilidad en «la conversión de nuestro autor a la causa de la revolución artística en España y, poco después, su enérgica militancia en el

---

<sup>246</sup> Son clásicos ya, aunque insuficientes en la actualidad, los ensayos de Miguel Ángel Hernando *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración* (Valladolid, Universidad de Valladolid, Departamento de Lengua y Literatura Españolas (Colección Castilla, 2), 1974) y *Prosa vanguardista en la generación del 27 (Gecé y La Gaceta Literaria)* (Madrid, Editorial Prensa Española (El Soto, 25), 1975); el libro de Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)* (Barcelona, Editorial Fontamara, 1975), y el de Lucy Tandy y María Sferrazza, *Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria (o la generación del 27)* (Madrid, Ediciones Turner, 1977). María del Rosario Rojo Martín también analiza el «periódico de las letras» en *Evolución del movimiento vanguardista. Estudio basado en La Gaceta Literaria (1927-1932)* (Madrid, Fundación Juan March, 1982).

<sup>247</sup> José Carlos Mainer, «Notas sobre *La Gaceta Literaria (1927-1932)*», en *E. Giménez Caballero. Una cultura hacista: revolución y tradición en la regeneración de España*, *Anthropos*, Barcelona, 84 (mayo de 1988), p. 40; artículo reproducido en José Carlos Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960)*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (Literatura y pensamiento en España. Siglos XVIII-XIX-XX), 1989, pp. 9-24.

<sup>248</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 301.

<sup>249</sup> Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», en Ernesto Giménez Caballero, *Visitas literarias de España (1925-1928)*. Edición de Nigel Dennis. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 206), 1994, p. 50.

<sup>250</sup> *Cfr.* «Cineclub en la Universidad. Palabras pronunciadas en el paraninfo antes de la sesión por el Sr. Giménez Caballero», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 82 (15 de mayo de 1930); citado por Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, pp. 46-47.

movimiento vanguardista»<sup>252</sup>, fomentada hasta el final de sus días por Giménez Caballero<sup>253</sup>, debe ser revisada a la luz de la relación epistolar que ambos iniciaron en 1925, meses antes de la aparición de *Literaturas europeas de vanguardia*<sup>254</sup>. Giménez Caballero reseñó el ensayo para la sección «Revista de Libros», de *El Sol*<sup>255</sup>, donde venía colaborando con asiduidad desde finales de 1924 gracias a los contactos empresariales de su padre con Urgoiti<sup>256</sup>, pero a De Torre no le gustó la crítica, porque los juicios de Giménez Caballero pusieron de manifiesto la distancia estética que

---

<sup>251</sup> Enrique Selva Roca de Togores, «Giménez Caballero en el vórtice de la vanguardia hispana», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Ottawa, XVIII, 2 (invierno de 1994), p. 328.

<sup>252</sup> Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, p. 45.

<sup>253</sup> Cfr. Ernesto Giménez Caballero, «Prólogo» a la edición facsímil de *La Gaceta Literaria* (Vaduz-Madrid, Topos Verlag-Ediciones Turner, 1980, vol. I, s.p.).

<sup>254</sup> Tanto Giménez Caballero como Guillermo de Torre se refirieron a esas cartas muchos años después. El primero aludió a ellas en *Retratos españoles (Bastante parecidos)* (Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona, Planeta (Espejo de España, 104), 1985, p. 157); el autor de *Literaturas europeas de vanguardia* hizo lo propio en «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», donde afirmó que la revista «tuvo un largo período de gestación durante el cual Ernesto Giménez Caballero y yo vivíamos estrechamente identificados, cambiando casi a diario una larguísima correspondencia» (Guillermo de Torre, *El espejo y el camino*. Madrid, Prensa Española, 1968, p. 293). «Su publicación, donde quiera que estén», escribió Enrique Selva en su estudio sobre el director del "periódico de las letras", «sería de enorme interés para perfilar mejor estos orígenes de *La Gaceta*» (*Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*. Prólogo de Juan Manuel Bonet. Valencia, Editorial Pre-Textos-Institució Alfons el Magnànim (Hispánicas, 431), 1999, p. 81, n. 56). En efecto, la localización de este importante epistolario, del que preparamos una edición crítica para su publicación, nos ha revelado datos de sumo interés para su estudio, información de la que damos cuenta en las páginas que siguen. Como es sabido, la exhumación de la correspondencia que mantuvieron los protagonistas de la cultura española de las primeras décadas de siglo constituye una valiosísima contribución al conocimiento de este período. Sobre este tema puede verse el artículo de Francisco J. Díaz de Castro «La autobiografía del 27: los epistolarios» (*Monteagudo. Revista del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura*, Universidad de Murcia, Murcia, 3ª época, 3 (1998), pp. 13-35).

<sup>255</sup> E. Giménez Caballero, «Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*», *El Sol*, Madrid (3 de junio de 1925), p. 2.

<sup>256</sup> Cfr. Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, *ob. cit.*, p. 71.

separaba a ambos interlocutores<sup>257</sup>. En realidad, no había sentido al leerlo «la complicidad del camarada» que presupone Soria Olmedo<sup>258</sup>, sino un indefinido entusiasmo y una gran admiración, cuya procedencia debe situarse en el reconocimiento público que De Torre ya había alcanzado a pesar de su juventud –tenía un año menos que Giménez Caballero–, aunque, eso sí, a raíz de su consabida trayectoria vanguardista<sup>259</sup>. Al margen de ésta, por la que Giménez Caballero parecía empezar a interesarse entonces, De Torre podía proporcionarle al joven crítico los consejos que necesitaba, y, sobre todo, podía ayudarle a situar algunos de sus artículos en publicaciones a las que no tenía fácil acceso. Así sucedió, por ejemplo, en el caso de la revista bonaerense *Martín Fierro*, con la que tiempo después *La Gaceta Literaria* entraría en polémica<sup>260</sup>. Tal vez en agradecimiento a su intervención, Giménez Caballero insistió en regalar a De Torre el ejemplar

---

<sup>257</sup> «Le contesto algo retrasado a su carta última», le escribió Giménez Caballero a Guillermo de Torre el 9 de junio de 1925. «Le veo en ella algo molesto conmigo por no haberle concebido sin mancha en mi nota sobre su libro. Contra lo que usted cree yo creo que lo esencial en su hermoso, fuerte y complicado estudio era destacar esa contramarcha a su helicoidal motor, esa visión fugaz del país poco porvenirista de donde me dijeron hace tiempo que era usted.

Ahora bien: su libro merece mucha suerte de comentarios. Yo al menos me sentiría capaz de ellos. Mi sitio para colocarlos ya no es otro que el de las conversaciones.

Yo le ratifico y subrayo mi opinión entusiasta, Torre, otra vez. Ha hecho usted algo muy plausible y férvido» (ms. 22823-71 (13), BN).

<sup>258</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 155.

<sup>259</sup> Unos meses después, Giménez Caballero solicitó a Guillermo de Torre «alguna cosilla bonita y herculeana [...], de las que guarda Vd. el virgo y los secretos mejores». El envió, afirmaba, «lo reexpediré a Cendrars». Al despedirse, escribía: «Es muy buen amigo suyo, quien pronto empezará a llamarle algo que equivale a *parvus magister* o *petit maître* [sic], o querido maestrillo. Caballero» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de noviembre de 1925; ms. 22823-71 (11), BN).

<sup>260</sup> «Si no llega tarde», escribía Giménez Caballero a Guillermo de Torre el 17 de abril de 1925, «le mandaré pasado mañana un guiso literario –sin refreír– para lo del Fierro porteño. Y si en *El Sol* encuentro lo de Unamuno también» (ms. 22823-71 (12), BN). Dos meses después, De Torre continuaba haciendo de intermediario entre esa revista de Buenos Aires y su interlocutor, quien le escribía el 9 de junio: «Le adjunto lo que me pide. Sentiría que se perdiese si no se publica. Es una cosa rechazada por la censura y no tengo

que le había prestado de sus *Notas marruecas de un soldado*, libro que le reportó, como ya ha sido mencionado en el capítulo 1, complicaciones con la justicia<sup>261</sup>:

Me da usted una tal sensación de bibliófilo, de exquisito amante de la noticia, de la delicadeza erudita, editorial, literaria, de lo raro, de lo difícil que, la verdad, teniendo una ocasión de proporcionarle un ejemplar pasado a la categoría de «lo curioso» siente la impulsión de no perderla. Hónreme aceptándolo<sup>262</sup>.

Al escribir estas palabras, pensaba ya probablemente en su futuro proyecto, una idea que nada tenía que ver con la vanguardia. Había nacido, precisamente, del final de sus controvertidas *Notas marruecas de un soldado* —tal y como él mismo confesó posteriormente<sup>263</sup>—, y pudo empezar a

otro ejemplar. Si no va bien el título, modifíquelo martinferrescamente [*sic*]. Muchas gracias por todo» (*art. cit.*).

<sup>261</sup> Giménez Caballero recordó que, aunque Américo Castro le recomendó que no lo publicara, él mismo compuso el volumen, del que salió una tirada de 500 ejemplares (*cfr.* Ernesto Giménez Caballero, *Memorias de un dictador*. Barcelona, Editorial Planeta (Espejo de España, 49), 1979, pp. 46-47). Un mes después de su aparición era detenido, acusado de insultar al Ejército y de sedición. Las reacciones ante esta intervención judicial, entre las que se contaron las de Unamuno, Eugeni d'Ors o Indalecio Prieto, tranquilizaron al condenado. Tras producirse el pronunciamiento de Primo de Rivera, fue absuelto. «El general simpatizaba con los puntos de vista expresados en *Notas marruecas* y abrigaba la esperanza de que el haz de combatientes, incitados por el autor, quisiera ayudarle en la tarea de gobernar España. Giménez Caballero aceptó el don de su libertad, pero no la invitación del dictador para sostener el nuevo régimen» (Douglas W. Foard, *Ernesto Giménez Caballero (o la revolución del poeta). Estudio sobre el Nacionalismo Cultural Hispánico en el siglo XX*. Madrid, Instituto de Estudios Políticos (Ensayos Políticos), 1975, p. 60).

<sup>262</sup> Carta de E. Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de noviembre de 1925 (*art. cit.*).

<sup>263</sup> «Para *La Gaceta Literaria* me sirvió de inspiración o punto de partida aquel final de mi libro *Notas marruecas de un soldado* (1922), lleno de providencias ciertas» (Ernesto Giménez Caballero, «Fundación y destino de *La Gaceta Literaria*», *La Estafeta Literaria*. Madrid, 1 (febrero de 1944), p. 3). En el texto citado, Giménez Caballero animaba a los «camaradas catalanes, vascos, gallegos, asturianos, andaluces y nosotros castellanos» a unirse en «una nueva empresa común y nacional» (*idem*). Intentaba tal vez recrear los tiempos de *La Gaceta Literaria*, a la que, como ha señalado José-Carlos Mainer, recordaba *La Estafeta Literaria*, no sólo por su formato y por su nombre. Juan Aparicio, que «había hecho sus primeras armas periodísticas» en la revista de Giménez Caballero, ideó una publicación quincenal en la que se incluyeron secciones fijas «donde con la mezcla de desenfado y dogmatismo habituales se despachaban noticieros literarios,

perfilarse al conocer más de cerca las cualidades como editor de Guillermo de Torre, atributos a los que se refirió muy significativamente en la carta citada. Gracias a él, con quien contó unilateralmente desde el primer momento, podía plantearse la creación de una publicación propia, lo que le permitiría mitigar en parte la incomodidad que le suponía el sometimiento debido a los propietarios y a los responsables de las cabeceras para las que colaboraba<sup>264</sup>.

#### 2.4.1.1. Un ambicioso proyecto

Las principales diferencias existentes entre Giménez Caballero y Guillermo de Torre, dejando al margen sus convicciones estéticas, se cifraban en sus respectivos talentos. Desde su aparición en el panorama público, el ingenio y la audacia de Giménez Caballero le habían empujado, con demasiada frecuencia, a la controversia<sup>265</sup>, mientras que el autor de *Literaturas europeas de vanguardia* había demostrado con la publicación de ese ensayo que, lejos ya de las polémicas prácticas ultraístas, no pretendía provocar al público, sino atraérselo, pues había optado, siguiendo a Ortega y Gasset, por

---

novedades musicales y de danza, reseñas de libros y una apretada sección de crónicas de la vida en provincias», además de monografías y encuestas, como ya hiciera su predecesora (cfr. José-Carlos Mainer, «Historia literaria de una vocación política», en *Falange y literatura. Antología*. Edición, selección, prólogo y notas de José-Carlos Mainer. Editorial Labor (Textos Hispánicos Modernos, 14), 1971, pp. 55-58)

<sup>264</sup> Nigel Dennis se refiere a la actitud contradictoria que Giménez Caballero mantiene en estos años con el periodismo. Porque, por un lado, «reconoce que el periódico puede funcionar como una especie de atalaya, proporcionando un lugar privilegiado al observador perspicaz e independiente»; pero, por otro, no deja de lamentar «la servidumbre del periodista condenado a servir a patrones a veces ingratos» (cfr. Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, pp. 17-18).

<sup>265</sup> Cfr. *ibidem*, p. 43. En dicho artículo, Dennis aporta algunos ejemplos de la misión incitadora que Giménez Caballero realizó desde las páginas de *El Sol*, cuyas críticas suscitaron numerosas reacciones. Entre otros, refiere el conflicto que mantuvo con Torcuato Luca de Tena, el director de *ABC*, a quien acabó proponiendo un duelo que no llegó a realizarse (pp. 38-42). Nada tenían que ver estos comportamientos con la defensa del arte nuevo, sino con el carácter del incipiente periodista y muy probablemente también con lo que Gómez de Baquero denominó, refiriéndose a él, como «exceso de ebullición juvenil» (citado por Nigel Dennis, *ibidem*, p. 49).

situarse en la defensa de una actitud elitista<sup>266</sup>. Tal vez por ello no manifestó demasiado interés en conocer el proyecto. Sin embargo, para su promotor, la presencia de Guillermo de Torre resultaba del todo imprescindible, como se deduce de las palabras que le escribió el 19 de marzo de 1926 ante el retraso que había experimentado la entrevista que pensaba celebrar con él: «Siento que se aleje ahora de Madrid. Pues tengo ¿tengo? (todavía no lo sé) algo importante en que intervenir con su ayuda»<sup>267</sup>. Entretanto, fue realizando, al parecer, ciertas gestiones sobre cuyos pormenores no ofreció información, aunque sí relató con entusiasmo sus virtuales resultados<sup>268</sup>. En la correspondencia Giménez Caballero comunicó también a su interlocutor lo que calificaba como su «plan». Éste era, a su entender, «delicadísimo, vasto y creo que fecundo». Su esquema, presidido por tres conceptos fundamentales —«variedad, riqueza, agilidad»—, incluía los contenidos a los que Giménez Caballero pensaba dar cabida en su publicación: «literatura pura, literatura impura, grafismo, literatura política (no, política sin literatura), teatro, arte, etc.»<sup>269</sup>.

---

<sup>266</sup> Cfr. Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, ob. cit., p. 144.

<sup>267</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 19 de marzo de 1926 (ms. 22823-71 (16), BN). Ésta es la segunda alusión a la idea de crear la revista que se encuentra en el epistolario. En la primera, realizada desde Leipzig el día 7 de ese mismo mes de marzo, le decía: «Torre, dentro de una brevedad regreso y quiero hablar con Vd. Para un proyecto al que le estoy echando gasolina» (ms. 22823-71 (3), BN). El interés por contactar con Guillermo de Torre que mostró Giménez Caballero nada tiene que ver con la idea que se tenía hasta ahora de la gestación del proyecto, convicción que sostienen Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa cuando escriben: «El encuentro de Ernesto Giménez Caballero con las vanguardias tiene lugar al regresar de su estancia en Estrasburgo. Toma entonces contacto con los círculos intelectuales de *El Sol* y *Revista de Occidente*, y se deja influir por Guillermo de Torre, con quien fundará *La Gaceta Literaria*» (*La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*. Prólogo de José-Carlos Mainier. Barcelona, Editorial Crítica (Crítica contrastes), 2003, p. 52).

<sup>268</sup> «Hoy, dos líneas, de alalá y esperanza grandes. Grandes. Quizá la semana próxima esté realizada nuestra *Gaceta*, para que aparezca en otoño» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 29 de abril de 1926; ms. 22823-71 (17), BN).

<sup>269</sup> *Idem*.



Todo ello respondía a un propósito previo que ya explica, en buena medida – aunque contemos ahora con la imprescindible perspectiva histórica que nos proporcionan los años transcurridos–, la opción ideológica por la que se acabaría inclinando Giménez Caballero:

Pero todo bajo este común denominador que me parece el más vasto sueño de un español ahora (Ortega pensó en *España* y los que le acompañaban entonces). Nosotros en Hispania o algo que así pudiera llamarse. *La Gaceta Literaria* debe aspirar a tener artículos en portugués, versos en catalán (y hasta en gallego), suramericanismo radical –todo, todo mezclado– mezclado con una dosis suprema de español, base de nuestro periódico<sup>270</sup>.

Como él mismo confesaba, tomaba como punto de referencia la ya mítica *España*, pero no pensaba hacer en su nueva publicación ningún tipo de oposición al régimen. La suya era una concienzuda apuesta patriótica que no supondría, aunque pudiera parecerlo, amenaza alguna para la Dictadura. Así se desprende de las precauciones que había tomado y que comunicó a Guillermo de Torre:

Como esto sería la labor más afirmativa del país yo pienso ir a ver a Primo para que no ponga dificultades en que se publiquen cosas literarias en catalán, etc.<sup>271</sup>.

Sin embargo, sus ambiciones no se detenían ahí. Deseaba contar también con colaboraciones procedentes de distintos países europeos<sup>272</sup>, aunque ello le planteó algunas dudas iniciales:

¿Enfrontamos una tarea ibérica o nos perdemos en un universalismo flojucho? Yo creo que lo 1º es lo evidente. Además nuestra *Gaceta* debe ser el reflejo de la raza literaria o el mundo hispánico. Nosotros que estamos sin compromisos todavía con nadie<sup>273</sup>.

---

<sup>270</sup> *Idem*.

<sup>271</sup> *Idem*.

<sup>272</sup> «Además, colaboración francesa e italiana (traducida). Ya RAMÓN tiene el especial encargo de ser el gran puente hispanoitaliano. Tal vez convenga invitar a los germánicos y a los rusos» (*idem*).

<sup>273</sup> *Idem*. En esta misma carta, Giménez Caballero informaba a su interlocutor acerca de los diferentes títulos que había pensado para la publicación: «Ultramarinos. Gaceta Literaria Hispánica», simplemente «Gaceta Literaria Hispánica», o «Gaceta Literaria».

La prolongada ausencia de Guillermo de Torre, que se encontraba fuera de Madrid durante el primer período de gestación de la nueva revista, le permitió dilatar su implicación en el proyecto. Por su parte, Giménez Caballero, que no contaba con la posibilidad de que Torre le ofreciera una negativa por respuesta, siguió animándolo a comprometerse en él, dándole a entender que le tenía reservada una labor fundamental en la futura publicación: «Pistonudo servicio puede Vd. hacer a la aventura de la *Gaceta*»<sup>274</sup>. En el mes de mayo, las numerosas gestiones que Giménez Caballero venía realizando en solitario toparon con «escollos» financieros, cuyo origen atribuyó a los «susurros de gente de baja estofa literaria que me rodea»<sup>275</sup>.

Ya en el mes de junio, al conseguir de Guillermo de Torre la complicidad que había venido persiguiendo<sup>276</sup>, Giménez Caballero pudo considerar que su

---

Ultranacional». Y, aunque confesaba estar «encandilado con eso de los Ultramarinos», también pensaba que la revista «tal vez gane en solidez y vida larga con el segundo, "Gaceta Literaria Hispánica"».

<sup>274</sup> Carta de E. Giménez Caballero de Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de mayo de 1926 (ms. 22823-71 (18), BN). En esa misma epístola, Giménez Caballero se alegraba de la noticia que le proporcionaba su interlocutor: «he buscado con rapidez a ver si ponía el "llego tal día a Madrid". Sí, a lo último, lo ponía. ¡Encantado! A primeros de junio charlaremos aquí largamente, en el corazón de España, frente al cerro de los Ángeles y los yacimientos prehistóricos de San Isidro».

<sup>275</sup> *Idem*. Al parecer, «contaba con un capitalista decidido (impresor)», que, influido por los que Giménez Caballero consideraba sus detractores, finalmente se había echado atrás.

<sup>276</sup> En la carta de Giménez Caballero que, según anotación de Guillermo de Torre, recibió el día 29 de junio, aquél le agradecía su respuesta afirmativa y le expresaba su «admiración, cada vez más ensanchada». «Es Vd.», proseguía, «un entusiasta y da gusto coemprender [*sic*] algo junto a su empuje». Al finalizar su escrito, le reiteraba nuevamente su agradecimiento, llamándole «compañero». «Creo que es la primera vez», añadía, «que pronuncio esta terrible y feliz palabra, a pleno pulmón» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre enviada sin fecha [finales de junio de 1926] desde Madrid; ms. 22823-71 (14), BN). En efecto, el epistolario consultado demuestra que, a partir de entonces, Giménez Caballero se consideró, de acuerdo con el trato que dispensó a su interlocutor, su colega.

proyecto sería realmente viable<sup>277</sup>. El apoyo del autor de *Literaturas europeas de vanguardia* le permitió sobreponerse a las dudas sobre su capacidad para dirigir la revista que le había suscitado la hostilidad manifestada contra él por un grupo de escritores<sup>278</sup>. El enfado se había originado a raíz de la publicación de unos artículos suyos sobre Pedro Salinas en los que se refería de forma desfavorable a *Vispera del gozo*<sup>279</sup>, acerca de cuyas posibles consecuencias ya le había prevenido De Torre<sup>280</sup>. «La gente –la que rodea a Salinas– y a Juan Ramón, están [*sic*] que echan chispas contra mí», afirmaba Giménez Caballero<sup>281</sup>. Como éste imaginaba, el polémico asunto repercutió inmediatamente en su proyecto editorial: Claudio

---

<sup>277</sup> «En junio de 1926, Giménez Caballero informa a sus lectores de que tiene que suspender las “visitas universitarias [...] porque el tiempo lo impide”» (15-VI-26). Parece que ya por esas fechas, el sueño de su propio periódico de las letras comienza a consumir sus energías y que se siente ya listo para tomar solo, sin el patrocinio de *El Sol*, ciertas iniciativas culturales de más envergadura» (Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, p. 30).

<sup>278</sup> «Yo me estoy rascando la cabeza (perdóneme) para sacar en limpio si seré yo un tipo apto para fundar un periódico de colaboraciones generales. Esto está *éparpillé*» (carta de E. Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 25 de junio de 1926; ms. 22823-71 (19), BN).

<sup>279</sup> Ernesto Giménez Caballero, «Los contemporáneos franceses: Proust. I», *El Sol*, Madrid (14 de junio de 1926) y «Los contemporáneos franceses: Proust. II», *El Sol*, Madrid (17 de junio de 1926) (*cf.* Ernesto Giménez Caballero, *Visitas literarias de España (1925-1928)*, *ob. cit.*, p. 72).

<sup>280</sup> *Cfr.* carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 25 de junio de 1926 (*art. cit.*). Según asegura Jean Cross Newman, Guillermo de Torre conocía muy bien a Pedro Salinas, del que había sido vecino durante su niñez. Pero parece poco probable que estudiaran juntos el Bachillerato en el Instituto de San Isidro, pues el poeta tenía nueve años más que De Torre. Por tanto, no fue en el centro de enseñanza, como insinúa su biografía, donde «iniciaron [...] una amistad que duraría toda la vida» (Jean Cross Newman, *Pedro Salinas y su circunstancia. Biografía*. Prólogo de Jorge Guillén. Traducción de Rosa Cifuentes. Madrid, Páginas de Espuma (Colección Voces/Ensayo, 24), 2004, p. 55). Guillermo de Torre recordó que se vieron por primera vez en el Ateneo madrileño, después de que Salinas pasara algunos años en París ejerciendo como lector. «Era», confesó, «–nos parecía, sobre todo– un mayor» (Guillermo de Torre, «Pedro Salinas en mi recuerdo y en sus cartas», en *Pedro Salinas*. Edición de Andrew P. Debicki. Madrid, Editorial Taurus (El escritor y la crítica. Persiles, 92), 1976, p. 47).

<sup>281</sup> *Cfr.* carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 25 de junio de 1926 (*art. cit.*).

de la Torre consideró imposible colaborar con él<sup>282</sup>; también se opuso a ello Melchor Fernández Almagro<sup>283</sup>, razón por la que Giménez Caballero pidió a Guillermo de Torre que le escribiera e intentara así conseguir «que crea en nosotros»<sup>284</sup>. El futuro director de *La Gaceta Literaria* parecía tener muy claro cuál debía ser el perfil de sus futuros colaboradores:

¡Arreemos con toda la juventud y lo juvenil del país! (excepto del dinero...).  
¡Atrevámonos a todo!, que luego Dios dirá por dónde caeremos...<sup>285</sup>.

Pero nada quería saber de Cipriano de Rivas Cherif, quien lo convocó en la Legación de México para realizar una entrevista con algunos representantes

---

<sup>282</sup> «Da gusto ver a nuestros novelistas nuevos –Salinas y De la Torre– fajando juicios como cualquier poetilla vidrioso. ¡Qué complicación de almas! ¡Son más tontos que una patata sin sal y untada de almidón! Que se vayan al carajo, diremos como don Juan (poco más o menos)» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 5 de julio de 1926; ms. 22823-71 (21), BN). El escritor canario era, desde hacía años, buen amigo de Salinas, según afirma Jean Cross Newman en *Pedro Salinas y su circunstancia. Biografía (ob. cit., p. 123)*.

<sup>283</sup> A partir de 1928, Fernández Almagro ayudaría a Salinas en la dirección de la sección de publicaciones del Patronato de Turismo, donde trabajó mientras dirigía la Escuela de Verano para estudiantes extranjeros del Centro de Estudios Históricos (*cfr. ibidem*, pp. 159-160).

<sup>284</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 5 de julio de 1926 (*art. cit.*). Unos meses después, todavía no habían conseguido el acercamiento de Fernández Almagro: «quiere guardar luto a Salinas y fidelidad a *Letras*», escribía Giménez Caballero a su interlocutor. Es un compare [*sic*]... el amigo Almagro, de la gente con quien más toma café. Siento su desertión (pero parece ser provisional, espectante [*sic*])» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de agosto de 1926; ms. 22823-71 (24), BN). Guillermo de Torre recabó también la colaboración de Federico García Lorca, que contestó a su petición en una carta fechada en Granada en noviembre de 1926: «Te enviaré la conferencia de Soto de Rojas y un resumen para la *Gaceta*. ¡Enhorabuena! Ya sabes que no tengo ninguna antipatía por Giménez Caballero, antes al contrario. No nos conocemos y tú, que me *ves claro*, puedes pensar muy bien que no tendría nada de particular que fuésemos buenos amigos [...]. Vuelvo a repetirte mi enhorabuena por la *Gaceta* y la deseo larga vida» (Federico García Lorca, *Epistolario completo*. Libro I (1910-1926) al cuidado de Christopher Maurer. Libro II (1927-1936) al cuidado de Andrew A. Anderson. Madrid, Cátedra (Crítica y Estudios Literarios, ), 1997, pp. 388 y 390).

<sup>285</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 5 de julio de 1926 (*art. cit.*).

de la revista *Letras*<sup>286</sup>. El fundador de *La Gaceta Literaria* atribuía a Rivas Cherif y al crítico Enrique Díez-Canedo la difusión del rumor de que el

---

<sup>286</sup> «Rivitas Cherif», informaba Giménez Caballero a Guillermo de Torre, «me anuncia que no cree posible un arreglo por tener ambos opiniones inconciliables. Yo no me suponía hombre de opiniones. Y menos inconciliables. ¡Pero Rivitas! ¡Y Canedo, & C<sup>ª</sup>! Iré a ver qué pasa y a tomarles un poco el rizado cabello americano» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre enviada desde Madrid, sin fecha [finales de junio de 1926], *art. cit.*). Al parecer, al mismo tiempo que Giménez Caballero preparaba la salida de *La Gaceta Literaria* se proyectaba la creación de una revista de la que sólo tenemos noticias por Giménez Caballero. Según éste, Azaña «quiso fundar antes que la República, una revista literaria titulada *Letras* cuando yo iba a hacerlo con mi *Gaceta*. Y fue quien me atendió en su oficina del Ministerio de Gracia y Justicia para registrar mi futura publicación. Por lo que ya hubo un duelo entre ambos y en el que yo quedé vencedor. Pues su "papel literario" no tuvo fuerza alguna y se desmayó» (*Memorias de un dictador, ob. cit.*, p. 78). La publicación no llegó, por tanto, a ver la luz, aunque el director de *La Gaceta Literaria*, empeñado en demostrar que el suyo fue el proyecto triunfador, también ha asegurado al referirse a los tiempos de su gestación que «la idea de un periódico de las Letras estaba en el aire y varios grupos la habían intentado sin éxito. Entre ellos uno formado por Díez-Canedo, Manuel Azaña, Rivas Cherif, González Martínez, ministro de Méjico, y algunos más escritores [*sic*] que no recuerdo. Llegaron a fabricar un periodiquito llamado *Letras*. Pero sucumbió apenas surgió *La Gaceta Literaria*» («Fundación y destino de *La Gaceta Literaria*, *art. cit.*»). Acaso tenga algo que ver con la nonata *Letras* el párrafo que Manuel Azaña incluyó en la carta que le remitió desde Burgos a Rivas Cherif el 19 de septiembre de 1926, texto que el editor del epistolario no ha podido interpretar: «Llegaron los veinticinco duros que me devuelve Valle-Inclán. Ya no contaba con ellos. Por eso me han parecido cincuenta. De los asuntos del fenómeno ya trataremos, cuando regrese. Sigo creyendo que será muy difícil realizar el proyecto grande. Se las prometían muy felices de América y creo que se engañan» (Manuel Azaña y Cipriano de Rivas Cherif, *Cartas, 1917-1935 (inéditas)*. Edición, introducción y notas al cuidado de Enrique de Rivas. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 129), 1991, p. 46). Andrés Soria Olmedo se refiere a la carta que supuestamente le escribió Pedro Salinas a Jorge Guillén el 3 de julio de 1927 en la que le comunica que «*Letras* saldrá, parece, pero no tan pronto: dificultades de dinero, claro». Esta carta no se encuentra reproducida en el epistolario, ni en el apartado correspondiente a 1927 ni en el dedicado a 1926, año que concuerda mejor con el contenido que se refiere (*cfr.* Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*. Edición, introducción y notas de Andrés Soria Olmedo. Barcelona, Tusquets Editores (Marginales, 120), 1992, p. 596). La historia de este proyecto frustrado, sobre el que no hemos hallado más información, habrá de reconstruirse algún día. Será entonces cuando podamos saber si Pedro Salinas abrigaba la esperanza de contar con una revista propia desde 1926. De momento nos consta que «en 1932 [...], todavía, como se apuntaba al hablar de las revistas, seguía pensando Salinas en una revista generacional de *la joven literatura* –el viejo proyecto–, en cuya redacción estarían, con Guillén y con él, Alberti, Bergamín, Dámaso, Lorca, Diego y Marichalar. Definía así el carácter que debía tener y proponía como título el de *Escritores Unidos. E.U. 1932*» (Víctor García de la Concha, «Introducción», en *Poetas del 27. Antología comentada*. Madrid, Espasa Calpe (Colección Austral, 440), 1998, p. 83).

periódico que se preparaba era de Unión Patriótica, «del Directorio»<sup>287</sup>. A pesar de la gravedad de las acusaciones, Giménez Caballero no se mostró preocupado. Despreciaba profundamente a sus supuestos responsables, según puede deducirse de las palabras que remitió a Guillermo de Torre: «En cuanto al Azaña, el Cipriano y el Canedo, creo que no son de temer. Rezuman mezquindad en sus concepciones»<sup>288</sup>.

En realidad, se sentía suficientemente apoyado en todos los sentidos. Los colaboradores artísticos y literarios con los que podría contar la revista eran cada vez más numerosos. Ramón Gómez de la Serna y Benjamín Jarnés se encontraban participando en el proyecto desde el principio; José Moreno Villa expresó su entusiasmo ante la nueva publicación<sup>289</sup>; García Maroto se

---

<sup>287</sup> «Si no rectifican en la marcha Canedo y Cherif», escribía Giménez Caballero amenazante, «me las lio a bofetadas. ¡Por éstas, cabrones!» (carta fechada en Madrid el 5 de julio de 1926, *art. cit.*). Giménez Caballero había llegado a esa conclusión en la reunión mantenida en la Legación de México a la que ya nos hemos referido. Sobre ella añadía a Guillermo de Torre: «Cuando pronuncié yo su nombre de Vd. como copartípe, fue como nombrar al diablo. Le tienen a Vd. casi tanta simpatía como a mí» (*idem*).

<sup>288</sup> *Idem*. Años después, Giménez Caballero mostraría públicamente el desprecio que sentía por este grupo de escritores, al que se refirió en el artículo «Las dos *Gacetas* o el premio de Cipriano» (*El Robinsón Literario de España*, 5, *La Gaceta Literaria*, Madrid, 121 (15 de enero de 1932), redactado con motivo de la concesión del Premio Nacional de Literatura (Teatro) a Rivas Cherif, «Cipri, como le llaman sus premiadores y amigos, Canedo, Salinas y Almagro»; citado por José Luis Bernal Salgado en Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*. Edición, introducción y notas de José Luis Bernal Salgado. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 263), 1996, p. 144, n. 188. Giménez Caballero sí quiso contar con la participación de Pedro Salinas, a quien le escribió a finales de 1926, según le confesó el poeta a Jorge Guillén: «solicitud de Giménez Caballero para que colabore en *Gaceta Literaria*, en una carta escrita en papel anaranjado y donde de nuevo me insta a la cordura y llama infames a las gentes que nos indisponen (?)» (carta fechada en Sevilla el 29 de noviembre de 1926, en Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, *ob. cit.*, p. 64). El autor de *La voz a ti debida* decidió «hacer para esa *hoja* unos tercetos peninsulares, como los cigarros, primer verso en catalán, segundo en galaico portugués y tercero en chamberilero o dialecto de Ardavín. De ese modo la plana entera positiva de *La Gaceta Literaria* será para mí y la poesía volverá a unir lo que errores de raza desunio. ¡Hay que continuar la historia de España, mejor dicho de las Españas! ¡Por Isabel y Fernando, hoy Ernesto y Guillermo, para la unidad nacional poética! (carta de Pedro Salinas a Jorge Guillén fechada en Sevilla a comienzos de 1927, *ibidem*, p. 70).

<sup>289</sup> *Cfr.* carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de agosto de 1926 (*art. cit.*).

encargó del diseño gráfico<sup>290</sup>; Máximo José Kahn se ocuparía de «la cosa alemana»<sup>291</sup>; el matrimonio formado por Ángel del Río y Amelia Agostini sería el encargado de la información antillana<sup>292</sup>; Julio Álvarez del Vayo, que se había mostrado dispuesto a ayudar, podía contribuir a conseguir contactos en Hispanomérica<sup>293</sup>, zona para la que también resultó muy valiosa la colaboración del «diplomático protector» Juan Antonio de Sangróniz, máximo responsable de la Unión Iberoamericana, en cuyo bufete se preparó «el instrumento jurídico para almacenar el dinero»<sup>294</sup>. Las breves vacaciones que Giménez Caballero se tomó en aquel verano de 1926 le sirvieron asimismo para anunciar la aparición de la futura revista a los intelectuales de mayor predicamento; esto es, a Gregorio Marañón, Unamuno, Pío Baroja, José María Salaverría y *Azorín*, entre otros<sup>295</sup>.

---

<sup>290</sup> Giménez Caballero remitió a Guillermo de Torre los bocetos que García Maroto fue realizando. Además, en julio de 1926, le escribía: «Supongo que su amigo Barradas, y Bores, vendrán con nosotros. Se les podía[n] encargar ya cosas de propaganda. Yo no les conozco aún» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid en julio de 1926; ms. 22823-71 (20), BN).

<sup>291</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 23 de julio de 1926 (ms. 22823-71 (23)).

<sup>292</sup> *Cfr.* carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de agosto de 1926 (*art. cit.*). La pareja residía en Estados Unidos, aunque Amelia Agostini era natural de Puerto Rico. En aquella universidad se creó, en 1926, el Departamento de Estudios Hispánicos. Dos años después veía la luz la *Revista de Estudios Hispánicos*, fundada por ese departamento en colaboración con la Columbia University y con el Centro de Estudios Históricos de Madrid. A partir de entonces esta publicación se convirtió en el órgano oficial del Instituto de las Españas. Los vínculos existentes entre las instituciones citadas han sido estudiados en el volumen editado por Consuelo Naranjo, María Dolores Luque y Miguel Ángel Puig-Samper *Los lazos de la cultura. El Centro de Estudios Históricos de Madrid y la Universidad de Puerto Rico, 1916-1939* (Madrid, Centro de Investigaciones Históricas de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras-Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto de Historia, Departamento de Historia de América (Colección Tierra Nueva e Cielo Nuevo, 46), 2003).

<sup>293</sup> *Cfr.* cartas de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechadas en Madrid el 25 de junio de 1926 (*art. cit.*) y el 16 de agosto de 1926 (*art. cit.*).

<sup>294</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en San Sebastián el 29 de agosto de 1926 (ms. 22823-71 (25), BN). *Cfr.* también la carta que Giménez Caballero remitió a Guillermo de Torre el 18 de septiembre de 1926 (ms. 22823-71 (26), BN).

<sup>295</sup> *Cfr.* carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en San Sebastián el 29 de agosto de 1926 (*art. cit.*).

Pero, sin duda, la relación más productiva para *La Gaceta Literaria* fue la que estableció su fundador con Pedro Sáinz Rodríguez, nombrado, en el tiempo en el que se preparaba el periódico, nuevo Secretario General de la Cámara del Libro<sup>296</sup>. A él se debieron algunas de las gestiones económicas que se realizaron y, más concretamente, las relacionadas con el capital catalán que participó en la publicación<sup>297</sup>. Por esta razón, más que como consecuencia de los propósitos que había manifestado Giménez Caballero al iniciarse el proyecto, la revista contó con un espacio preferente destinado a esos contenidos<sup>298</sup>. Su implicación en *La Gaceta Literaria* fue, en consecuencia, muy decisiva. También a él se debió un cambio en el subtítulo que había sido pensado en un primer momento. Giménez Caballero atendió a sus advertencias –formuladas previamente también por Guillermo de Torre–, y renunció a incluir en él el término *iberoamericano*, palabra controvertida que podía resultar inconveniente para conseguir el apoyo de

---

<sup>296</sup> El 5 de julio, Giménez Caballero escribía a De Torre lo siguiente: «Pedro Sainz Rodríguez, que le profesa a Vd. también una estimación semejante a la mía, “¡quién podrá vencernos! ¡Si es nuestro el saber!” (y creo que bastante dinero...) (Le van a hacer Secretario Gral. de la Cámara del Libro: ¡una llave estupenda!)» (carta de G. Caballero a G. de Torre fechada en Madrid el 5 de julio de 1926, *art. cit.*). Unos días después, añadía: «Sainz está ya movilizando las teclas del dinero. Para los de sepbre. iremos juntos a Barcelona (Le han hecho Secretario Gral. De la Cámara del Libro). ¡Magnífico! Podemos, pues, dedicarnos a la gratísima tarea de ir organizando, en sólido, el material» (carta de G. Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid en julio de 1926, *art. cit.*).

<sup>297</sup> Según confesó Giménez Caballero en los primeros años del Franquismo, «esa inquietud por el peligro separatista; ese presentimiento de guerra civil, hizo que mi primer paso, a fines del 26, fuera plantarme en Cataluña, con una carta para el señor Sabater, de la Papelera, que me diera don Nicolás María de Urgoiti». En Barcelona conoció «a los intelectuales que giraban en torno a Bernat Metge, la institución de Cambó: Estelrich, Nicolau, Fabra, Riba, Rovira, Gaziol y otros», a los que les planteó sus propósitos (Ernesto Giménez Caballero, «Fundación y destino de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*).

<sup>298</sup> «Sainz insinúa la conveniencia de una página "catalana" que él gobernaría (como redactor; o amigo de aquella gente). Ya hablaremos de eso Vd y yo. Yo no veo inconveniente, siendo así que parte del dinero (y según parece abundante) vendría de Cataluña. Por lo menos se la podría alternar con Portugal» (carta de G. Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid en julio de 1926, *art. cit.*). De la presencia de la cultura portuguesa en la revista, también prevista inicialmente por su fundador, se ocupó personalmente el propio Giménez Caballero, que viajó al país vecino para establecer los pertinentes contactos, a los que se refirió en numerosas cartas.



algunas personas e instituciones de aquellos países<sup>299</sup>. Aunque la inversión económica que realizó a título personal fue la misma que el propio Giménez Caballero, es decir, trescientas pesetas<sup>300</sup>, Sainz Rodríguez había conseguido reunir la mayor parte del dinero que sirvió para lanzar la publicación<sup>301</sup>. Podía sentirse, por tanto, más propietario de ella que su fundador, lo que explicaría, en parte, la relevante función que habría de tener en la trayectoria de *La Gaceta Literaria*.

Y es que Giménez Caballero no consiguió evitar los compromisos a que le obligaron las aportaciones económicas recibidas<sup>302</sup>, a pesar de que intentó atenuar el futuro poder de los inversores realizando una emisión de acciones a precio moderado: cien pesetas<sup>303</sup>. Se trataba de conseguir un numeroso grupo de accionistas, tal y como le comentó a Guillermo de Torre en la carta que le remitió el 18 de octubre de 1926, en la que también le informó de la

---

<sup>299</sup> «Si de veras los americanos se molestan, hagamos una cosa –aceptada ya por Sainz y sé que por Vd. pues era su primitivo gusto–. Nada de ibérico ni de iberoamericano. Sino así: Gaceta Literaria. Ibérica: Americana: Internacional» (*idem*).

<sup>300</sup> «Yo me suscribiré con 300 pesetas (y a mi padre ya le sacaré el crédito). Sainz creo que con otras 300» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de octubre de 1926; ms. 22823-71 (28), BN).

<sup>301</sup> Giménez Caballero alude constantemente a él en la correspondencia que mantiene con De Torre: «Yo estoy a menudo con Sainz, que está haciendo importantes y sólidas gestiones» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de julio de 1926; ms. 22823-71 (22), BN). «Con Sainz me veo a menudo, el cual está preparando muy bien la cosa catalana» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de agosto de 1926, *art. cit.*). Además de las entrevistas que mantuvieron, Giménez Caballero escribió en alguna ocasión a Sainz Rodríguez para informarle de las gestiones que estaba realizando y con el fin de recordarle lo que debía hacer él (*cfr.* Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo, ob. cit.*, pp. 81-82).

<sup>302</sup> En realidad, deseaba verse libre de ellos, como se deduce de los cálculos económicos que envió a Guillermo de Torre: «De cosa económica necesito 3000 pts. al mes, como única ayuda. Voy a ver si puedo prescindir de [ilegible] de acciones y encuentro 4 ó 5 señores o entusiastas que aporten esa cantidad sin compromisos ulteriores (tengo ya dos hijos). Usted tal vez conozca a alguno o alguna (200 ó 300 pts. al mes). Así quedaríamos con las manos libérrimas» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 24 de septiembre de 1926; ms. 22823-71 (27), BN).

<sup>303</sup> *Cfr.* carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de octubre de 1926 (*art. cit.*).

inicial constitución de la sociedad<sup>304</sup>. Formaron parte de ella, entre otros, Sangróniz, Lorenzo Luzuriaga, José María Salaverría<sup>305</sup>, José Ruiz Castillo – propietario de la editorial Renacimiento, que aportó la estructura y el asesoramiento técnico para la fundación de *España*, quien suscribió treinta acciones–, Ángel Ossorio y Gallardo –cinco<sup>306</sup>–, y dos «accionistas y protectores en serio», Nicolás M. de Urgoiti y el doctor Gregorio Marañoñ<sup>307</sup>. Algunos de los ya comprometidos se responsabilizaron de establecer posteriores contactos<sup>308</sup>, mientras Giménez Caballero decidió ser él mismo el que se entrevistara con el banquero Ignacio Bauer, futuro propietario de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones<sup>309</sup>. El proyecto había despertado el interés de «un grupo de acaudaladas gentes de

---

<sup>304</sup> Las acciones emitidas eran «las suficientes para vivir *La Gaceta* sin ahogo cuatro, cinco meses, si ella no comenzase a rendir enseguida [...]. Calculamos 100 (10.000 pesetas). Si más, mejor [...]. Así es que entre sus amistades ya puede usted pedir en firme» (*idem*). La información que se ha difundido es que los socios pusieron 10.000 cada uno. Guillermo de Torre consiguió, en efecto, algún accionista, como sucedió en el caso de Jules Supervielle. Al comunicárselo a Giménez Caballero, éste le respondió: «Bien por Supervielle. Guarda tú el dinero hasta tu venida y constitución de la sociedad en el notario» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 30 de octubre de 1926; ms. 22823-71 (33), BN).

<sup>305</sup> *Cfr.* carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de octubre de 1926 (*art. cit.*). Tras anunciar a su interlocutor los nombres de los primeros accionistas, añadió: «Creo que Rivas y los otros querían [ilegible] todavía. Pero creo que Alfonso Reyes vuelve aquí de Ministro. Así que ese González Rojo se irá». Giménez Caballero confunde los nombres de Enrique González Martínez –el autor del célebre soneto «Tuércele el cuello al cisne»–, embajador de México en Madrid, y de su hijo, Enrique González Rojo, miembro del grupo de «Los Contemporáneos».

<sup>306</sup> *Cfr.* cartas de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechadas a finales de octubre de 1926 (ms. 22823-71 (35), BN) y el 30 de octubre de 1926 (ms. 22823-71 (33), BN).

<sup>307</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 25 de octubre [de 1926] (ms. 22823-71 (34), BN). Unos días después, Giménez Caballero recordaba a su interlocutor que debía procurar en sus gestiones financieras, que, al parecer, iban también muy bien, «que el accionista se comprometa con su firma a cubrir tantas acciones. Urgoiti así lo ha hecho en el acto de su puño y letra» (carta sin fecha [finales de octubre de 1926], *art. cit.*).

<sup>308</sup> «Urgoiti ha escrito a Echevarrieta, Lequerica, Huici y dos o tres más de los bilbaínos» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 30 de octubre de 1926, *art. cit.*).

orden»<sup>310</sup>, colectivo que decidió apoyar la iniciativa de Giménez Caballero, un reconocido alborotador que a ellos no debió de parecérselo tanto; tal vez, como apunta Miguel Ángel Hernando, consideraron «provechoso este encauzamiento de energías hacia la literatura en la España de Primo de Rivera, inhabilitada para toda acción política»<sup>311</sup>.

La concreción de los asuntos financieros permitió determinar finalmente la fecha de aparición de la revista, momento que Giménez Caballero, impulsado más por el deseo que por la realidad, había anunciado como inminente a Guillermo de Torre en reiteradas ocasiones. Al postergarse su publicación, el director tuvo tiempo de pensar un concienzudo plan de lanzamiento, propaganda<sup>312</sup> que incluyó la difusión de un folleto impreso en color en el que, además de los objetivos generales de la revista, aparecieron consignados los nombres de sus responsables: director y secretario, comité redactor y una numerosa lista de colaboradores, distribuida en las secciones que iba a contener la publicación. En el apartado ibérico podía leerse, junto a otros nombres de jóvenes escritores, el de Salazar Chapela<sup>313</sup>.

<sup>309</sup> «De los judíos escribiré a Cansinos. Ya lo pensaba. Pero con quien me entenderé directamente será con Bauer» (*idem*).

<sup>310</sup> José-Carlos Mainer, «Notas sobre *La Gaceta Literaria* (1927-1932)», *art. cit.*, p. 40.

<sup>311</sup> Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria* (1927-1932). *Biografía y valoración*, *ob. cit.* p. 13.

<sup>312</sup> La Unión Iberoamericana cedió a *La Gaceta Literaria* su local de la calle de Recoletos, número 10, donde, escribió Giménez Caballero, «tendremos salón de conferencias. Podremos organizar los más estupendos guateques» (carta fechada el 29 de agosto de 1926, *art. cit.*). Poco más de un mes después, le anunciaba a De Torre: «Dentro de poco, quiero hacer una conferencia de propaganda en la Unión Iberoamericana. Y al primer número, en la Casa del Pueblo. Y donde sea» (carta fechada en Madrid el 4 de octubre de 1926; ms. 22823-71 (28). La prensa fue otro de los medios publicitarios que se emplearon para el lanzamiento: «Al salir *El Sol* veo que sale ya el anuncio. El próximo será pues corregido. Hay que publicar ya los nombres y distribuir las responsabilidades» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre, sin fecha [finales de octubre de 1926], *art. cit.*).

<sup>313</sup> Una reproducción del folleto fue incluida como encarte en el volumen de Lucy Tandy y Maria Sferrazza, *Ernesto Giménez Caballero y La Gaceta Literaria (o la generación del 27)* (*ob. cit.*).

En ese tiempo, Giménez Caballero estaba pendiente de que vieran la luz varios libros suyos, lo que podría resultar beneficioso tanto para dichos volúmenes como para *La Gaceta Literaria*<sup>314</sup>, aunque lo que perseguía el controvertido escritor –al que «sólo parecían interesarle, en puridad, los momentos inaugurales»<sup>315</sup>– era satisfacer sus ansias de personalismo, «un egocentrismo desmesurado»<sup>316</sup> que, en el ámbito intelectual, pudo tener su origen en el complejo de inferioridad que sentía desde hacía años, como él mismo dio a entender después<sup>317</sup>.

Todos estos preparativos relegaron el establecimiento definitivo del contenido de la revista a los dos últimos meses de 1926, aunque Guillermo de Torre «le remitía numerosas fichas, títulos de revistas, direcciones de autores, amén de numerosas sugerencias y planes que habrían de constituir los basamentos teóricos y doctrinales de la nueva publicación»<sup>318</sup>. Por ello,

---

<sup>314</sup> Se trataba, ni más ni menos, que de cuatro obras que se hallaban, según informó Giménez Caballero a su interlocutor, en imprenta: *Carteles*, *El indio a bordo*, *Los toros*, *las castañuelas y la Virgen*, y *Yo, inspector de alcantarillas* (cfr. carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 16 de agosto de 1926, *art. cit.*). Sin embargo, ninguno de ellos se publicó antes de la aparición de *La Gaceta Literaria*. *Carteles*, preparado por Calpe, apareció en 1927, lo mismo que *Los toros*, *las castañuelas y la Virgen*, que fue editado por Caro-Raggio. Esa misma casa dio a conocer al año siguiente *Yo, inspector de alcantarillas*. Sobre los problemas que tuvo el autor con esa editorial puede verse la carta sin fecha [finales de octubre de 1926] que Giménez Caballero remitió a Guillermo de Torre (*art. cit.*). El cuarto volumen citado, *El indio a bordo*, no llegó a publicarse nunca, al menos con ese título. Su producción intelectual ha sido catalogada por María Luis López-Vidriero en *Bibliografía de E. Giménez Caballero* (Madrid, Universidad Complutense (Trabajos del Departamento de Bibliografía. Serie A: Escritores contemporáneos, 6), 1982).

<sup>315</sup> Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, *ob. cit.*, p. 19.

<sup>316</sup> *Idem.*

<sup>317</sup> «Giménez Caballero deploraría en 1932 el haber tenido que formarse en una atmósfera tan restrictiva –de negocios, mercados y especulaciones económicas– y carecer de la más mínima tradición intelectual familiar. "Mi niñez y mi adolescencia –escribieron la ilusión de los libros, sin satisfacerla plenamente". Para confesar a continuación haber echado siempre en falta "la fortuna de los que poseen la gran biblioteca patrimonial, los amplios salones alineados de libros, encuadernados pulcramente, entesorados de sorpresas, de curiosidades repentinas, inéditas, siempre renovadas..."» (*ibidem*, pp. 26-27).

<sup>318</sup> Guillermo de Torre, «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 293.

en octubre, Giménez Caballero pidió insistentemente a Guillermo de Torre que abandonara Puertollano, donde residía, y que se estableciera en Madrid. «Entre usted y yo», le escribía el día 25, «nos tenemos que planear el periódico —oyendo a los demás, claro—»<sup>319</sup>. Su periodicidad quincenal había quedado ya fijada a sugerencia de Ramón Gómez de la Serna y de Antonio Espina<sup>320</sup>, mientras que él mismo había decidido la que habría de ser, según advirtió a Guillermo de Torre, la característica esencial de la nueva publicación: «De lo que más debes preocuparte es de la *noticiosidad* de las *informaciones*, casi más que del articulado. Ahí estará nuestro éxito»<sup>321</sup>.

#### 2.4.1.2. La revista de una generación

El número inaugural, que vio finalmente la luz el 1 de enero de 1927, contó con un artículo de presentación de Ortega y Gasset, a pesar de que las relaciones entre Giménez Caballero y el filósofo no eran, al parecer, especialmente fluidas<sup>322</sup>. En él, recomendaba a la nueva publicación que

---

<sup>319</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 25 de octubre [de 1926], *art. cit.*

<sup>320</sup> «Ramón me aconseja con poderosos argumentos de hacerla quincenal y rectificar luego a decenal [*sic*], si acaso. Espina es de la misma opinión» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 24 de septiembre de 1926, *art. cit.*). Si en esto sí escuchó Giménez Caballero a sus colaboradores, no sucedió lo mismo con la fecha de lanzamiento de la revista: «En rigor podríamos aparecer el 1º de diciembre. Pero no hay soltura en tan breves días para la propaganda suficiente. Y hay que hacerla en serio. Folletitos, cartel y anuncios. Además (y contra la opinión de Ramón que repudia el 1º de enero) a mí me parece una bella fecha Año Nuevo, renunciando al mezquino truco de —apareciendo en diciembre— poner a los pocos días II año en el periódico» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 5 de noviembre de 1926, ms. 22823-71 (15), BN). En este mismo escrito, todavía informaba el director a su interlocutor de otras novedades. Había nuevos accionistas, «pero faltan por contestar los catalanes, los judíos y cierta gente consultada por Sangróniz, Urgoiti y por mí (Buñuel te ha puesto una postal que aquí te guardo, suscribiéndose de 1 a 3 acciones)». Quedaba pendiente un viaje a Barcelona, «sobre todo para el mundo editorial, para la publicidad, verdadero fundamento del periódico más que las acciones» (*idem*).

<sup>321</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 30 de octubre de 1926 (*art. cit.*).

<sup>322</sup> Durante la preparación de *La Gaceta Literaria*, Guillermo de Torre solicitó a Giménez Caballero que hiciera en su nombre algunas gestiones en Madrid, razón por la que éste le explicó: «En cuanto a Maeztu, ando con él no sé cómo. Por carta privada nos

evitara caer en el error de «contentarse con ser un semanario más de juventud». Debía «excluir toda exclusión, contar con la integridad del orbe literario español y sus espacios afines –como hace el periódico, que no comienza mutilando la sociedad para hablar sólo de un rincón–»<sup>323</sup>. La advertencia parecía innecesaria a la vista de la nutrida y heterogénea nómina de futuros colaboradores que los fundadores de *La Gaceta Literaria* habían difundido antes de su aparición. Pero, en rigor, no lo era tanto, porque el nuevo «periódico de las letras» nacía impulsado por un grupo bastante más uniforme, compuesto por escritores que, como venía haciendo el propio Giménez Caballero desde 1924, colaboraban con mayor o menor asiduidad en *Revista de Occidente*. Esta circunstancia tal vez hizo temer a Ortega una futura escisión en el seno de su revista, separación que podrían protagonizar los jóvenes que, aunque seguían su liderazgo intelectual, se habían implicado de manera más directa en *La Gaceta Literaria*. Entre ellos, cabe destacar a Benjamín Jarnés<sup>324</sup>, a Antonio Espina<sup>325</sup> y a César M. Arconada, quien

---

hemos zarandeado bastante. Y aun en artículos públicos. Sin embargo, le pediría algo, mejor que a Ortega» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 18 de septiembre de 1926, *art. cit.*). Giménez Caballero había sido alumno de Ortega, pero nunca mantuvo con él, a diferencia de lo que le sucedió con Américo Castro, gran confianza. Por lo que se refiere a Maeztu, citado en la carta referida, cabe recordar que, en 1925, le había dedicado una de sus «Visitas Literarias», en la que expresó «su deseo de corregir, por medio de un acto de reconocimiento público, una imagen del escritor que le parecía tergiversada» (Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, p. 34). El tiempo vendría a demostrar que no era así, y ambos –Giménez Caballero y Ramiro de Maeztu– serían catalogados ideológicamente como correspondía.

<sup>323</sup> J. Ortega y Gasset, «Sobre un periódico de las letras», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 (1 de enero de 1927), p. 1.

<sup>324</sup> De la confianza que Giménez Caballero depositó en Jarnés da cuenta el contenido de la carta que éste remitió a Juan Ramón Jiménez nada más iniciarse la andadura de la revista: «En nombre de Giménez Caballero, que también está en cama desde hace unos días, le pido a usted un poema para el número 3 de *La Gaceta*. Si lo prefiere, tenga la bondad de indicar alguno de los publicados –menos conocidos– en las últimas *hojas*. O autorizar la publicación del que escojamos» (Benjamín Jarnés, *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. 361).

<sup>325</sup> El escritor madrileño, cuya firma pudo verse desde el primer número de *Revista de Occidente*, empezó a colaborar en *El Sol* en abril de 1926. En *La Gaceta Literaria*, donde

ocuparía posteriormente el cargo de redactor-jefe. Sin pertenecer al comité redactor, desempeñaron funciones afines Melchor Fernández Almagro – integrado en el proyecto a pesar de las reticencias iniciales–, Francisco Ayala, Miguel Pérez Ferrero y Salazar Chapela, a quien Guillermo de Torre recordó, junto a los nombres citados, «entre sus colaboradores más asiduos y permanentes, identificados con el espíritu de sus fundadores y que nos secundaron desde el comienzo»<sup>326</sup>, aunque su firma no figuró en la nueva revista hasta el número 6, aparecido el 15 de marzo de 1927<sup>327</sup>. Giménez Caballero había *arreado*, como había sido su deseo –según expresó a Guillermo de Torre durante la preparación de *La Gaceta Literaria*–, con toda la juventud, sin que, en un principio, supiera exactamente a dónde podría conducirse esta apuesta.

Sin embargo, pronto debió de advertir que, en aquellos momentos, ésa era la mejor forma de buscar la *noticiosidad* que perseguía, y que sería posible alcanzarla haciendo de *La Gaceta Literaria* «el vehículo de popularización masiva del espíritu moderno»<sup>328</sup>. Por ello, prácticamente desde su aparición – acaso como Ortega presumía<sup>329</sup>–, quedó identificada con la nueva

se encargó de la crítica de artes plásticas, lo hizo desde la entrega inaugural (*cf.* Gloria Rey Faraldos, «Presentación», en Antonio Espina, *Poesía Completa*. Presentación y selección de Gloria Rey Faraldos. Madrid, Fundación Banco Santander Central Hispano (Obra Fundamental), 2000, p. XVI).

<sup>326</sup> Guillermo de Torre, «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 296.

<sup>327</sup> Según Miguel Pérez Ferrero, Salazar Chapela llegó a la revista de Giménez Caballero gracias al compositor Gustavo Pittaluga (*cf.* Miguel Pérez Ferrero, *Tertulias y grupos literarios*. Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1975, 2ª ed., p. 63). Después de él se sumaron al proyecto Juan Chabás y el propio Pérez Ferrero (*cf.* Guillermo de Torre, «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*, *art. cit.*, p. 296), quien no conoció directamente, por tanto, los inicios de Salazar Chapela en la publicación.

<sup>328</sup> Francisco Calvo Serraller, «*La Gaceta Literaria* y las artes plásticas», *El País*, Madrid, «Libros», año II, 55 (9 de noviembre de 1980), p. 8.

<sup>329</sup> Al revisar los distintos nombres con los que se ha pretendido designar a los escritores jóvenes, Eduardo Mateo Gambarte afirma equivocadamente que Ortega mantuvo mucha relación con la nueva promoción, aunque «prefirió guardarse la *Revista de Occidente* [...] para menesteres más serios y les creó la *Gaceta Literaria*» (*El concepto de generación literaria*. Madrid, Editorial Síntesis (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 16), 1996, p. 170).

generación literaria, con la promoción de la joven literatura cuya nómina, aunque incompleta, había difundido Fernández Almagro desde las páginas de *Verso y Prosa* en la misma fecha en la que veía la luz el primer número de la revista de Giménez Caballero. Convertida en lo que después ha dado en llamarse «órgano literario de la generación del 27»<sup>330</sup> —calificativo que, como ha recordado Rafael Conte, «no es del todo exacto»<sup>331</sup>—, su director, apoyado en el equipo del que se había rodeado, se erigía automáticamente en adelantado del arte nuevo.

Para ello, Giménez Caballero puso en práctica iniciativas que ya habían sido ensayadas por las cabeceras con las que no dejaría de estar, durante los dos primeros años de vida de *La Gaceta Literaria*, en franco litigio. De la experiencia iniciada por *Revista de Occidente* en la primavera de 1924, fecha en la que se empezaron a ver la luz sus ediciones, tomó la idea de impulsar una editorial, que, en el caso de *La Gaceta Literaria*, fue especialmente activa durante su primer año de vida<sup>332</sup>. El camino emprendido por *Revista de Occidente* resultó decisivo también en el interés que *La Gaceta Literaria* dispensó al cine. En septiembre de 1927, Giménez Caballero comunicó a

---

<sup>330</sup> «*La Gaceta Literaria* fue el verdadero órgano de expresión de la generación de 1927; más exactamente aún, el lugar donde se efectuó el alumbramiento con mayor amplitud que en las revistas poéticas juveniles del mismo período, en contra de lo que generalmente se haya podido escribir» (Guillermo de Torre, «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 295). Considerada por muchos la revista más relevante del vanguardismo español, fue, en rigor, un «muestrario de toda gama de tendencias» (Begoña Ripoll Martínez, *La Gaceta Literaria y la literatura española de la década de los 20*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1988, p. 237).

<sup>331</sup> Rafael Conte, «La obra imposible de Ernesto Giménez Caballero», *El País*, Madrid, «Libros», año II, 55 (9 de noviembre de 1980), p. 8.

<sup>332</sup> «Publicamos dentro de 4 días un libro de formato muy bonito con cerca de 30 fotos —de Cardoza Aragón—. Te lo mandaré a escape. *La Gaceta* termina su año 1º con 3 libros en su haber», escribía Giménez Caballero a Guillermo de Torre en carta sin fechar [finales de 1927] (ms. 22823-71 (4), BN). Los títulos a los que alude pertenecen a la «Primera Serie» de «Los Cuadernos de *La Gaceta Literaria*», formada por *La rosa y el laurel*, de Tomás Garcés (Cataluña); *Virulo. Mediodía*, de Ramón de Basterra (Castilla), y la monografía *Carlos Mérida*, de Cardoza y Aragón (América). La segunda incluyó *Circuito imperial*, de Giménez Caballero; *Salón de Estío*, de Benjamín Jarnés, *Novísimas*



Guillermo de Torre una de las primeras actividades que pensaba acometer en este ámbito:

Se me ha ocurrido una idea que ha tenido un gran éxito de aliento *novanovorum*. Hacer entre todos nosotros, a base de monografías (como hacen los científicos) un libro de Cinema. Jarnés, Marichalar, Salinas, Vela, Almagro, Ayala, Arconada, Ramón, tú y yo. Y... convendría alguien de ahí. Algún martinfierrista. Tú los conocerás. Saldría para la primavera<sup>333</sup>.

Aunque el proyecto no llegó a materializarse, *La Gaceta Literaria* quedaría vinculada desde entonces al séptimo arte. Giménez Caballero no pensaba dejar pasar ninguna oportunidad que permitiera a su revista continuar siendo la publicación abanderada de la vanguardia. Pero emular en algunos aspectos el rumbo iniciado por *Revista de Occidente* no significaba situarse totalmente a su altura, pues esto era, como no se le debió de ocultar a Giménez Caballero, realmente imposible. La revista fundada en 1923 había adquirido reconocido prestigio, no sólo por haber sido creada y por estar dirigida por Ortega, sino, sobre todo, por haber sabido mantener, desde su fundación, una línea editorial propia. Ambas publicaciones compartían el espíritu cosmopolita y el interés por la vanguardia cultural que animaban a sus colaboradores, pero *La Gaceta Literaria* debía perseguir los objetivos iniciales que proclamaba su subtítulo *—Ibérica: Americana: Internacional—* con procedimientos originales, con fórmulas que lograran singularizarla, aunque la sombra de Ortega y de su revista fuera, tanto en la mente de Giménez Caballero como en el ambiente de la redacción, demasiado alargada.

#### 2.4.1.3. Actividades de agitación y propaganda

---

*greguerías*, de Ramón, y el volumen *Cataluña ante España* (cfr. Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, ob. cit., p. 53).

<sup>333</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 7 de septiembre de 1927, ms. 22823-71 (38), BN.

Si *Revista de Occidente* quiso convertirse, desde su fundación, en «el recinto tranquilo y correcto donde vengan a asomarse todos los espíritus resueltos a ver claro»<sup>334</sup>, *La Gaceta Literaria* «tardó muy poco tiempo en ser un irresistible reflejo de las actitudes de su fundador y enterrador»<sup>335</sup>, y de contagiarse también de la presencia de Ramón Gómez de la Serna, quien, a diferencia de Ortega –representante del aspecto teórico de la vanguardia–, encarnaba el espíritu innovador y la identificación entre el arte y la vida, erigiéndose para los jóvenes, por tanto, en un modelo a seguir<sup>336</sup>. Convertido en «jaleador de un ejército juvenil» –como lo denominó posteriormente Antonio Machado<sup>337</sup>–, Giménez Caballero dirigió la revista, al igual que hicieran anteriormente los ultraístas, hacia un camino intermedio entre la información y la agitación<sup>338</sup>, a pesar de «los permanentes y aquietantes *buenos servicios* de Guillermo de Torre [...], implacable perseguidor (entonces) de la imagen del *hombre de letras* a la francesa en los medios intelectuales de la vastedad hispánica»<sup>339</sup>. Desoyendo algunas de sus advertencias, promovió numerosas «actividades que en gran medida trazan y

---

<sup>334</sup> «Propósitos», *art. cit.*, p. 3.

<sup>335</sup> José María Alfaro, «Giménez Caballero, del vanguardismo al robinsonismo», *El País*, Madrid, «Libros», año II, 55 (9 de noviembre de 1980), p. 1.

<sup>336</sup> *Cfr.* Maria Vittoria Calvi, «Ramón Gómez de la Serna, promotor y anticipador del arte de vanguardia», en Gabrielle Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*, *ob. cit.*, p. 28. Recuérdese, como ha señalado Ricardo Senabre, que «Ortega y Ramón son, conjuntamente o por separado, los dos manantiales de donde los escritores vanguardistas extrajeron buena parte de su inspiración» («Innovaciones en la poética de las vanguardias», en *El universo creador del 27. Literatura, pintura, música y cine*, *ob. cit.*, p. 238).

<sup>337</sup> Antonio Machado, «¿Cómo veo la nueva juventud española?», *La Gaceta Literaria*, Madrid (1 de marzo de 1929), p. 1; texto reproducido por Juan Manuel Rozas en *La generación del 27 desde dentro. Textos y documentos*. Madrid, Ediciones Istmo (Bella Bellatrix), 1986, 2ª ed. muy ampliada, pp. 209-212, e incluido en Antonio Machado, *Poesía y prosa. Tomo III: Prosas completas (1893-1936)*. Edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini. Madrid, Espasa-Calpe-Fundación Antonio Machado (Clásicos castellanos. Nueva serie, 13), 1989, pp. 1761-1765.

<sup>338</sup> *Cfr.* Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 266.

<sup>339</sup> José María Alfaro, «Giménez Caballero, del vanguardismo al robinsonismo», *art. cit.*, p. 1.

hasta determinan el desarrollo de la vida intelectual y artística en España a fines de la década de los veinte, sobre todo entre los jóvenes»<sup>340</sup>. Pero éstas no fueron, como apunta Nigel Dennis, «casi siempre desinteresadas»<sup>341</sup>, sino más bien al contrario. Giménez Caballero las ideó con claros fines propagandísticos, como sucedió, por ejemplo, con la Exposición del Libro Catalán que pudo verse en Madrid durante el mes de diciembre de 1927<sup>342</sup>. Gracias a ella, los colaboradores de *La Gaceta Literaria* entraron en contacto directo con los artistas más renovadores de Cataluña, pero Giménez Caballero no la organizó pensando en el enriquecimiento de contenidos que obtendría la revista a través de esas relaciones, sino que actuó movido por el provecho comercial que en efecto le reportó la operación<sup>343</sup>, al que se añadiría también la proyección que alcanzó la revista tras la celebración de

---

<sup>340</sup> Nigel Dennis, «El inquieto (e inquietante) Ernesto Giménez Caballero», *art. cit.*, p. 46.

<sup>341</sup> *Idem.*

<sup>342</sup> Los actos que se organizaron con motivo de esta exposición y la significación cultural y política de la misma han sido estudiados por Joaquim Ventalló en *Los intelectuales castellanos y Cataluña. Tres fechas históricas: 1924, 1927 y 1930*. Barcelona, Galba Edicions/Sagitario (Galba/Documento, 11), 1976.

<sup>343</sup> Como ha sido dicho, Giménez Caballero había establecido previamente diversos contactos en Barcelona, de los que se derivaron algunos ingresos para *La Gaceta Literaria*. «Aquellos días que estuve contigo», le escribía a Guillermo de Torre después de que éste fijara su residencia en Buenos Aires, «a pesar de ser brevísimos y de no haber casi nadie han tenido resultado óptimo. Imagínate que el salvaje de Montaner me ha mandado su Enciclopedia (140 ptas.) y un anuncio de 1 trimestre. Y que la Cámara del Libro ha pasado una circular a todos los editores pidiéndoles su anuncio para añadir una plana a *La Gaceta*. Y ella por su cuenta nos subvenciona con 1.000 ptas. anuales. Es un gesto simpático» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927; ms. 22823-71 (39), BN). Con estos precedentes, la «iniciativa del Libro Catalán en Madrid» sólo podía parecerle una idea «feliz», en la que insistió muy especialmente, al parecer, Joan Estelrich, director de la Fundació Bernat Metge y miembro del Comité Organizador de Barcelona (*cf. idem*). Mientras en Barcelona se ultimaban los preparativos, Giménez Caballero preparaba el número de *La Gaceta Literaria* que saldría con esa ocasión, según informó a Guillermo de Torre: «Haremos un número de 8 planas todo dedicado a la literatura catalana, que nos pagarán ellos, con mayor tiraje» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre sin fechar [finales de 1927], ms. *art. cit.*).

los actos programados<sup>344</sup>, sin olvidar la resonancia personal que éstos le reportaron a él mismo<sup>345</sup>.

Salazar Chapela no participó en las actividades relacionadas con dicha exposición, de las que se ofreció puntual información en *La Gaceta Literaria* y, posteriormente, en el volumen conmemorativo titulado *Cataluña ante España*<sup>346</sup>. Pero sí tomó parte en los numerosos banquetes-homenaje que promovió la revista, siguiendo así la tradición que estableciera Ramón en 1909, fecha en la que ofreció una cena a la memoria de Larra con la que comenzó «la serie de banquetes literarios destinados a provocar escándalo en la prensa»<sup>347</sup>. Intervino asimismo en varias de las encuestas que impulsó y

---

<sup>344</sup> «*La Gaceta* ha obtenido un triunfo enorme con lo del Libro Catalán», escribía su director a Guillermo de Torre. «Tú no sabes la trascendencia que se le ha dado. Si has leído *Sol y Voz* te habrás hecho una idea. Toda la prensa, mundo intelectual (y hasta oficial) intervino» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 15 de enero de 1928; ms. 22823-72 (41), BN).

<sup>345</sup> Desde que se aprobó la idea de organizar la exposición, se pensó también en celebrar diversos banquetes. El primero tuvo lugar en Madrid; el segundo estaba previsto realizarlo en Barcelona, adonde debían viajar, además de Giménez Caballero, algunos de los miembros de la revista (*cf.* carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre sin fechar [finales de 1927], *art. cit.*). El 8 de enero, la expedición, formada por Giménez Caballero, Arconada, Ayala, Espina y Jarnés, enviaba, desde Barcelona, un saludo a Guillermo de Torre: «Llegados en avión desde Madrid, perseguidos por la policía estrechamente, ovacionados en el Orfeo Catalá, con banquetes secretos y fiestas a granel» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 8 de enero [de 1928]; ms. 22823-71 (6), BN). Unos días después, Giménez Caballero todavía aludía al accidentado y emocionante viaje: «Yo he arrastrado a Barcelona a nuestros redactores en avión. Maravilloso. Nos han recibido como príncipes. Sólo la policía se ha interpuesto tratándome de terrible revolucionario» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 15 de enero de 1928, *art. cit.*).

<sup>346</sup> *Cataluña ante España*. Madrid, *La Gaceta Literaria* (Cuadernos de *La Gaceta Literaria*. Segunda serie, 4), 1930.

<sup>347</sup> Maria Vittoria Calvi, «Ramón Gómez de la Serna, promotor y anticipador del arte de vanguardia», *art. cit.*, p. 15. Porque no hay que olvidar que, «cuando hablamos de Ramón como artista de vanguardia, estamos aludiendo no sólo a un escritor cuya estética coincide con los postulados de las vanguardias históricas, sino a un artista que promueve una nueva forma de ver el mundo [...]. Toda su actividad vital, curiosas experiencias, tertulias, viajes y conferencias, y toda su actividad literaria, teatro, novelas, ensayos, greguerías... tienen un objetivo común: el afán por llevar adelante las propuestas de las vanguardias históricas» (Ana Martínez-Collado, *La complejidad de lo moderno. Ramón y el arte nuevo*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Humanidades, 17), 1997, p. 41).

publicó *La Gaceta Literaria*, donde proliferó este género periodístico, entonces en auge<sup>348</sup>, género que Soria Olmedo considera «pura modalidad vanguardista»<sup>349</sup>. En ellas hizo gala, como también les sucedió a sus compañeros de redacción, de la soberbia que se ha considerado, en el terreno moral, la nota distintiva del arte nuevo<sup>350</sup>.

#### 2.4.1.3.1. Un debate apasionado

El interés de Giménez Caballero por promocionar su revista halló, nada más iniciarse su andadura, un contexto propicio para realizar su lanzamiento a uno y otro lado del Atlántico. Desde sus primeros números, *La Gaceta Literaria* había afirmado de manera evidente su *iberismo*, propósito que la publicación había recogido en su subtítulo *–Ibérica: Americana: Internacional–*. Para «fijar y delimitar su actitud respecto al ángulo específicamente americano» de aquel «objetivo triangular», la revista publicó el 15 de abril de 1927 el editorial titulado «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica»<sup>351</sup>.

En esas fechas se había conocido la noticia de que iba a celebrarse en la capital, con el patrocinio del Gobierno, el V Congreso de la Prensa Latina, un evento que suscitó las protestas de los detractores del *latinismo*, entre los que se encontraban los periódicos *El Sol* y *Heraldo de Madrid*. Paradójicamente, la prensa esgrimió el mismo *hispanoamericanismo* que

---

<sup>348</sup> La publicación masiva de encuestas fue censurada por escritores como Julio Camba o Miguel de Unamuno porque, desde hacía varios lustros, los periódicos y las revistas recurrían a ellas cuando deseaban ahorrar una parte del presupuesto que tenían destinado a las colaboraciones (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. 60).

<sup>349</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 284.

<sup>350</sup> Cfr. *ibidem*, p. 254.

<sup>351</sup> «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 8 (15 de abril de 1927); reproducido por Carmen Alemany Bay en *La polémica del*

había constituido hasta entonces uno de los principales puntales de la política exterior de Primo de Rivera para oponerse al Directorio. El que propugnaban los sectores contrarios a la celebración del Congreso se enfrentaba –al margen de la exaltación de diferentes vínculos entre España y los países americanos que distinguía a los diversos sectores ideológicos– al *panamericanismo* que el presidente republicano James Monroe había promovido en Estados Unidos durante el siglo anterior y al *latinismo* que últimamente venían defendiendo Francia e Italia, países con los que Primo de Rivera deseaba estrechar relaciones con motivo del encuentro previsto<sup>352</sup>.

En «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica», Guillermo de Torre –responsable de la información americana que apareció en la revista– se refirió, muy por extenso, a los conceptos sobre los que giraba la conocida polémica, que alcanzó entonces su punto culminante. En *La Gaceta Literaria* –afirmaba– rechazaban los términos «América Latina» y «Latinoamérica» porque no querían hacerse «cómplices inconscientes de las turbias maniobras anexionistas que Francia e Italia vienen realizando respecto a América, so capa de latinismo». Frente a éste,

frente al monopolio galo, frente a la gran imantación que ejerce París cerca de los intelectuales hispanoparlantes tratemos de polarizar su atención, reafirmando la valía de España y el nuevo estado de espíritu que aquí empieza a cristalizar en un hispanoamericanismo extraoficial y eficaz.

---

*meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos.* Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1998, pp. 65-67.

<sup>352</sup> Sobre el tema puede verse el artículo de María Cruz Seoane «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, pp. 233-243. Para contrarrestar la imagen negativa de la monarquía y de Primo de Rivera emprendida por varios periódicos franceses, el Gobierno había creado la Agencia de Propaganda Hispano-Americana *Plus Ultra*, que funcionó desde el 15 de mayo de 1926 hasta marzo de 1929 (cfr. Rosa Cal Martínez, «La Agencia *Plus Ultra*: Un instrumento de propaganda de Primo de Rivera», *Mélanges de la Casa de Velázquez. Époque Contemporaine*, Madrid, École des Hautes Études Hispaniques, XXXI-3 (1995), pp. 177-195).

Madrid debía considerarse, por tanto, «el más certero punto meridiano, como la más auténtica línea de intersección entre América y España». Madrid –proponían– debía ser, «frente a París», «el meridiano intelectual de Hispanoamérica». El *hispanoamericanismo* defendido por la revista era, según afirmaba, «absolutamente puro y generoso», no implicaba en absoluto «hegemonía política o intelectual de ninguna clase», no les movía ningún «propósito anexionista reprobable, sino [...] el deseo de borrar fronteras, de no establecer distingos, de agrupar bajo un mismo común denominador de consideración idéntica toda la producción intelectual en la misma lengua». «Esta nivelación de relaciones de países y culturas heterogéneas», proseguía De Torre, «tiene más importancia y trascendencia, es más revolucionaria de lo que a primera vista parece».

No lo vio así Pablo Rojas Paz, que respondió, desde las páginas de la revista bonaerense *Martín Fierro*, con un artículo cuyo título, «Un llamado a la realidad. Imperialismo baldío», resumía con elocuencia la interpretación que había hecho de las palabras de Guillermo de Torre<sup>353</sup>. Al final del texto, el escritor proponía que «se abriera el debate de una vez por todas», e invitaba a los jóvenes escritores españoles a exponer «francamente lo que piensan acerca del particular». La seriedad de sus argumentos y la corrección de sus palabras no fue compartida por otros miembros de la redacción de *Martín Fierro*, que intervinieron también, aunque en estos casos utilizaron, entre otros procedimientos de respuesta, la ironía, la chanza y la descalificación<sup>354</sup>.

Se iniciaba así una polémica que hizo olvidar a los redactores de *La Gaceta Literaria* el debate que había tenido lugar en España y que había

---

<sup>353</sup> Pablo Rojas Paz, «Un llamado a la realidad. Imperialismo baldío», *Martín Fierro*, Buenos Aires, 42 (10 de julio de 1927); reproducido por Carmen Alemany Bay en *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos, ob. cit.*, pp. 67-69.

<sup>354</sup> *Cfr. ibidem*, pp. 69-75.

estado en el origen del ya famoso editorial. El Congreso, aplazado a consecuencia de las campañas de oposición promovidas por los periódicos, se celebró finalmente durante los primeros días de julio<sup>355</sup>. Y si una buena parte de la prensa silenció su desarrollo para mostrar de este modo su hostilidad hacia él –como lo había hecho en otras ocasiones con asuntos que le interesaban al Gobierno de Primo de Rivera–, el diálogo suscitado por *La Gaceta Literaria* mereció, en cambio, diversos artículos en la prensa española –que vieron la luz fundamentalmente en *El Sol*–, del mismo modo que venía sucediendo en América desde la publicación del controvertido editorial<sup>356</sup>.

En septiembre, *La Gaceta Literaria* respondió por fin a la propuesta hecha por los colaboradores de *Martín Fierro* con «Un debate apasionado. Campeonato para un meridiano intelectual»<sup>357</sup>, en el que Giménez Caballero se dirigía –en tanto representante de la joven literatura a la que Rojas Paz había solicitado su opinión, y no como director de la revista– al «equipo argentino»:

Hemos creído un deber complacerles, accediendo a su deseo de dejar sueltas las fieras. Para la amistad y para la lucha, hechos siempre dispuestos.

---

<sup>355</sup> *La Gaceta Literaria* sí se refirió al encuentro, aunque advirtió que no había «participado en el V Congreso de la Prensa Latina que se ha celebrado en Madrid durante la última semana» («Congresistas latinos», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 14 (15 de julio de 1927), p. 2).

<sup>356</sup> Tanto los textos publicados en España como los que vieron la luz en distintos países de América han sido reproducidos por Carmen Alemany Bay en el volumen anteriormente citado. Sobre este tema puede consultarse también el trabajo de Rosa García Gutiérrez «El meridiano intelectual de Hispanoamérica: una polémica vista desde México», en Trinidad Barrera (ed), *Modernismo y Modernidad en el ámbito hispánico*. Actas del II Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos. Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía. Sede Iberoamericana de La Rábida y Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1998, pp. 291-305.

<sup>357</sup> «Un debate apasionado. Campeonato para un meridiano intelectual», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 17 (1 de septiembre de 1927), pp. 3 y 6; textos reproducidos por Carmen Alemany Bay en *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica* (1927). *Estudio y textos, ob. cit.*, pp. 81-93.



¿Quieren ustedes –hoy– jaleo, encono, combate?  
 Vaya nuestro alarde en forma de desfile. Ya que para trabarnos cuerpo a cuerpo se necesitaría más limpieza por parte de ustedes<sup>358</sup>.

El «desfile», encabezado por Giménez Caballero, continuó con las intervenciones de Guillermo de Torre –quien pretendió contemporizar<sup>359</sup>–, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Gerardo Diego, Ángel Sánchez Rivero, Melchor Fernández Almagro, Antonio Espina, Enrique Lafuente, Gabriel García Maroto, César M. Arconada, Francisco Ayala, José García de Sucre y Esteban Salazar Chapela. En su declaración, éste se mostró altivo y despectivo con sus oponentes, del mismo modo en que lo habían hecho con anterioridad Giménez Caballero y algunos de sus compañeros de redacción<sup>360</sup>. Acusaba a los *martinferristas* de vanidosos, y los consideraba «insignificantes» al compararlos con el continente americano, territorio que le parecía, por el contrario, «tan vasto, tan rico, tan nuevo, tan hermoso»<sup>361</sup>:

Pero –queridos amigos– no demos a esos globitos más categoría que la que tienen. No juzguemos de América por sus desgracias, miserables escorias artísticas. Si no juzgamos de una ciudad por las oscenidades [*sic*] que un pigre infesto dibuja en los muros recién encalados, no juzguemos tampoco de América por los pigres aliterarios –sí que también insultantes– de *Martín Fierro*. ¡Paz a los tontos de mala voluntad! América está por encima de ellos. Por encima del mal escritor, siempre un mal hombre.

---

<sup>358</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>359</sup> Años después, Guillermo de Torre, al recordar su interés por lo americano, aludió al editorial que desencadenó la polémica, aunque, según afirmaba, «no me sea del todo grato» (Guillermo de Torre, «Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 294).

<sup>360</sup> Según José-Carlos Mainer, con sus intervenciones, «numerosos plumíferos españoles –Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Esteban Salazar Chapela, Gerardo Diego– revelaron escaso buen sentido» (*La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, *ob. cit.*, p. 249). Los protagonistas del debate no hubieran compartido esa valoración de su participación en el mismo. En 1928 Benjamín Jarnés consideraba que «el llamado *hispanoamericanismo* está de enhorabuena. Comienza a meditar profundamente en él. Ya, en Madrid, esa afirmación provocó muy sabrosos comentarios» («Sobre la raza», en *Cartas al Ebro (Biografía y Crítica)*, *ob. cit.*, p. 129).

<sup>361</sup> E. Salazar y Chapela, «Un debate apasionado. Campeonato para un meridiano intelectual», *art. cit.*, p. 6; texto reproducido por Carmen Alemany Bay en *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, *ob. cit.*, p. 92.

En sus palabras se daban cita, por un lado, una actitud pendenciera que se amparaba tanto en una legítima aunque mal entendida defensa cuanto en la insolencia a la que creía tener derecho por su juventud y por el carácter vanguardista de la revista para la que colaboraba; por otro, el profundo respeto que sentía hacia Hispanoamérica, una inclinación que había observado en Ortega y Gasset<sup>362</sup> y que manifestó, en diversas ocasiones, desde las páginas de *El Sol*<sup>363</sup>, donde escribió: «Nada más soberbio en América (no sabemos si equivocado, no sabemos si lleno, por otra parte, de ingratitud) que esa vuelta no patriótica, sino racial, hacia atrás», que se estaba produciendo en algunos países<sup>364</sup>.

---

<sup>362</sup> Publicado el volumen inaugural de *El Espectador*, Ortega realizó su primer viaje a Argentina, tal y como él mismo relató en las «Palabras a los suscriptores» que situó al inicio de la segunda entrega (1917). Allí dejó escrita una confesión que sin duda no pasó desapercibida al joven Salazar Chapela, entusiasta lector de la colección: «Desde hace años sentía latir dentro de mí un afán hacia América, una como inquietud orientada, de índole pareja al nius migratorio que empuja periódicamente las aves de Norte a Sur» (José Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo II* [1917], *ob. cit.*, p. 11).

<sup>363</sup> En el periódico, donde se trató el tema hispanoamericano desde una perspectiva progresista, fue Ramón J. Sender el encargado de reseñar los libros procedentes de ese continente, aunque, en ocasiones, también lo hicieron Díaz Fernández, Giménez Caballero, A. Rodríguez de León y, como se ha dicho, Salazar Chapela (*cf.* José Domingo Dueñas, Ramón J. Sender. *Periodismo y compromiso (1924-1939)*, *ob. cit.*, p. 108). En la redacción del periódico fundado por Urgoiti —o tal vez con motivo de la preparación de los diferentes números de *El Estudiante*—, Salazar Chapela y Ramón J. Sender iniciaron una relación personal que no debió de ser demasiado estrecha, a tenor de los escasos datos que han trascendido sobre ella. Sí sabemos que, ya en el exilio, su amistad continuó. Se vieron en Londres, cuando el escritor aragonés viajó a Gran Bretaña, e intercambiaron algunas cartas, de las que al menos se conservan las tres que se hallan depositadas en el Instituto de Estudios Altoaragoneses (CES): una, sin fecha, de Sender, y dos, fechadas en Londres el 13 de marzo de 1947 y el 28 de septiembre de 1959, escritas por Salazar Chapela. En ellas ofrecen su visión de la España franquista y aluden a su labor profesional en el destierro.

<sup>364</sup> E. Salazar y Chapela, «Edwar Bello, Joaquín, *El chileno en Madrid*», *El Sol*, Madrid (3 de febrero de 1929), p. 2. Poco después de que apareciera en *La Gaceta Literaria* el editorial que suscitó la polémica que nos ocupa, Salazar Chapela ya había comentado el actual movimiento nacionalista americano, «merced al cual Iberoamérica se encierra en sus flancos, que baten los dos mares, y atiende a sus problemas más perentorios». El escritor confesaba que miraba «con extraordinaria simpatía estas obras que tienden a fijar con entusiasmo y optimismo el perfil de la personalidad americana». El sentimiento nacionalista de sus pueblos, «tan legítimo, por otra parte», demostraba que Iberoamérica poseía «el estímulo más grande, firme y vigoroso. Cual es: conciencia

En suma, el editorial redactado por Guillermo de Torre fue mucho más allá de lo que él mismo y el propio director de la publicación habían previsto. Si su aparición podía considerarse oportunista en España, donde la cuestión hispanoamericana permitió realizar una sutil oposición al régimen de Primo de Rivera, para los escritores americanos constituyó una consciente provocación, cuya responsabilidad —que José Carlos Rovira atribuye genéricamente a la revista<sup>365</sup>— hay que imputar, en rigor, a su director, quien, en carta fechada el 7 de septiembre de 1927, comunicaba a Guillermo de Torre el «gran éxito» obtenido. Sobre el asunto, escribió,

hablaron Maeztu, Concha Espina, *La Nación*, Baeza, Gaziél... Ahora en este número 18 recogeré en nuevo editorial todos los puntos tocados... y suavizaré lo que tú de palabra ya estarás haciendo<sup>366</sup>.

De hecho, deseaba que los escritores de *Martín Fierro* colaboraran con ellos, por lo que había pensado en ofrecerles la posibilidad de participar en el libro sobre cine que tenía previsto publicar<sup>367</sup>:

Mi cordial saludo a los martinfierristas, a quienes hemos toreado un poco. Pues aquí, la verdad, es todo simpatía la que tenemos por esa Revista. Y seguiremos teniendo. El jaleo que hemos armado les demostrará que nos hemos sacrificado por hacerles un nombre<sup>368</sup>.

---

histórica» (E. Salazar y Chapela, «Juan B. Terán, *La salud de la América española*», *El Sol*, Madrid (1 de mayo de 1927), p. 2).

<sup>365</sup> Cfr. José Carlos Rovira, *Identidad cultural y literatura*. Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Comisión del V Centenario, Generalitat Valenciana, 1992, p. 21; citado por Carmen Alemany Bay, *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos, ob. cit.*, p. 18.

<sup>366</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 7 de septiembre de 1927 (*art. cit.*). En su escrito, Giménez Caballero añadía: «No olvides que *La Gaceta Literaria* es bifronte. Y Gaziél en su artículo alude a sus directores. Pensando en tu "meridiano", gran éxito de la temporada, he pedido a A. Castro un folletón sobre *Martín Fierro* (poema), no sé si lo dará».

<sup>367</sup> Cfr. *idem*.

<sup>368</sup> *Idem*. Pero la revista bonaerense interrumpió las relaciones que había mantenido hasta el estallido de la polémica con *La Gaceta Literaria*: «¿Y *Martín Fierro*?», preguntaba Giménez Caballero a Guillermo de Torre. «Desde aquel n° famoso no ha llegado aquí a nadie» (carta fechada el 21 de enero de 1928; ms. 22823-72 (42), BN). Su reacción no era de extrañar, sobre todo si recordamos que Antonio Espina había cerrado su

En realidad, la polémica había servido para aumentar las ventas de *La Gaceta Literaria* en España, como podía suceder también al otro lado del Atlántico: «Mandé 2000 ejes. ahí a América», proseguía Giménez Caballero en su carta. «Procura colocarlos. Es decir, inspeccionar a Calpe», distribuidora de *La Gaceta Literaria* en aquella zona<sup>369</sup>. Un mes después, el debate continuaba abierto: «Yo ya no tengo sitio para guardar recortes de periódicos», confesaba Giménez Caballero a Guillermo de Torre. «Todavía hoy Madariaga mete su baza en *El Sol*»<sup>370</sup>. El éxito, en efecto, había sido «rotundo». En palabras de Ortega y Gasset, había resultado «"ventajosísimo" como podía haber resultado lo contrario». Pero eso –según explicaba Giménez Caballero a Guillermo de Torre–, «no absolvía», a juicio de Ortega, «nuestra inconsciencia». En realidad, continuaba confesando el director de *La Gaceta Literaria*, «Ortega no quiere creer que tuvimos cierta conciencia de un *descacharren* [sic]. La prueba fue nuestra insistencia por obtener de la censura el permiso para soltarnos el pelo»<sup>371</sup>.

#### 2.4.1.3.2. Exposición de manuscritos

---

intervención en el debate con unas palabras dirigidas al director de la revista en las que le agradecía «el reiterado envío gratuito que me hace (como a casi todos los escritores españoles) de su pintoresca revista», y para rogarles que «no se molesten ustedes. ¿Para qué? Por mi parte, le suplico que me dé de baja en la suscripción y no me envíen más el periodiquito que yo –se lo juro, Sr. Director– se lo agradeceré lo mismo que si lo continuase recibiendo» («Un debate apasionado. Campeonato para un meridiano intelectual», *art. cit.*, p. 3; texto reproducido por Carmen Alemany Bay en *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos, ob. cit.*, p. 88).

<sup>369</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 7 de septiembre de 1927 (*art. cit.*).

<sup>370</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*). El 22 de abril de 1928, un año después de la publicación del polémico editorial, Giménez Caballero informaba a su interlocutor de la concesión de alguna entrevista sobre el tema (*cfr.* ms. 22823-72 (44), BN).

<sup>371</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*).

Otro acto de repercusión pública que aprovechó *La Gaceta Literaria* para procurarse publicidad fue la celebración de la Fiesta del Libro de Madrid. Con este motivo la revista organizó, por primera vez en España, una exposición de manuscritos, sobre la que Giménez Caballero anticipó algunos detalles a Guillermo de Torre<sup>372</sup>. La información se dio a conocer en el número 19 de la revista, aparecido el 1 de octubre de 1927: «*La Gaceta Literaria* pretende instaurar en nuestro país [...] la *cotización* del entusiasmo del lector por su autor favorito, creando el *diezmo humanístico* –como se podría llamar a esta contribución piadosa a favor del artista, del creador literario»<sup>373</sup>. La presentación continuaba con una suerte de reto a lectores y editores:

Descontamos –desde luego– el fracaso. La mayoría de las gentes, en España, no están preparadas para este fervor de humanidades.

Entre estas gentes hay que incluir a los mismos editores. No hemos encontrado apenas uno –de cierta notoriedad– que, al comunicarle nuestro propósito, no haya sonreído, como desconfiada y un poco cazarmente, de la cosa<sup>374</sup>.

El artículo incluía asimismo un «Índice de manuscritos ibéricos», en el que los originales expuestos aparecían convenientemente catalogados. El apartado dedicado a los «Castellanos» lo encabezaba una carta de Miguel de Unamuno que había sido adquirida por el propio Giménez Caballero, aunque este detalle se ocultara, lógicamente, al público<sup>375</sup>. En total, la colección

---

<sup>372</sup> «Hay de Unamuno, Ortega, Menéndez Pidal, Goya (una carta), etc., etc. Podrán comprarse desde América» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 7 de septiembre de 1927; *art. cit.*).

<sup>373</sup> «Ante la Fiesta del Libro. Exposición de manuscritos españoles», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 19 (1 de octubre de 1927), p. 1; reproducido por Carmen Bassolas en *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, *ob. cit.*, p. 112. En esta misma página se incluyó un «Índice de manuscritos» en el que figura el nombre de Salazar Chapela, quien, como otros compañeros –Jarnés, Chabás, Arconada y Pérez Ferrero, entre otros– donó para la ocasión unos «ensayos».

<sup>374</sup> *Idem.*

<sup>375</sup> «He comprado a Unamuno una carta suya (de las mías) por 1000 francos. Es un modo de mandarle dinero. Lo acepta» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 7 de septiembre de 1927, *art. cit.*).

constaba de ochenta manuscritos, tanto de escritores consagrados – Benavente, Pérez de Ayala, Marañón, Gómez de Baquero, Díez-Canedo y otros–, como de los más jóvenes –Aub, Bergamín, Ayala o Salazar Chapela–. Este último había contribuido, como la mayoría de sus compañeros de *La Gaceta Literaria*, *Revista de Occidente* y *El Sol*, con un ensayo. Concluida la relación, se informaba a los lectores de que se estaban realizando gestiones para conseguir autógrafos de otros escritores de renombre, entre los que se citaba a Luis Bello, Valle-Inclán, Arniches o Fernández Flórez. El índice lo completaban las secciones dedicadas a los autores catalanes –ésta constaba de un total de diecisiete firmas, entre las que pueden señalarse la de Gabriel Alomar o la de Sebastià Gasch–; la de los portugueses –muy reducida, sólo incluía cinco nombres–; la de los americanos –que alcanzaba, incluyendo a Neruda, Borges, Alfonso Reyes, Blanco-Fombona y Torres Bodet, un total de dieciséis autores–, y los internacionales –formada por escritores entre los que se contaban Marinetti, Valery Larbaud, Ilya Ehrenburg, Jean Cassou, o Máximo José Kahn–. Finalmente, se incluía el listado perteneciente a la «Vitrina Bauer» –donde se recogían las denominadas «joyas bibliográficas»<sup>376</sup>– y el dedicado al «Grupo siglo XIX», en el que había originales de Galdós, Campoamor, Castelar o Palacio Valdés, además de otras firmas<sup>377</sup>.

La revista continuó informando sobre la exposición, que fue inaugurada el 7 de octubre, en el número 20. En el siguiente relató su clausura. Fue entonces cuando se realizó un balance de los resultados obtenidos<sup>378</sup>,

---

<sup>376</sup> El banquero poseía una valiosa colección de manuscritos de todas las épocas, desde la Edad Media hasta el siglo XX, de la que dio cuenta en su libro *Catálogo de cartas y documentos de mi archivo* (Madrid, Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1931).

<sup>377</sup> Cfr. «Ante la Fiesta del Libro, exposición de manuscritos españoles», *art. cit.*; reproducido por Carmen Bassolas en *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, *ob. cit.*, pp. 114-117.

<sup>378</sup> «Las ofertas por medio de carta para los manuscritos expuestos continuaron abiertas y se dieron a conocer al público dentro de una nueva sección, "Gaceta del

valoración que también comunicó Giménez Caballero a Guillermo de Torre. El éxito conseguido le había sorprendido, no por las cifras alcanzadas –que no habían sido elevadas–, sino por la masiva afluencia de visitantes, y, consecuentemente, por la repercusión pública que la actividad había tenido. El triunfo era aún mayor para el director de *La Gaceta Literaria* si se tiene en cuenta que la exposición se había celebrado en unos locales propiedad de Calpe. Por ello, exclamaba: «¡La Casa del Libro nuestra! La primera vez que se saca partido europeo de esa magnífica librería que es la Casa del Libro Granvía»<sup>379</sup>.

#### 2.4.1.3.3. Encuesta sobre política y literatura

En esa misma carta, Giménez Caballero informaba a Guillermo de Torre de la inminente celebración, en el restaurante Villa Rosa, de un banquete organizado por *La Gaceta Literaria* en honor a Federico García Lorca. El motivo del encuentro era festejar el estreno de *Mariana Pineda* en Madrid, acontecimiento que había tenido lugar –tras haber sido representada previamente en el Teatro Goya de Barcelona<sup>380</sup>– el 12 de octubre. El

---

Bibliófilo", que nació con ese nº 21» (Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración, ob. cit.*, pp. 54).

<sup>379</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*). En ese mismo escrito, el director de *La Gaceta Literaria* hacía balance de las ventas: «A última hora se han descolgado los compradores. El máximo han sido hasta ahora mis 1000 francos para Unamuno. Luego viene Bauer (Bauer compró las cartas de M. Pelayo en 300 pesetas para la Biblioteca de Santander y las 300 para nosotros) con adquisiciones por valor de 500 pesetas a varias cosas (Benavente: 100 pesetas por su *Mariposa que voló sobre el mar*). Luego a 50 pesetas: Ortega, adquirido por Urgoiti. Baroja por dos o tres, en puja. Rodríguez Marín. Luego 30 pesetas Juan Ramón. Y a 25 Menéndez Pidal, Castro, Pittaluga... Luego a 15 Ramón..., 10 y 5 las otras... ¡Ah! de los jóvenes Espina, 25. Y Lorca, 15. Todo el siglo XIX expuesto se ha vendido a 5 y 10 pesetas. La hija de Valera ha expuesto una vitrina preciosa. La de Bauer está muy bien. De público, abundante. Y en la prensa, un acontecimiento de ondaje simpático. *El Sol* ha hecho incluso un reportaje especial por medio de Díaz Fernández.

En esta semana, la cerraré. Pero aguardaremos al 1 de diciembre por si alguien quiere comprar desde fuera algo» (*idem*).

<sup>380</sup> *Cfr.* Antonina Rodrigo, «El estreno de *Mariana Pineda* en Barcelona», *Margarita Xirgu*. Prólogo de Ricard Salvat. Madrid, Aguilar de Ediciones (Aguilar Maior), 1988, pp. 166-174.

director del «periódico de las letras» estaba sorprendido porque, «no obstante las simpatías de Federico, no hay más que 5 billetes vendidos. Yo que calculé 50»<sup>381</sup>. En realidad, a Giménez Caballero parecía preocuparle, más que el desplante que pudiera hacersele al joven dramaturgo, la imposibilidad de llevar adelante los planes que había previsto para esa noche:

Creo, sin embargo, que a última hora caerá un turbión de gentes. Si acuden elementos que espero pienso armar un pequeño jaleo de sobremesa: provocando a los comensales a 1 minuto de crítica leal de *Mariana Pineda*. Y a una encuesta instantánea a la joven literatura sobre «Arte y Política», pues *Mariana Pineda* ha disgustado a las izquierdas como cosa cobarde<sup>382</sup>.

La reacción de un sector de la crítica, que obligó a Lorca a precisar cuáles habían sido sus intenciones al escribir la obra<sup>383</sup>, deseaba ser aprovechada por Giménez Caballero para celebrar un nuevo acto del que la revista podía salir beneficiada. A la cena acudieron finalmente una sesenta personas<sup>384</sup>,

---

<sup>381</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*).

<sup>382</sup> *Idem.* Pedro Salinas le escribía sobre este asunto a Jorge Guillén: «Siguen los comentarios al estreno de Federico. En su mayoría adversos. El sábado banquete. He dudado si ir o no. Por fin me decido por la afirmativa para complacer a Federico y para que no parezca que mi regaño con Gecé llega al odio africano» (carta fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927, Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, *ob. cit.*, p. 75).

<sup>383</sup> «Hay mil Marianas de Pineda distintas [...]. Pero yo no las iba a “hacer” todas. Puesto a elegir, me interesó más la Mariana amante [...]. Aparte de que yo no creo en el mito de la Mariana Pineda liberal tal como lo han inventado los constitucionales [...]. Además, mi Mariana Pineda la concebí más próxima a Julieta que a Judith, más para el idilio de la libertad que para la oda de la libertad» (Juan González Olmedilla, «Los autores después del estreno. García Lorca, el público, la crítica y *Mariana Pineda*», entrevista publicada en *Heraldo de Madrid* el 15 octubre de 1927; reproducida en Federico García Lorca, *Obras completas III. Prosa, ob. cit.*, pp. 361-362). Recordemos que «los críticos y biógrafos literarios de Lorca coinciden generalmente en que *Mariana Pineda* es excesivamente melodramática y que le perjudican las trivialidades dramáticas y caracterizaciones superficiales y estáticas» (Sumner M. Greenfield, «El problema de *Mariana Pineda*», en *Federico García Lorca*. Edición de Ildefonso-Manuel Gil. Madrid, Taurus Ediciones (Persiles-El escritor y la crítica, 64), 1975, p. 374).

<sup>384</sup> Rindieron homenaje al dramaturgo Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Edgar Neville, Victorio Macho, Pedro Salinas, Claudio de la Torre, Juan Chabás, Antonio Espina, Melchor Fernández Almagro, Dámaso Alonso, Américo Castro, Max Aub, Tomás Borrás, Francisco Ayala y Pérez Ferrero, entre otros asistentes, pero no estuvo presente, al



pero, según explicó Giménez Caballero al reanudar, tres días después de iniciarla, la carta citada,

nadie se atrevió a disparar: enjuiciar de sobremesa la *Mariana Pineda* mostrando las disconformidades que por bajo tierra se dicen de ella. «Arte y política». (Pues están indignados algunos (los viejos) de que no haya tocado el tema liberal)<sup>385</sup>.

«En vista del silencio», prosiguió Giménez Caballero, «Melchor y yo decidimos abrir la encuesta famosa a propósito de este *AntiHernani*, como yo la llamé a Marianita, y pedir a la juventud que contesten a 2 preguntas»<sup>386</sup>. La publicación de las primeras respuestas a las tres cuestiones que finalmente se plantearon se insertó en el número 22, aparecido el 15 de noviembre de 1927. «La encuesta política da juego», escribió satisfecho Giménez Caballero. «Contestaron Ramón, Espina, Jarnés, Garrigues. En el próximo número van Almagro, Gerardo, Arconada, Valls Tabernier [*sic*] y no sé quién

---

parecer, Salazar Chapela. Su nombre no figura en la crónica del acto, celebrado el 22 de octubre, que publicó *La Gaceta Literaria* («Homenaje a García Lorca», 21 (1 de noviembre de 1927), p. 5). Salinas resumió así el acto: «El banquete a Federico. Eso, lo que se anunciaba: banquete, malo, *Gaceta Literaria*, peor, Federico, bien. Gente muy varia: Baquero, Américo, ¡Borrás! Recitación al final, con el éxito de siempre. Y ahora a esperar el comentario y la condenación de J. Ramón» (carta fechada en Madrid el 25 de octubre de 1927, en Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, *ob. cit.*, p. 76).

<sup>385</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*). «Sólo Ramón Gómez de la Serna, siempre circense, ágil y admirable, se subió en el peo y pirueteó a *Mariana Pineda*» («Homenaje a García Lorca», *art. cit.*).

<sup>386</sup> *Idem.* Fue, por tanto, Melchor Fernández Almagro y no Miguel Pérez Ferrero, como ha sido divulgado por, entre otros, Gonzalo Santonja (*cfr. 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. 119), el encargado de preparar la encuesta citada. El 1 de noviembre de 1927, en la misma página en la que se daba cuenta de la cena ofrecida en honor del autor de *Mariana Pineda*, *La Gaceta Literaria* publicaba ya el anuncio de la futura encuesta: «No sólo el banquete a Lorca planteó la inminencia de dilucidar lo que separa nuestra generación de las anteriores, en lo que atañe a la política: la cuestión estaba en el aire. Era hora de que un periódico totalizar de la literatura joven, como *La Gaceta Literaria*, presentase la encuesta tácitamente postulada por las circunstancias ante una juventud aún no consultada por ningún órgano político ni literario de nuestro país» («Política y literatura. Una encuesta a la juventud española».

más»<sup>387</sup>. Las intervenciones previstas fueron apareciendo, en efecto, en los números siguientes<sup>388</sup>.

La de Salazar Chapela vio la luz el 1 de enero de 1928<sup>389</sup>. Ante la primera pregunta —«¿Debe intervenir la política en literatura?»—, consideró conveniente distinguir la existencia de

dos literaturas perfectamente delimitadas. La literatura propiamente dicha, excelso lujo del espíritu y la palabra. Y la literatura impropriamente llamada así, intencionado aprovechamiento de la palabra y su fuerza bélica.

La primera le parecía «independiente, libérrima y deliciosamente inútil», «un juego que concluye en sí mismo». En ella «no cabe la política, que es utilitarismo, teoría y práctica, a la vez, para hacer más amplia, cómoda y justa la vida de un país». La segunda era, por el contrario, literatura «de sometimiento y servidumbre, de fines utilitarios o de propaganda, libelística o panegírica», «un procedimiento de fines o intenciones ulteriores, conclusos siempre más allá de la palabra y de su encanto estético». En ella, pensaba, «cabe todo lo que se le eche, todo, incluso la política». Se halla «distante del rigorismo estético [...], admite intenciones, primeras y segundas, la oda y la elegía con vistas a la *persuasión*».

Ambas formas de literatura eran, a su juicio, «antiquísimas, como el mundo», y no debían ser juzgadas con criterios ajenos a las intenciones que habían perseguido sus autores al crearlas:

Me parece una tontería juzgar a la primera por su utilidad, no por su belleza. Como me parece una injusticia juzgar a la segunda por su belleza, no por su utilidad.

---

<sup>387</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre sin fechar [finales de 1927] (*art. cit.*).

<sup>388</sup> Carmen Bassolas las reproduce en *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, *ob. cit.*, pp. 193-225.

<sup>389</sup> «Política y Literatura. Una encuesta a la juventud española», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 25 (1 de enero de 1928), p. 3; reproducido por Carmen Bassolas (*ibidem*, pp. 205-206).

Eso pretendían aquéllos que Salazar Chapela denominaba «los señores de cerebro de cemento armado», que «respiran utilitarismo y están miopes, casi ciegos, a la estática [*sic*] bagatela. Para ellos, el pan y las matemáticas. *Feed the brute*, que reza un antiquísimo –y muy poco elegante– proverbio inglés». Esos «señores», afirmaba el joven escritor, «confunden la harina con el maíz, aquellas dos clases tan diferenciadas, distintas y distantes de literatura». Y advertía:

Pero la literatura no es el literato. Y éste, sí. Éste debe dejarse penetrar por la política. Y en la medida en que lo permita su pasión literaria, estética, de laboratorio, debe contaminar a los demás de sus inquietudes, normas y principios políticos, si los tiene. Un hombre, no un tomate, no puede vivir de espaldas a su pueblo.

Consecuentemente, respondió con un rotundo «sí» a la segunda cuestión, en la que los responsables de la encuesta planteaban a los entrevistados si sentían la política. Al contestar la última cuestión, la más comprometida de todas –«¿Qué ideas considera fundamentales para el porvenir del “Estado” español?»–, Salazar Chapela remitió al lector a las declaraciones que había efectuado previamente Antonio Espina, cuya intervención, según manifestó, firmaba y rubricaba<sup>390</sup>. Éste se había mostrado partidario del laicismo, porque «hay que borrar –barrer– de las mentalidades venideras los moldes escolásticos y la tendencia a dogmatizar todas las situaciones», un deseo que también manifestó Salazar Chapela en diversas ocasiones. Espina se había inclinado por la conveniencia de adoptar para España una república «del tipo de la francesa», aunque –siguiendo a Ortega y Gasset– pensaba que aquí sería necesario dar «válvulas de escape» al «fuerte popularismo garbancero» existente; habría que «aprovechar esta fuerza en el sentido organizador y evolutivo que las minorías selectas (los especialistas políticos, de los cuales

---

<sup>390</sup> Cfr. *ibidem*, pp.197-199

no es posible ni saludable prescindir) indicasen». Para ello había que contar con un Parlamento, porque, aunque éste, «la democracia y el sufragio universal tienen mucho de ficción, liquidado y putrefacto [...], hasta ahora, son el mal menor». Por último, Espina se refería a la necesidad de dar al país «un toque de *tercera internacional*» que, «para no soliviantar a la censura»<sup>391</sup>, explicaba: se trataba de intentar un régimen económico —«(que ya han implantado con éxito en algún país)»— «de captación y distribución de la riqueza agrícola e industrial por el Estado».

Con lo que no se mostraba de acuerdo Salazar Chapela era con el *archipiélaguismo* que defendía Espina. Para éste España no era una península, sino un archipiélago en el que cada isla, cada región, debía «vivir su vida en la mayor autonomía y federarse, unirse con las otras en todo aquello que signifique interés común. La unidad del complejo histórico-geográfico España no se aniquilará por eso», afirmaba. «Al contrario, se robustecerá considerablemente». En cambio, a juicio de Salazar Chapela,

no puede ser un ideal de España el mosaico de la Edad Media, una península fraccionada, hecha pedacitos, dividida en minúsculos, ridículos, paupérrimos y vanidosos reinecillos de taifa. Al regionalismo y a la Compañía de Jesús, la cruz como al demonio<sup>392</sup>.

Salazar Chapela seguía, también en este aspecto, el ideario de Ortega, y desestimaba, por tanto, cualquier posibilidad de que el país pudiera convertirse en una «España invertebrada». Lo realmente importante era superar el atraso en que vivía la nación; lo más acuciante, vencer todo lo

---

<sup>391</sup> Antes de conocer el contenido de las intervenciones de los entrevistados, Giménez Caballero ya había pedido «permiso al censor» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*)).

<sup>392</sup> Insistía Salazar Chapela en rechazar públicamente a los seguidores de San Ignacio de Loyola, contra los que ya se había pronunciado con anterioridad (*véase 1.3.1.2. Corresponsal en Barcelona*).

viejo que el siglo XIX le había legado<sup>393</sup>. De las aportaciones propias que podían ofrecer las distintas comunidades españolas, a Salazar Chapela sólo le interesaba su literatura, porque, a su entender, «las regiones hablan, cantan y se definen por sus poetas, no por sus políticos»<sup>394</sup>. Cada una de ellas tenía peculiaridades propias –como Ortega había reconocido en la teoría del carácter andaluz que publicó durante 1927 en las páginas de *El Sol*<sup>395</sup>–, sin que por ello debieran reivindicar el derecho a constituirse en un estado aparte. Andalucía, según había afirmado Ortega y tal y como Salazar Chapela recordaba, pese a ser «de todas las regiones españolas, la que posee una cultura más radicalmente suya», «no ha mostrado nunca pujos ni petulancias de particularismo», aseguró. Ha vivido siempre – «afortunadamente» para el escritor malagueño– «sin cantonismo, sin provincianismo», «colaborando, alegre, con Castilla», «compenetrada con

---

<sup>393</sup> «Esta antipatía hacia ciertas formas del siglo XIX denota, por nuestra parte, proximidad y parentesco con ellas. Muchas de nuestras faltas presentes las vemos proyectadas en ese siglo, y nos irritan. Nuestro enojo es entonces una declaración de semejanzas. Lo que no tiene nada que ver con nosotros, podría decirse, si es defectuoso, nos mueve a risa y nos deja indiferentes, pero no nos saca de quicio», había escrito Salazar Chapela meses antes en «León Roch, *La villa y corte de Madrid en 1850*» (*El Sol*, Madrid (30 de abril de 1927), p. 2).

<sup>394</sup> E. Salazar y Chapela, «Tomás Garcés, *La rosa y el laurel*», *El Sol*, Madrid (16 de julio de 1927), p. 2. Algo parecido, aunque con un fundamento ideológico muy distinto, pensaba José Antonio Primo de Rivera, para quien «a los pueblos no los han movido nunca más que los poetas» (citado por Mónica Carbajosa y Pablo Carbajosa en *La corte literaria de José Antonio. La primera generación cultural de la Falange*, ob. cit., p. XV). Ambos se hallaban probablemente influidos por Ortega y Gasset, para quien «las obras literarias han influido siempre en la marcha del mundo. La literatura es una de las potencias primigenias de la historia» («Mauricio Barrès», *Revista de Occidente*, Madrid (diciembre de 1923), artículo incluido posteriormente en *Misión de la Universidad* (1930); *Obras completas. Tomo IV (1929-1933)*. Madrid, Revista de Occidente, 1966, 6ª ed. p. 437). En la citada reseña, Salazar Chapela añadía, refiriéndose a la actitud de los políticos y a sus reivindicaciones nacionalistas: «Éstos querrán presentarnos, en este caso particular, a Cataluña como una Esparta en pie de guerra o como una falange macedónica. Pero nosotros sabemos perfectamente que bajo el gesto serio, a veces duro, del catalán hay un alma sencilla, muy poco bélica, blanda, y en ocasiones –como en cualquier otra parte del mundo– exánime» (*idem*).

<sup>395</sup> Sobre el tema puede verse el artículo de Francisco L. Cabello «En torno a la *Teoría de Andalucía* de Ortega», *Cuadernos Americanos*, México DF, 5 (septiembre-octubre de 1980), pp. 81-93.

Castilla por ósmosis y endósmosis [*sic*] reiteradas de simpatía, conocimiento y afecto mutuos»<sup>396</sup>.

En sus respuestas, Salazar Chapela coincidió con la mayoría de sus compañeros de generación, que defendieron la necesidad de disociar el arte de la política<sup>397</sup>. Respecto a ésta, Salazar Chapela mostró, junto con Antonio Espina, una de las posiciones más comprometidas, postura que sólo superaron José Díaz Fernández –defensor de las ideas «que preconizaría un socialista puro»– y Manuel Chaves Nogales –quien confesaba que escribía «esparciendo [...] ese difuso sentimiento comunista que me anima»<sup>398</sup>.

Ambos se mostraron partidarios de la intervención de la literatura en la vida pública, por lo que sus palabras fueron saludadas «con alborozo» desde las páginas de *Post-Guerra*, revista en la que Díaz Fernández venía colaborando desde su fundación y donde también publicó un artículo el periodista sevillano<sup>399</sup>. La redacción vio en la participación del primero «una

---

<sup>396</sup> E. Salazar y Chapela, «Fernando Villalón-Daoiz, *Andalucía la baja*», *El Sol*, Madrid (19 de enero de 1928), p. 2.

<sup>397</sup> Gerardo Diego se inhibió con respuestas ambiguas; Arconada se mostró rotundamente en contra de la intervención de la política en el arte, cuya independencia era, a su entender, la gran conquista del siglo; Ayala rechazó lo que consideró una «mixtificación insoportable»; Eugenio Montes consideró que «los valores políticos no pueden influir directamente en los literarios porque no hay entre ellos posible relación», mientras que Pérez Ferrero creía que la literatura no debía intervenir en política y que ésta se veía influida en ocasiones por la más horrible literatura (*cf.* «Política y literatura. Una encuesta a la juventud española», en Carmen Bassolas, *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, *ob. cit.*, pp. 197, 199-204 y 210-214).

<sup>398</sup> *Ibidem*, pp. 214-217 y 221-22.

<sup>399</sup> Manuel Chaves Nogales, «El paraíso de los sociólogos y el minero del Rhur», *Post-Guerra*, Madrid, 13, pp. 5-6 (citado por Gonzalo Santonja, «Índices de la revista *Post-Guerra*», *Del lápiz rojo al lápiz libre*, *ob. cit.*, p. 141). El texto, cuyo género desconocemos, no ha sido incluido por María Isabel Cintas en sus ediciones de Manuel Chaves Nogales (*Obra narrativa completa*. Sevilla, Fundación Luis Cernuda-Diputación de Sevilla (Biblioteca de Autores Sevillanos), 1993, 2 vols. y *Obra periodística*. Sevilla, Diputación de Sevilla-Área de Cultura y Deportes (Biblioteca de Autores Sevillanos), 2001, 2 vols.).

voz –escribieron– discordante entre "tanta extravagancia reaccionaria"<sup>400</sup>. Porque, para la publicación, las opiniones recogidas por *La Gaceta Literaria* no eran representativas de la juventud española. De ser así, consideraban que «habría motivos más que suficientes para dudar de la vitalidad y sentido político de los jóvenes españoles»<sup>401</sup>.

No fue ésta la única vez que *Post-Guerra* censuró el contenido de la revista que dirigía Giménez Caballero y la actitud de sus colaboradores<sup>402</sup>. *La Gaceta Literaria* era «el mejor exponente de lo que ella negaba: ese arte deshumanizado, mal llamado de vanguardia, que tanto daño –a su juicio– estaba causando»<sup>403</sup>. Criticaron, además, la polémica que originó la

---

<sup>400</sup> «Una encuesta interesantísima», *Post-Guerra*, Madrid, 6 (20 de diciembre de 1927), pp. 7-8; «Los jóvenes y la política», *Post-Guerra*, Madrid, 9 (1 de abril de 1928), p. 2; artículos citados por Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre*, ob. cit., p. 119.

<sup>401</sup> *Idem*.

<sup>402</sup> «En el último número de *Post-Guerra* (13, agosto-septiembre de 1928) se recoge un ataque muy directo a la persona de Giménez Caballero, a quien se tacha de "oportunist" y "trepador"; el artículo, sin firma, se titula "Vanguardistas, trepadores y arte nuevo", y en él se dice, entre otras cosas, lo siguiente: "La incompreensión de la democracia burguesa ante el nuevo Arte es evidente. Pero el aventurerismo literario, el snobismo reaccionario de ciertos "vanguardistas", no es menos cierto. Frente a unos y otros, la oposición de los verdaderos seguidores de las nuevas corrientes estéticas". Gecé es el "más genuino representante de los trepadores vanguardistas"» (Antonio Jiménez Millán, «De la vanguardia al nuevo romanticismo: la crisis de una ideología literaria», en Gabriele Morelli (coord.), *Treinta años de vanguardia española*, ob. cit., p. 264; artículo reproducido por Harald Wentzlaff-Eggebert en *Las vanguardias literarias en España. Bibliografía y antología crítica*. Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert Verlag-Iberoamericana, 1999, pp. 607-633). Gonzalo Santonja ha recordado asimismo que «*La Gaceta Literaria*, con su intransferible director al frente, constituía blanco casi forzado» de los ataques de *Post-Guerra*. «No por vanguardista, sino por defender una concepción del arte que con manifiesta paradoja pretendían apolítica [*sic*], cuando la realidad de los hechos verificables dejaba muy claro que encubría una deliberada apología del fascismo y la reacción» (*Del lápiz rojo al lápiz libre*, ob. cit., p. 121).

<sup>403</sup> *Ibidem*, p. 118. A este respecto, resultan muy reveladoras las confesiones que Juan Andrade –«el Juan Méndez que hace la crítica de cine» en *Post-Guerra*– incluye en la carta que le remite al comunista G. S. Geers cuando lee un artículo suyo sobre literatura holandesa en *La Gaceta Literaria*: «Leí efectivamente tu nombre entre los colaboradores de *La Gaceta Literaria*. Supongo que también habrás visto el mío. Pero yo no he escrito ni un solo artículo ni autorice a Giménez Caballero para que me pusiese en la lista. Éste lo hizo porque tengo una gran amistad con él desde hace mucho tiempo. *La Gaceta Literaria*, a pesar de su aspecto externo, es una publicación sencillamente académica y de las más reaccionarias que se pueden dar tanto en política como en arte. Al lado de gente que se tiene por vanguardista (hablo artísticamente) colaboran Salaverría, Sangróniz, Blanco

publicación del editorial «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica» y la Exposición del Libro Catalán, con la que habían intentado un acercamiento entre Cataluña y Castilla que, a juicio de los responsables de *Post-Guerra*, nunca podría darse «con un simple alarde de bibliofilia», sino a través del estudio de «los problemas políticos y económicos que ambas regiones tienen planteados»<sup>404</sup>. Antes de su aparición, la cordobesa *Revista Popular*, a la que ya nos hemos referido, insertaba en sus páginas un artículo sin firma en el que los responsables de la publicación se dirigían, con evidente ironía, a *La Gaceta Literaria*<sup>405</sup>. Meses después censuraban a los integrantes de la denominada «joven literatura»<sup>406</sup>, y el 15 de septiembre de 1927 ofrecían su opinión sobre el controvertido editorial «Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica»<sup>407</sup>.

Fombona y otros. Creo que dada tu posición de holandés hispanista a ti te conviene colaborar en *La Gaceta Literaria* porque ésta tiene gran difusión, pero hay que reconocer que la revista adolece de los peores defectos. Esto, claro está, sin hablar desde el punto de vista político, que entonces sí habría que hacerle muchísimos más "peros"» (carta fechada en Madrid el 22 de marzo de 1928; en Juan Andrade, *Recuerdos personales*, ob. cit., p. 178).

<sup>404</sup> «La reciente Exposición del Libro Catalán», *Post-Guerra*, Madrid, 7 (20 de enero de 1928), p. 2; citado por Gonzalo Santonja, *Del lápiz rojo al lápiz libre*, ob. cit., p. 118.

<sup>405</sup> «La Jota del Diablo»: «Para *La Gaceta Literaria*. ¿No la conoce el señor Giménez Caballero, fundador y director de *La Gaceta Literaria*? Cuando un grupo de amigos, ebrios de bebida y de ruido han agotado todas las sensaciones borrascosas, como número de fuerza apelan al canto en coro de dicha Jota. Porque el jazz-band es original y novísimo expresionismo de nuestro tiempo, la Jota del Diablo es sensacional plus ultra, futurismo puro. Desde luego en ese plan... ¿Comprende?» (*Revista Popular*, Córdoba, 31 (1 de febrero de 1927), p. 50).

<sup>406</sup> «Algo más que una pequeña glosa merece la *joven literatura*. La tendrá con la ayuda de Dios. Pero por alguna asociación de ideas subconsciente –jugarretas del infraespíritu– al escribir sobre el bargeño y la cerámica y el sillón frailerero y los anacronismos circunstancialmente vigentes he pensado en la *joven literatura*. Y he pensado en la literatura para preguntarme si lo *novísimo* –Salinas, Alberti, Jarnés, Diego, García Lorca, Guillén– no es otro intento de resurrección del bargeño y el sillón frailerero, si a pesar de sus conexiones francesas –¿irlandesas, Joyce?– en el fondo todo eso no está escrito, pensado y sentido bajo el signo de Don Gaspar de Guzmán, Conde de Olivares, Duque de San Sanlúcar, que perdió a Portugal e inventó el papel sellado [...]. Don Luis de Góngora está en el secreto» («Literatura», *Revista Popular*, Córdoba, 36 (15 de abril de 1927), p. 149).

<sup>407</sup> «Lo que pasa es que *La Gaceta* se ha fundado para crear una intelectualidad, y un meridiano, y un sistema cósmico bueno, bonito y barato; apenas ha creído lograda su



#### 2.4.1.3.4. Encuesta sobre cine y literatura

Si Giménez Caballero pensó que el séptimo arte podía ser un buen instrumento para el lanzamiento de *La Gaceta Literaria*, como ha sido referido anteriormente<sup>408</sup>, iniciada su andadura, se convirtió en uno de los contenidos de la revista en el que su director confió buena parte de su éxito. Desde su segunda entrega<sup>409</sup>, el «periódico de las letras» incluyó numerosos textos sobre cine que «cubrieron un amplio arco, que abarcó desde los artículos de reflexión teórica general (como algunos de Arconada, de Salvador Dalí o de Benjamín Jarnés) [...], hasta los comentarios específicos a películas concretas»<sup>410</sup>. Pero, a pesar de ello, Giménez Caballero no podía considerar, aunque lo pretendiera, que fuera la suya una publicación pionera en este ámbito. Además de las revistas especializadas y de las secciones que le dedican al cine los grandes diarios y las revistas de información general<sup>411</sup>, no hay que olvidar que, desde 1924, «los principales colaboradores [de *Revista de Occidente*] comentan películas célebres o publican ensayos sobre las características de la estética cinematográfica»<sup>412</sup>, como «Desde la ribera

---

empresa, ha querido que se adscribiesen a ella los hombres de la América latina, por aquello de la comunidad del habla» (Joaquín D. Madrigal, «*Martín Fierro, La Gaceta y Ortiz*», *Revista Popular*, Córdoba, 46 (15 de septiembre de 1927), p. 72).

<sup>408</sup> Véase 2.4.1.2. *La revista de una generación*.

<sup>409</sup> Luis Buñuel, «Una noche en el "Studio des Ursulines"», *La Gaceta Literaria*, 2 (15 de enero de 1927), pp. 4-5; artículo reproducido por Ramón Buckley y John Crispin en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)* (Madrid, Alianza Editorial (El Libro de Bolsillo: Literatura, 476), 1973), pp. 219-223).

<sup>410</sup> Román Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*. Barcelona, Editorial Anagrama (Colección Argumentos, 231), p. 206. El volumen incluye dos utilísimos inventarios: «Relación de artículos cinematográficos por autores» (pp. 207-215) y «Relación de películas citadas en *La Gaceta Literaria*» (pp. 215-249). Algunos de los textos publicados en la revista han sido reproducidos por Carlos y David Pérez Merinero en el libro *En pos del cinema* (Barcelona, Editorial Anagrama (Cuadernos Anagrama: Cine, 74), 1974).

<sup>411</sup> Cfr. María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936, ob. cit.*, p. 381.

<sup>412</sup> Evelynne López Campillo, *La Revista de Occidente y la formación de minorías (1923-1936), ob. cit.*, p. 235.

oscura (sobre una estética del cine)», de Fernando Vela<sup>413</sup>, «importante texto [...] suscitado por su lectura del libro del húngaro Béla Balázs *Der schitbare Mensch oder die Kultur des Films*»<sup>414</sup>. También conviene recordar que Guillermo de Torre había afirmado la naturaleza artística del cine en *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), ensayo en el que planteó asimismo la relación que, en su opinión, debía existir entre lo que Jean Cocteau denominó «la décima Musa» y la literatura<sup>415</sup>.

Coincidiendo con el nacimiento de *La Gaceta Literaria*, Antonio Espina dio a la luz sus «Reflexiones sobre cinematografía», artículo en el que lanzó una inquietante profecía:

En el porvenir, cuando el progreso técnico haga factible la exacta traducción visionaria al mundo exterior de nuestros ensueños y fantasmas, el cine habrá absorbido no sólo casi todo el teatro, sino la principal sustancia de las demás artes. Y su radio de acción en nuestra conciencia será enorme<sup>416</sup>.

---

<sup>413</sup> Fernando Vela, «Desde la ribera oscura (sobre una estética del cine)», *Revista de Occidente*, Madrid, XXIII (1925). El artículo fue incorporado por su autor en el volumen *El arte al cubo* (1927). También ha sido incluido en Fernando Vela, *Inventario de la modernidad. Ensayos, ob. cit.*, pp. 75-91.

<sup>414</sup> Román Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine, ob. cit.*, pp. 88-89.

<sup>415</sup> Pero «para que el Cinema sea un arte nuevo, puro e independiente», aseguró el crítico en el capítulo «Cinegrafía», «se requiere que se encuentre a sí mismo. De ahí que actualmente tendiendo a definir su cabal fisonomía, a encontrar sus personales características más genuinas de arte auroral, propenda a su autonomía, depuración y singularidad». Por fortuna, prosiguió De Torre, «comienza el Cinema a manumitirse, desprendiéndose de sus estigmas paternos —especialmente de las malas influencias literarias y teatrales—. Cuando haya logrado esto plenamente, descubriendo sus recursos y sus cometidos genuinos, el Cinema realizará su estilo y merecerá la categoría íntegra de Arte Nuevo, con nuestra devoción colaboradora». Y es que «*el cinema no es, no puede ser, en modo alguno, el teatro fotografiado [...]. El cinema ha de ser puramente fotogénico*» (Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia, ob. cit.*, pp. 425-427).

<sup>416</sup> Antonio Espina, «Reflexiones sobre cinematografía», *Revista de Occidente*, Madrid (enero de 1927), pp. 15-27; reproducido en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)* (Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, p. 218) y en *Documents of the spanish vanguard* (Edited by Paul Ilie. Chapel Hill, The University of North Carolina Press (Studies in the Romance Languages and Literatures, 78), 1969, pp. 435-442).

Tal vez por ello, Giménez Caballero se empeñó en idear nuevas iniciativas que sirvieran para distinguir, también en materia de cine, a *La Gaceta Literaria*. La primera de la que tenemos constancia fue comunicada a Guillermo de Torre el 7 de septiembre de 1927 a través de una carta en la que le informaba de la futura edición de un libro colectivo al que ya nos hemos referido, volumen en el que pensaba incluir una «encuesta sobre el cine a los académicos, novelistas, etc. (Ortega, Baroja, Azorín)»<sup>417</sup>. El volumen no se llegó a imprimir, pero el director de la revista sí logró cumplir con otro de sus objetivos, la página de cine que, según había notificado a Guillermo de Torre el 21 de octubre de 1927, había decidido incorporar a *La Gaceta Literaria*<sup>418</sup>. En esa misma carta Giménez Caballero se mostró muy disgustado con Luis Montiel, editor de *La Pantalla*, semanario cinematográfico de reciente creación que se interesó especialmente por las relaciones entre cine y literatura y que llegó a convertirse en la mejor revista española de cinematografía. Esta publicación, aseguró el director del «periódico de las letras» muy contrariado, les había robado, nada más ver la luz, varios proyectos anunciados<sup>419</sup>.

Semejante contratiempo llevó a Giménez Caballero a concebir un plan mucho más ambicioso<sup>420</sup>, la creación del primer Cineclub español, al que se

---

<sup>417</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 7 de septiembre de 1927 (*art. cit.*).

<sup>418</sup> «Mi entusiasmo es la plana de cinema. Buñuel está en capitán general. El 1º de diciembre daremos 8 planas. Dedicadas al Libro Catalán y al cinema» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 21 de diciembre de 1927, *art. cit.*).

<sup>419</sup> «Ahora Montiel ha sacado una revista de cine, *La Pantalla*, donde se nos roba[n] descaradamente dos o tres proyectos anunciados por mí. Es una revista hecha por gente absurda, la de *Gutiérrez*. Una revista chabacana, donde lo único bueno es el huecograbado» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre sin fecha [finales de 1927], *art. cit.*)

<sup>420</sup> La página que había pensado dedicar al séptimo arte no era suficiente, aunque estaba muy ilusionado con el proyecto. «Ya verás qué bonita nuestra primera plana de Cinema el 1 de diciembre», le escribió a Guillermo de Torre. «Creo que debemos hacer una página anticomercial en todos los sentidos. Cosas de minoría rabiosa. De crítica constante. De demolición» (*idem*).

refirió por primera vez en la carta que remitió a Guillermo de Torre el 14 de abril de 1928<sup>421</sup>. A finales de septiembre, le anunciaba a su interlocutor que la información sobre la nueva empresa, que había suscitado gran expectación, se haría pública en el número de *La Gaceta Literaria* del 1 de octubre<sup>422</sup>. Así fue, en efecto, y en primera página. Pero la noticia no se divulgó en una entrega cualquiera de la revista, sino que se trataba de un monográfico dedicado al séptimo arte cuya aparición se hizo coincidir con la celebración en Madrid del Primer Congreso Español de Cinematografía, encuentro que, curiosamente, había sido patrocinado por *La Pantalla*. En el editorial, insertado también en portada, la redacción recordaba que la identificación entre la joven literatura y el séptimo arte era incuestionable<sup>423</sup>, del mismo modo en que lo hicieron en su día Fernando Vela<sup>424</sup>, Rafael Alberti o Salazar Chapela<sup>425</sup>.

Fiel a sus antiguos propósitos, Giménez Caballero incluyó en el citado número una «Encuesta a los escritores» de cuya elaboración se encargó César M. Arconada<sup>426</sup>, quien formuló a los entrevistados una sola pregunta:

---

<sup>421</sup> Cfr. carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 14 de abril de 1928 (ms. 22823-72 (43), BN).

<sup>422</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en San Sebastián el 30 de septiembre [de 1928]; ms. 22823-72 (53).

<sup>423</sup> «Nuestra juventud nos exige de justificar nuestros entusiasmos. Todos los jóvenes sentimos el Cinema. Es nuestro. Él es un poco nosotros» (*La Gaceta Literaria*, Madrid, 43 (1 de octubre de 1928), p. 1). En el citado monográfico colaboraron, entre otros, Vicente Huidobro, Luis Buñuel, Jean Epstein, Jaime Miratvilles, Guillermo de Torre, Sebastià Gasch, César M. Arconada y Francisco de Cossío.

<sup>424</sup> «El cine tiene los mismos años que nosotros los primeros futbolistas. Probablemente, hace siglos que los hombres no han sentido esta sensación de exacta contemporaneidad –de compañerismo juvenil– con un arte. Tal vez por eso nos sea posible ahora comprender algo del arte» («Desde la ribera oscura», en Fernando Vela, *Inventario de la modernidad, ob. cit.*, p. 77).

<sup>425</sup> Aludiremos a su visión del cine en 2.6. «Escribir en Madrid».

<sup>426</sup> En realidad, Arconada se ocupó prácticamente de la confección de todo el número. «Ya me estoy hinchando a traducir y a escribir cosas para él», le confesó a Guillermo de Torre en la carta que le remitió el 17 de septiembre de 1928 (ms. 22827-76 (2), BN). «Desde luego nuestro deseo sería publicar algo suyo original. Pero como esto no es posible, voy a coger una página de su libro para publicarla. Voy a hacer igual con todos los libros de Cinema que tengo» (*idem*).

«¿Desde su punto de vista literario, qué opinión tiene usted del cinema?»<sup>427</sup>. Intervinieron en esta ocasión Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Francisco Ayala, Concha Méndez, Miguel Pérez Ferrero, Ramiro Ledesma Ramos, Félix Ximénez de Sandoval y Salazar Chapela, jóvenes escritores a los que se unió José María Salaverría<sup>428</sup>, con cuya respuesta se inició el inventario de pareceres.

Todos los entrevistados coincidieron en ponderar la importancia del séptimo arte. Aunque reconoció «la actitud de indiferencia frente al cine» que había mantenido durante años, Salaverría aseguró que era «la cosa que más se aproxima al arte puro», porque «ni la literatura, ni la pintura pueden llegar a la representación de formas, misterios expresivos, alucinaciones e imágenes superreales como la película, en efecto, lo logra». Espina se atrevió a vaticinar que la cinematografía iba a suponer en el siglo XX lo mismo que representó la imprenta en el siglo XV. Para Ayala el séptimo arte era «el sacramento artístico de las multitudes nuevas», en tanto que en opinión de Ledesma Ramos podía calificarse como el «legítimo espectáculo de nuestro

---

<sup>427</sup> «Encuesta a los escritores», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 43 (1 de octubre de 1928), p. 6. En esa misma plana se incluyó una «Encuesta a los cineastas» en la que se les preguntó, lógicamente, lo contrario que a los escritores: «Desde su punto de vista cinematográfico, qué opinión tiene usted de la literatura?». Contestaron a esta cuestión Focus (José Sobrado de Onega) –crítico cinematográfico de *El Sol*–, Ramón Martínez de la Riva, Carlos Fernández Cuenca –autor de varios libros sobre cine, director de una versión cinematográfica de *Es mi hombre*, de Arniches (1927), colaborador de *La Pantalla* y futuro ideólogo del cine franquista–, Francisco Ginestal, Francisco Santa Cruz –pintor, ilustrador y escenógrafo– y Juan del Brezo, seudónimo con el que firmaba sus críticas musicales en *La Voz* el miembro del «Grupo de los Ocho» Juan José Mantecón.

<sup>428</sup> De los ocho escritores entrevistados, cuatro –Concha Méndez, Felipe Ximénez de Sandoval, Francisco Ayala y Miguel Pérez Ferrero– expresaron sus puntos de vista de forma muy concisa. En algunos casos, los entrevistados justificaron su contención por diferentes razones. Ayala prometió ofrecer a los lectores más información en un ensayo «próximo a publicarse». Pérez Ferrero se sintió limitado ante la petición de brevedad que le había sido hecha, parquedad que le resultaba difícil respetar, según afirmó, dada la complejidad del tema propuesto. Las respuestas de Salazar Chapela, Ledesma Ramón y Benjamín Jarnés han sido reproducidas y comentadas por José Antonio Pérez Bowie en *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España, 1896-1936* (Salamanca, Librería Cervantes, 1996), pp. 38-42). La de Antonio Espina puede leerse también en *En pos del cinema* (ob. cit., pp. 75-76).

tiempo», el «rito de iniciación del motor y la máquina». El cine se perfilaba, también para Ximénez de Sandoval, como «el arte del porvenir».

Benjamín Jarnés trató de tranquilizar a quienes temían –y no eran pocos– que el auge del cine se produjera a costa de la literatura. «No haya miedo», garantizó, porque «el cinema es encantador. Debe ser encantador, o nada. Y su principal encanto lo comparte con la música. Ni uno ni otro *duran*. Arrebatan, fascinan, arroban –si queréis–, pero *no duran*». Con el fin de evitar problemas futuros, Ximénez de Sandoval proponía, mediante un aparente juego de palabras, «hacer literatura para el Cinema, si se quiere salvar al Cinema de la literatura». No parecía preocuparle dicho riesgo a Salaverría, quien confesó haber recuperado gracias al cine «el puro placer de la diversión espectacular, eso que el teatro me niega», afirmó, «y que la literatura novelesca no me proporciona hace ya mucho tiempo». Antonio Espina quiso dejar claro que «el cine no tiene nada que ver –esto es, que oír– con el teatro»<sup>429</sup>, género literario que debían levantar, arengó el escritor madrileño, los miembros de la nueva literatura. «E inmediatamente», precisó. También se refirieron a ambas formas de espectáculo Miguel Pérez Ferrero y Ramiro Ledesma Ramos. Para el primero resultaba evidente que «el escritor nuevo, de nueva formación y sensibilidad, debe intervenir en las cuestiones cinemáticas, y el escritor viejo –vejstoriano [*sic*], *andreniano*– debe quedarse en los bastidores del teatro para engrosar las filas de los que en nuestro país impiden todo intento de renovación de la escena –¡la pobre escena!–». El crítico concluía su intervención arremetiendo contra la industria nacional, pues, según él, «los cineastas españoles –exceptuando algún emigrado o algún posible incógnito– deberían comprender que su

---

<sup>429</sup> Sobre este debate puede verse el artículo de José Antonio Pérez Bowie «Cine *versus* teatro: el impacto del cinematógrafo en la teoría teatral de la preguerra», en José M. Fernández Gutiérrez (coord.), *El escultor Julio Antonio. Ensayos de aproximación* (Tarragona, Museu d'Art Modern de Tarragona-Diputació de Tarragona, 1990, pp. 119-132).

porvenir está en dedicarse a otra cosa»<sup>430</sup>. Ledesma Ramos, autor de un extenso artículo sobre el tema que apareció publicado en aquel mismo monográfico de *La Gaceta Literaria*<sup>431</sup>, veía así las diferencias que existían entre el nuevo arte y la dramática:

El Cinema, al nacer, venía ya provisto de ejecutorias. Quintaesencia de luces, fotografías y gestos. Articulado y unificado por una máquina. El teatro, en cambio, reconoce un origen de espontaneidades insípidas: A un gracioso se le ocurrió una vez decir cosas graciosas delante de las gentes.

En su respuesta, Salazar Chapela, que había analizado antes que nadie la influencia de las técnicas y de las estructuras cinematográficas en *Pájaro Pinto*, de Antonio Espina<sup>432</sup>, introdujo algunos criterios de evaluación que no habían sido mencionados por sus compañeros. En su opinión, el cine «tiene para un literato el encanto de no ser nunca –cuando es verdadero cine (arte)– literatura», porque éste «escapa a la palabra y de la palabra»; es «plasticidad, cubicidad, sensualidad», «reivindicación –no exaltación– del gesto». Supone una «vuelta firme, sin sentimentalismo, a la Naturaleza»; la «restitución poderosa del hombre al hombre, de la mujer a la mujer». Constituye una «afirmación poderosa de la fuerza, del lujo, de la belleza paisajal [*sic*] de la

---

<sup>430</sup> Cabe recordar que «a los escritores españoles de la generación del 27 les fascinó el cine norteamericano mudo, con su ritmo trepidante, y dentro de él, sus portentosos cómicos. Pero también les impresionaba el cine alemán de Fritz Lang o de Murnau, y el cine revolucionario soviético que llegaba con cuentagotas a los cineclubs, o el cine de vanguardia francés, aunque en diversa medida. Pero mostraban un olímpico desprecio hacia la producción española» (Román Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, ob. cit., p. 94). Según Agustín Sánchez Vidal, «los escritores de la llamada generación del 27 [...] se desentendieron del cine nacional con el que históricamente coexistieron –y que les era tan ajeno como el teatro conservador que acaparaba los teatros– para aproximarse al extranjero, que exploraba unas coordenadas de modernidad impensables en la rancia y castiza producción interna» («La generación del 27 y el cine», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 514-515 (abril-mayo de 1993), p. 131).

<sup>431</sup> Ramiro Ledesma Ramos, «Cinema y arte nuevo», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 42 (1 de octubre de 1928); artículo reproducido en *En pos del cinema* (ob. cit., pp. 104-109).

<sup>432</sup> Cfr. Román Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, ob. cit., p. 132. A esa reseña nos hemos referido en 2.2.1. *Revista de Occidente: notas críticas*.

tierra, del caballo, del perro, del gato»<sup>433</sup>. Por todo ello, el escritor se preguntaba: «¿Qué puede la palabra con ese mundo que nos gana con la atracción irresistible de la realidad y nos vence luego, pero que plenamente, con la gracia de su irrealidad, de su arte?». La vinculación del cine a la realidad, venía a decir Salazar Chapela, es inherente a ese arte, mientras que la literatura puede y debe trascenderla. Como es sabido, esta diferenciación esencial no fue un obstáculo para que los escritores –y sobre todo los novelistas–, influidos por el séptimo arte, exploraran nuevos temas e inventaran nuevas técnicas<sup>434</sup>, hasta el extremo de que «sin la inspiración aportada por el cine, la literatura española de los años veinte y treinta habría sido mucho más pobre»<sup>435</sup>.

Salazar Chapela no quiso dejar de destacar la función pedagógica que podía cumplir el séptimo arte, una misión que ya había sido señalada en 1918 por un crítico inglés, para quien «el cine constituía la escuela mejor y la más barata que se conocía»<sup>436</sup>. También Fernando Vela había reparado en las virtudes didácticas de las cintas, como lo harían posteriormente Gregorio Marañón, Benjamín Jarnés o Luis Gómez Mesa<sup>437</sup>. Al parecer del secretario de *Revista de Occidente*,

el cine es el reaprendizaje, la reeducación [...]. El cine nos enseña a ver, y con su gran lupa y su reflector nos lleva los ojos como de la mano y nos obliga a

---

<sup>433</sup> Estas palabras de Salazar Chapela recuerdan las que Guillermo de Torre había dejado escritas en 1925: «El cinema [...] debe expresar neta y plásticamente la vida en su milagrosa movilidad. Vida de personas, de los paisajes, de los objetos: ante el objetivo, envueltos en brumas de silencio, éstos cobran una vida insospechada» (*Literaturas europeas de vanguardia, ob. cit.*, p. 428).

<sup>434</sup> Cfr. C. Brian Morris, *La acogedora oscuridad. El cine y los escritores españoles (1920-1936)*. Córdoba, Filmoteca de Andalucía-Consejería de Cultura y Medio Ambiente-Junta de Andalucía (Colección Aguaespejo, 3), 1993, p. 153.

<sup>435</sup> *Ibidem*, p. 174.

<sup>436</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>437</sup> Cfr. *idem*.



palpar ocularmente el contorno de las cosas [...]. A veces enseña su lección con insistencia, con impertinencia, dando con el puntero en la pantalla<sup>438</sup>.

En palabras de Salazar Chapela, constituye «la más formidable lección de cosas», pues «vuelca en la sala en sombra de sus espectadores una lección cordial de vida». Es una «escuela de ambición» que «despierta el apetito, crea necesidades». Al calificarlo como «alta escuela de besos» —«el beso, más que el desnudo, fue tema admirativo y recurrente en las revistas cinematográficas populares de la época»<sup>439</sup>—, aludía el escritor a la consideración que le merecía el séptimo arte «por su función modernizadora de liberador de costumbres e incitador erótico, lo que no era baladí en un país como España»<sup>440</sup>. «Ese trallazo saludable efectivo —que no llega nunca del discurso político, ni del artículo político, ni del libro político, sino del arte—, lo experimenta ahora toda la gente, grande y pequeña, con el cine», aseguró Salazar Chapela. En estas afirmaciones observa Pérez Bowie «un vislumbre del papel relevante que el cine está llamado a desempeñar como elemento de transformación social; y ello no tanto por su capacidad de ampliar la mirada del hombre a horizontes hasta entonces impensables como por su función niveladora de sensibilidades»<sup>441</sup>. Antes de dar por concluida su respuesta, Salazar Chapela recomendó «esa espléndida cinta titulada *Amanecer*» (*Sunrise*, 1927, de F. W. Murnau), citada también por Benjamín Jarnés en su intervención<sup>442</sup>, «en la cual existe un arco triunfal de pasión vigorosa, sobresaliente, allí potente, descrito por el corazón de un hombre».

---

<sup>438</sup> Fernando Vela, «Desde la ribera oscura», *Inventario de la modernidad*, ob. cit., p. 79.

<sup>439</sup> Román Gubern, *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine*, ob. cit., p. 82.

<sup>440</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>441</sup> José Antonio Pérez Bowie, *Materiales para un sueño. En torno a la recepción del cine en España, 1896-1936*, ob. cit., p. 38.

<sup>442</sup> «Se ve que las metáforas, hace tiempo desechadas por el arte de escribir, puede ahora utilizarlas el cinema. Y con éxito: nos parecen nuevas. Hay ejemplos en la admirable película *Amanecer*». El escritor aragonés mencionó también la célebre *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang, cinta en la que «se quiso desarrollar una formidable, una

Como Giménez Caballero había previsto, el número monográfico publicado por *La Gaceta Literaria* allanó el camino que su director había decidido recorrer en materia cinematográfica. Sirvió, en primer lugar, para impulsar el proyecto del Cineclub, del que se hicieron socias doscientas personas en quince días, según le comunicó a Guillermo de Torre el 19 de octubre de 1928<sup>443</sup>. De esta empresa y de otras actividades relacionadas con el séptimo arte, a las que Giménez Caballero consagró buena parte de sus esfuerzos desde entonces, nos ocuparemos en el capítulo siguiente.

#### 2.4.1.3.5. El homenaje a Palacio Valdés

Pero no todos los colaboradores de *La Gaceta Literaria* compartieron con los escritores jóvenes el entusiasmo por el cine que éstos mostraron en las páginas de *La Gaceta Literaria*. En esa misma publicación, Armando Palacio Valdés expresó su opinión sobre lo que él no consideraba más que «un poderoso auxiliar de la literatura». El novelista pensaba que

el cinematógrafo [...], hasta ahora, desgraciadamente, más ha servido para el mal que para el bien: escuela de ladrones y asesinos, academia de liviandades. La codicia de sórdidos empresarios ha explotado la insana curiosidad de la muchedumbre, los viles instintos que yacen en el fondo de nuestra naturaleza animal<sup>444</sup>.

No es de extrañar, por ello, que tanto *La Gaceta Literaria* como *Post-Guerra*, publicaciones tan distantes en la concepción del arte que defendían,

---

*colosal idea*, y sólo se consiguió desarrollar una cadena de símbolos». Sobre ambas películas versaba el artículo que había publicado, unos meses antes, Miguel Pérez Ferrero («Las ciudades y las almas», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 27 [1 de febrero de 1928]). La influencia de la obra de Fritz Lang en la narrativa de aquellos años ha sido analizada por César de Vicente Hernando en «Representaciones sociales de la vanguardia: *La venus mecánica* y *Metrópolis* (en Víctor Fuentes (ed.), *La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939*, número monográfico de *Letras peninsulares*, East Lansing, Michigan State University, vol. 6.1. (spring 1993), pp. 109-125).

<sup>443</sup> Cfr. ms. 22823-72 (56)

<sup>444</sup> «Nuestros novelistas y el cinema. Armando Palacio Valdés», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 27 (1 de febrero de 1928); texto reproducido en *En pos del cinema, ob. cit.*, pp. 166-167.

coincidieran en mostrar su oposición a la literatura del escritor asturiano. El novelista, que había dimitido de la presidencia del Ateneo de Madrid el 19 de febrero de 1924 al comprobar «que no había sido capaz de impedir la penetración de la política» en sus dependencias<sup>445</sup>, representaba para Díaz Fernández el «arte académico, reaccionario, tradicional»<sup>446</sup> que la revista censuraba. Por su parte, *La Gaceta Literaria* no quiso dejar pasar la oportunidad que le brindaba la promulgación, en 1928, del «Año Jubilar Palacio Valdés» –celebración de su setenta y cinco aniversario que había sido promovida por *La Correspondencia Militar*, como recogió el *Bulletin of Spanish Studies*<sup>447</sup>– para adelantarse a los actos programados publicando en primera página las «Opiniones Juveniles» sobre el novelista<sup>448</sup>. Rosa Chacel, Carmen Abreu y Concha de Albornoz confesaron no haber leído ninguna de sus obras, mientras Concha Méndez, Miguel Pérez Ferrero y César M. Arconada coincidían en afirmar que les había sido imposible pasar de las

---

445 Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la Dictadura de Primo de Rivera*. Alianza Editorial (Alianza Universidad: Historia, 520), 1988, p. 54.

446 José Díaz Fernández, «Acercas del arte nuevo», *Post-Guerra*, Madrid, 4 (septiembre de 1927); artículo reproducido por Christopher H. Cobb en *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939, ob. cit.*, pp. 163-164.

447 «Con ocasión del primer cincuentenario de la publicación de la primera novela de don Armando Palacio Valdés, *La Correspondencia Militar* va a organizar el “Año jubilar de Palacio Valdés”, que comprenderá del 15 de enero de 1928 al 15 de enero de 1929». Los actos previstos, entre los que se contaban varias suscripciones populares con las que se pensaban costear una edición especial de *El señorito Octavio* –su primera novela–, la publicación de la obra que estaba escribiendo en esos momentos, la construcción de un monumento al escritor y una biblioteca de sus obras, culminarían con la presentación de la candidatura de Palacio Valdés para el Premio Nobel de Literatura (cfr. «From the Spanish Press», *Bulletin of Spanish Studies*, Liverpool, V, 17 (enero de 1928), p. 44).

448 Eduardo de Ontañón anunció en el número de enero de la revista burgalesa *Parábola* la aparición de la citada encuesta: «Con motivo del año jubilar de don Armando Palacio Valdés, autor, como casi nadie sabe, de *La hermana San Sulpicio*, *La Gaceta Literaria* va a preguntar a los escritores jóvenes su opinión sobre el ilustre novelista. El resultado, aunque previsto, no dejará de ser curioso» (citado por Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República, ob. cit.*, p. 276). Las opiniones, en efecto, no podían constituir sorpresa alguna, pues no hay que olvidar que «la literatura más consumida por el público lector (desde Palacio Valdés o Insúa a la caterva de narradores de "El cuento semanal" o "La novela de hoy") parece no existir para los críticos jóvenes» (Domingo Ródenas de Moya, «Introducción», en *Prosa*

primeras páginas. «Benjamín Jarnés, el más tolerante, le concede la virtud de la "campechanería"», en tanto que Antonio Espina, «el más prolijo, transcribe un párrafo del novelista para mostrar su abuso de los lugares comunes»<sup>449</sup>. Salazar Chapela, al igual que hiciera el resto de los participantes en este contrahomenaje, descalificó, sin paliativos, la producción del autor de *La Hermana San Sulpicio*:

La literatura de D. Armando Palacio Valdés es una literatura de algodón en rama. Blanca, blanda, sin consistencia, insulsa. Muy propia para sus lectores, señoritas y clérigos con espíritu de algodón en rama<sup>450</sup>.

Su opinión estaba, aunque pareciera un juicio meramente subjetivo, suficientemente fundamentada<sup>451</sup>. Sin duda conocía la popularidad de que gozaba el escritor, sobre todo entre el público femenino<sup>452</sup>. Tampoco se le

del 27. *Antología*. Edición de Domingo Ródenas. Madrid, Editorial Espasa Calpe (Colección Austral, 504), 2000, p. 117).

<sup>449</sup> Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 276.

<sup>450</sup> «El homenaje a Palacio Valdés. Opiniones Juveniles», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 27 (1 de febrero de 1928), p. 1. Además de los mencionados, intervinieron Pilar F. Vega, Antonio de Obregón, Francisco Ayala y Felipe Ximénez de Sandoval. El artículo concluía con una larga declaración de Ernesto Giménez Caballero, en la que cuestionaba el homenaje que la sociedad española estaba tributando a Palacio Valdés. Pero, como lo demuestran las respuestas a una encuesta popular promovida por la propia revista unos meses después, el novelista era una de los autores más leídos entonces (cfr. «Opiniones Literarias. Una encuesta a los obreros», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 42 (15 de septiembre de 1928); reproducida por Carmen Bassolas en *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, ob. cit., pp. 313-321).

<sup>451</sup> Las opiniones de Salazar Chapela se asemejan bastante a las que vertió Rivas Cherif en *España* algunos años antes: «No es raro que las novelas de Palacio Valdés se lean al calor del brasero y alimenten los sueños tontos de las niñas bobas. Están lo suficientemente mal escritas, desprovistas de estilo, de verdadera gracia literaria, de invención, de novedad, de cuanto constituye, en fin, la fuerza del novelista nato, para ser el pasto apropiado al agarbanzado lector que constituye la parte sedentaria de la mayoría del público español» (*España*, Madrid (1 de marzo de 1924), pp. 9-10; citado por Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 275).

<sup>452</sup> «*El Sol* inició [...] una página dominical dedicada a la mujer en la que se concedía cierto espacio a los temas culturales. En mayo de 1927 sus redactoras se propusieron averiguar qué género literario y qué autor prefería la mujer española. De cada cien lectoras de *El Sol*, setenta eligieron la novela». Entre los autores más leídos se encontraba Palacio Valdés. En *El Imparcial* se formuló poco tiempo después la siguiente pregunta: «¿A qué

ocultaba que sus novelas «eran recomendadas por los críticos eclesiásticos y *derechistas*». Se habían convertido «en paradigma de moralidad y buen gusto literario» para *Razón y fe* y *Religión y Cultura*<sup>453</sup>, al tiempo que eran «enteramente despreciadas por los intelectuales»<sup>454</sup>, a los que se sumaban también los escritores jóvenes.

Con «la tunda que le propinaron a Armando Palacio Valdés»<sup>455</sup> *La Gaceta Literaria* alcanzó, una vez más, su objetivo propagandístico. En esta ocasión llegaron a la redacción numerosas quejas por los juicios emitidos. Una nota anónima, publicada el 15 de febrero de 1928, sirvió para disculparlos públicamente y para recordar que no había sido sino «un juego animado en una procesión demasiado solemne y grave». En ese mismo texto, los responsables de la revista se dirigían también a Palacio Valdés, a quien, además de su perdón, le rogaban que enviara «unas líneas suyas opinando sobre los jóvenes. Seguramente serían bondadosas y comprensivas»<sup>456</sup>, añadieron.

---

mujer de novela quería usted parecerse?). La mayoría respondió que a la hermana San Sulpicio (cfr. *ibidem*, pp. 273-274).

<sup>453</sup> *Ibidem*, p. 275. «El P. Félix García denunció en *Religión y Cultura* la impertinencia de Antonio Espina, que había recomendado que se cogieran con mucho cuidado las novelas de Palacio Valdés, una a una, para tirarlas «a la cisterna de la indiferencia. Empezando por aquella exquisita patochada que se llama *La hermana San Sulpicio*» (*ibidem*, p. 256).

<sup>454</sup> «En diciembre de 1925, Rivas Cherif pidió a los escritores y artistas de las tertulias madrileñas siete nombres de novelistas españoles contemporáneos y siete títulos de novelas con que iniciar en la materia a una extranjera culta». De las 25 respuestas recogidas, Palacio Valdés sólo apareció mencionado en ocho ocasiones. Pero cuando Rivas Cherif amplió el muestreo a 212 opiniones, entre las que se encontraban numerosos entrevistados que nada tenían que ver con los círculos intelectuales, el nombre de Palacio Valdés fue mencionado 152 veces (cfr. *ibidem*, p. 272).

<sup>455</sup> Domingo Ródenas de Moya, «Introducción», en *Proceder a sabiendas. Antología de la narrativa de vanguardia española, 1923-1936*. Edición, estudio introductorio y notas de Domingo Ródenas de Moya. Barcelona, Alba Editorial (Alba Literaria, 28), 1997, p. 22.

<sup>456</sup> «Palacio Valdés y nosotros», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 28 (15 de febrero de 1928), p. 1: citado por Begoña Ripoll Martínez en *La Gaceta Literaria y la literatura española en la década de los 20*, ob. cit., p. 293.

#### 2.4.1.3.6. A propósito del centenario de Góngora

Mayor trascendencia tuvo el tratamiento que *La Gaceta Literaria* concedió a la celebración del centenario de Góngora, efemérides que acabó enfrentando a la redacción de la revista con Gerardo Diego, principal impulsor del proyecto de reivindicación<sup>457</sup>, en el que, como se sabe, se incluyó un ambicioso plan de publicaciones –ediciones, antologías, álbum de dibujos y álbum musical– que no llegó a completarse. Además de estas iniciativas académicas y artísticas, la asamblea gongorina promovió la celebración de un «auto de fe en desagravio de tres siglos de necedades» que tuvo lugar el 23 de mayo de 1927. Como recuerda Rafael Alberti, «se condenaron a la hoguera algunas obras de los más conspicuos enemigos de Góngora, antiguos y contemporáneos [...]. Por la noche [...] hubo juegos de agua contra las paredes de la Real Academia. Indelebles guirnaldas de ácido úrico las decoraron de amarillo»<sup>458</sup>. Sólo en estos actos, que concluyeron en la iglesia de las Salesas Reales con la asistencia a una misa de réquiem por el alma de Góngora –«sin duda en los infiernos», según Alberti<sup>459</sup>–, empleó la llamada generación del 27 las técnicas provocativas propias de la vanguardia, siendo, además, paradójico –como señala Soria Olmedo– que se recurriera a ellas en homenaje a un clásico<sup>460</sup>.

Gerardo Diego quiso publicar la «Crónica del centenario de Góngora (1967-1927)» en el número que *La Gaceta Literaria* preparaba en homenaje

---

<sup>457</sup> «Hasta ahora se ha considerado responsables principales de las actividades gongorinas a Dámaso Alonso y a Rafael Alberti –éste, secretario oficial del homenaje–, mientras que a Gerardo Diego se le ha atribuido un papel importante pero no fundamental. Sin embargo, el descubrimiento de esta nueva correspondencia subraya el empeño extraordinario prodigado por el autor santanderino» (*Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora (correspondencia inédita)*). Edición, introducción y notas de Gabriele Morelli. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 521), 2001, p. 10).

<sup>458</sup> Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*. Barcelona, Editorial Seix Barral (Biblioteca Breve, 380), 1975, p. 250.

<sup>459</sup> *Idem*.

<sup>460</sup> *Cfr.* Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 159.

al autor de *Polifemo y Galatea*, pero ésta no fue incluida finalmente en sus páginas<sup>461</sup>. La entrega conmemorativa apareció, como estaba previsto, el 1 de junio de 1927, y en ella, además de los textos de las cartas enviadas por algunos de los escritores que —como había sucedido también con Juan Ramón— declinaron la invitación cursada por Alberti para sumarse al homenaje<sup>462</sup>, Giménez Caballero publicó un artículo en el que reprobaba las actividades organizadas<sup>463</sup>. Pero el director de *La Gaceta Literaria* no se detuvo ahí, sino que generó un conflicto en toda regla —«un mal intencionado lío», tal y como lo denominó posteriormente Alberti<sup>464</sup>— que halló su máximo alcance al señalar las inclinaciones fascistas de Gerardo Diego y del centenario mismo<sup>465</sup>. Semejantes acusaciones —que «ponen de manifiesto, ya

---

<sup>461</sup> «Estoy indignado. Habrás visto que Giménez ha suprimido la *Crónica*. Esto, después de decirme que saldría [...] y que si faltara sitio, se quitaría primero lo de Soriano», escribió Gerardo Diego a Dámaso Alonso el 9 de junio de 1927 (*Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora (correspondencia inédita)*, ob. cit., p. 61).

<sup>462</sup> A la vista del número de *La Gaceta Literaria* preparado por Giménez Caballero, Gerardo Diego propuso a sus compañeros «enviarle una crónica de la organización que precede a la que hicimos, explicando cómo desde las primeras reuniones quedó acordado el trabajo y comprometidas las voluntades. Lista de los colaboradores solicitados. De los que no han contestado, y de los que han contestado negándose (que se vea que esas cartas que publica lo fueron a nosotros, y quiénes hemos organizado el centenario que así aparece todo cosa suya. Y conminarle a que publique *íntegra* la crónica total» (carta a Dámaso Alonso fechada el 9 de junio de 1927, *art. cit.*, p. 62). Las cartas publicadas en *La Gaceta Literaria*, «sin que se nos diga cómo llegaron allí», fueron las de Unamuno, Valle-Inclán y Antonio Machado (cfr. Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, ob. cit., p. 191). Soria Olmedo señala que *La Gaceta Literaria* «compuso un número de homenaje atento, según Diego, a no transgredir sus propios tabúes, en el cual se usurpaban iniciativas del grupo. Un número que a Diego le parece "acomodaticio, pancista y de una seriedad impropia del aire juvenil que debía tener siempre *La Gaceta Literaria*. En otras palabras, *La Gaceta* pacta con los mayores, en su mayoría contrarios al homenaje y sensibles a la provocación» (Andrés Soria Olmedo, «Presentación. 1627-1927», en *¡Viva don Luis! 1927. Desde Góngora a Sevilla*. Catálogo de la exposición celebrada en Sevilla de diciembre de 1997 a febrero de 1998 y en Madrid de febrero a abril de 1998. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 1997, p. 20).

<sup>463</sup> Ernesto Giménez Caballero, «Preguntas históricas sobre el núcleo gongorino actual» (*La Gaceta Literaria*, Madrid, 11 [1 de junio de 1927]).

<sup>464</sup> Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*. Barcelona, ob. cit., p. 249.

<sup>465</sup> Ernesto Giménez Caballero, «Visitas literarias: Gerardo Diego, poeta fascista», *El Sol*, Madrid (26 de julio de 1927), p. 1; reproducido en Ernesto Giménez Caballero, *Visitas literarias de España (1925-1928)*, ob. cit., pp. 327-331 y en *Gerardo Diego y el III*

en 1927, su deliberado interés por politizar la vanguardia y sacarla del puro ludismo intrascendente»<sup>466</sup>—, unidas a la actitud que la revista había mostrado ante el homenaje a Góngora, afectaron directamente a los redactores de *La Gaceta Literaria*, que no colaboraron, a pesar de haberse comprometido a hacerlo, en el número que la revista *Litoral* publicó en homenaje al poeta de Córdoba<sup>467</sup>. Se iniciaba así una nueva polémica, de las que tanto parecía gustar, por los beneficios que le reportaban, Giménez Caballero. Gerardo Diego preparó concienzudamente su respuesta, como pudo saber el director de *La Gaceta Literaria*, quien comunicó a Guillermo de Torre, a finales de 1927, las noticias a las que había tenido acceso:

A propósito de Gerardo, va a publicar su *Carmen* y su *Lola* metiéndose con nosotros violentamente. He tenido 2 cartas tuyas pidiéndome urgentemente el dinero de un artículo que le debíamos<sup>468</sup>.

La revista *Carmen* vería la luz, en efecto, en el mes de diciembre. Se trataba de una publicación consagrada íntegramente a la poesía, a la que acompañaba, encartada en sus páginas, *Lola. Amiga y suplemento de*

*Centenario de Góngora (correspondencia inédita)*, ob. cit., pp. 215-218. Giménez Caballero equiparó a los defensores del gongorismo con los partidarios de la política de Mussolini y también reprochó a Gerardo Diego que, aunque se había acercado a la vanguardia, se hubiera apartado de ella. Resulta inaudito que fuera precisamente Giménez Caballero, «ya entonces aspirante a fascista» —como recordó Rafael Alberti en *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias* (ob. cit., p. 249)—, quien se atreviera a formular semejante denuncia.

<sup>466</sup> Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, ob. cit., p. 89.

<sup>467</sup> Espina, Jarnés, Giménez Caballero, Guillermo de Torre y Ramón Gómez de la Serna fueron algunos de los que prometieron y no cumplieron su palabra, aunque sí apareció su firma en el número homenaje de *La Gaceta Literaria* (cfr. carta de Rafael Alberti a Gerardo Diego fechada en Madrid en octubre de 1927, en *Gerardo Diego y el III Centenario de Góngora (correspondencia inédita)*, ob. cit., pp. 78-79). Rafael Osuna recuerda que José M. de Cossío y Arconada —este último tan implicado en la marcha de *La Gaceta Literaria*— no publicaron en el número triple de *Litoral*, a pesar de que mandaron originales con este motivo. Sí lo hicieron, en cambio, en el homenaje a Góngora que publicó *Verso y prosa*, donde también colaboró Giménez Caballero, tal vez porque éste apareció en el mes de junio. De hecho, este número se parece mucho al que realizó, también en honor del poeta cordobés, el «periódico de las letras» (cfr. Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, ob. cit., pp. 161 y 190-191).

<sup>468</sup> Art. cit.



*Carmen*<sup>469</sup>. El contenido de esta última permite pensar que fue ideada como un instrumento de réplica, con el que Gerardo Diego quiso combatir a *La Gaceta Literaria* y a sus redactores con sus mismas armas<sup>470</sup>. *Lola* fue, desde el primer número –en el que se publicó la crónica del centenario que el «periódico de las letras» no había incluido en sus páginas– vanguardista, que en este caso, como ha señalado Soria Olmedo, quiere decir jocosa<sup>471</sup>. El 1 de enero de 1928, *La Gaceta Literaria* saludó el nacimiento de ambas publicaciones en la primera parte de su sección «El torpedo en la pista», una columna en la que se insertaron «comentarios agudos sobre actualidad, generalmente sin firma»<sup>472</sup>, que había sido escrita en esta ocasión por Antonio Espina, aunque sólo había hecho constar sus iniciales. En «Cuestión de faldas», el redactor aludió a las dos publicaciones utilizando en todo momento las personificaciones que sugerían sus mismos títulos. *Carmen* no se salvó de la crítica, pero los juicios más mordaces se dirigieron contra *Lola* y, cómo no, también contra su fundador<sup>473</sup>.

---

<sup>469</sup> Gerardo Diego anunció a García Lorca la aparición de *Carmen* y la describió como «un refugio puro sin Giménez Caballeros ni Guillermo de Torres ni demás mestizos indeseables» (citado por Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, ob. cit., p. 140). Existe edición facsímil de *Carmen* y *Lola*, con prólogo de Gerardo Diego (Madrid, Turner, 1977).

<sup>470</sup> En la carta que Gerardo Diego le remitió a Ortega y Gasset el 8 de diciembre de 1927, en la que le informaba de la aparición de *Carmen* y *Lola*, el poeta escribe: «Creo, como Vd., que hay "demasiados frenos", y que los jóvenes, ya próximos a despedirnos de la juventud, debemos cumplir nuestro deber de irrespetuosidad, perfectamente compatible con la estimación literaria y el respeto social y personal.

(Esto es lo que no comprende *Gecé*. Espero que entre *Lola* y esa *Señá Paca* que se nos pone en jarras, en madrileñas y plebeyas jarras todos los días, se notará una diferencia de acento... y de nobleza)» (Margarita Márquez, «Correspondencia Gerardo Diego-José Ortega y Gasset (1921-1932)», *Revista de Occidente*, Madrid, 178 (marzo de 1996), p. 17).

<sup>471</sup> Cfr. Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, ob. cit., p. 201.

<sup>472</sup> Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, ob. cit., p. 68.

<sup>473</sup> «Carmen y Lola (o Lolita y Carmina) no harán nada de provecho si siguen como se han presentado. La una, hipócrita; la otra, deslenguada», concluía el gacetillero, que, además, recomendaba: «Lo mejor sería que Carmen echase a la criada... La pusiese de patitas en la calle. Y que ella, Carmen, observase una conducta intachable. La conducta a que la obliga su limpia prosapia. Caso, naturalmente, de que lo del padre cura sea mentira.

Gerardo Diego contestó, nuevamente desde *Lola*, con una de sus *jinojepas*<sup>474</sup>, un largo poema que, de acuerdo con el homenaje que se rendía en el número en el que vio la luz, había sido compuesto utilizando como base algunos versos de la «Oda a Santiago», y la «Profecía del Tajo», de Fray Luis de León<sup>475</sup>:

ODA A  
Ge-ce-be-de-o y Ge-de-te-be-o

*Las selvas conmoviera*  
y a Arconada, Jarnés, Pérez Ferrero,  
*si ya mi canto fuera*  
tal como yo le quiero,  
*cantándote*, E. Giménez Caballero.

Y fueran tus patrañas  
*por mí con voz eterna celebradas*,  
y las altas cucañas  
por tus manos, alzadas  
*de un bárbaro furor*, arrebatadas.

---

Porque si es cierto, ¡adiós limpieza de prosapia! (La sangre eclesiástica convierte, con mucha facilidad, a una tímida doncella en una tanguista)» (A.E., «El torpedero en la pista. Cuestión de faldas», *La Gaceta Literaria*, 25 (1 de enero de 1928), p. 3).

<sup>474</sup> Sobre esta conocida práctica lúdica, de la que podemos considerar al poeta «como su padre e iniciador», puede verse el artículo de Gabriele Morelli «La *jinojepa* de Gerardo Diego», en *Ludus. Cine, arte y deporte en la literatura española de vanguardia*, ob. cit., pp. 209-222.

<sup>475</sup> En principio, Gerardo Diego pensaba realizar esta parodia junto con Federico García Lorca, según le confesó a José María de Cossío en la carta que le remitió el 8 de noviembre de 1927 (cfr. Gerardo Diego-José María de Cossío, *Epistolario. Nuevas claves de la generación del 27*. Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares-Fondo de Cultura Económica de España (Biblioteca Premios Cervantes), 1996, p. 165). Luis Cernuda, que debía enviarle a Gerardo Diego su colaboración para el citado número, se alineó junto al director de *Lola* en el enfrentamiento que éste mantenía con la publicación de Giménez Caballero, como podemos observar en la carta que le hizo llegar pocos días después: «Acabo de leer *La Gaceta Literaria* y no puedo demorar esta carta que pensé escribir hace tiempo desde que vi *Carmen*. Pero yo quería remitirle a la vez mi homenaje a Fray Luis de León. Se lo enviaré más adelante, aunque desde luego está terminado. Estoy con *Carmen*. ¿Qué pudiera esperarse de un poeta joven, español, que no esté con ella? No obstante supongo que el motivo de ese ataque es la nobilísima, valiente y decidida *Lola*. Precisamente por atreverse a decir cosas que muchos amigos nuestros sienten y no quieren decir. Cosas que es ya absolutamente necesario decir» (carta de Luis Cernuda a Gerardo Diego fechada el 8 de enero de 1928, *Epistolario, 1924-1963*. Edición de James Valender. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes (Epístola, 2), 2003, p. 69).

*Y aquella nao dichosa*  
que riges, «La Gaceta Literaria»,  
como dice graciosa  
la criada turulata  
de Villalón, el de la voz de plata.

Y tú, alado mancebo,  
secretario que acudes, corres, vuelas,  
vanguardista sin cebo,  
Guillaume de Tour, que anhelas  
desenrollar tu film sin fin de estelas.

Ultraporvenirista,  
zodiacal, novimorfo, fotogénico,  
cuatridimensionista,  
autóctono, roentgénico,  
príncipe del esdrújulo archipénico.

*No sufre larga ausencia,*  
*no sufre no, el amor que es verdadero.*  
Vuelve a hélice y a esencia.  
Torna en vuelo ligero,  
que te llama Giménez Caballero.

*Por los tendidos mares*  
la «Gaceta» sin rumbo *va cortando,*  
a Olariaga, a Millares,  
al Nuncio, a Isaac del Vando,  
y a la esposa de Grau *interviuvando.*

*Ya pasa de Baquero,*  
*ya vuela por Ortega, atrás ya deja*  
a Ramón el pombero;  
*de Baroja se aleja*  
*y por llegar a Valle-Inclán se aqueja.*

*Esfuerza, viento, esfuerza.*  
*Hinche a Fernando Vela, embiste en popa.*  
*El viento haz, que no tuerza*  
*do Espasa casi topa*  
*con Calpe, editorial magna de Europa.*

*Y tú, Gecé, seguro*  
*del reclamo gitano que te espera,*  
con el ánimo puro  
*ocupa la ribera;*  
*recibirás tu guarda verdadera.*

*Al infernal Espina*  
que en *ponzoña* –qué horror– la pluma cuela

a Ayala, el de la fina  
crítica barberuela,  
y a cierto E. que Salazar Chapela.

*Acude, vuela, corre.  
Traspasa el alta sierra, ocupa el llano,  
tras Guillermo de Torre.  
No des paz a la mano.  
Menea sin cesar el meridiano.*

La cursiva de *fray Luis de León*. El resto de *fray Luis de Pato*<sup>476</sup>.

Como puede verse, Gerardo Diego lanzó sus dardos sobre todo contra Guillermo de Torre, como le explicó Giménez Caballero en la carta que le remitió a aquél tras la publicación de *Lola*<sup>477</sup>. También arremetía contra el director y contra Espina, Francisco Ayala y Salazar Chapela, amigos y destacados colaboradores de la revista. Sin embargo, mientras a los primeros les concedió la capacidad de agraviar con sus críticas, a Salazar Chapela lo trató con mayor desprecio al poner de manifiesto su insignificancia como escritor, idea de pequeñez que a Gerardo Diego le vino dada, en parte, por el ingenioso y malintencionado juego lingüístico que realizó con el segundo apellido del autor malagueño. Ese «cierto E. que Salazar Chapela» había celebrado, desde las páginas de *Revista de Occidente* —donde habían sido editados los tres primeros volúmenes que prepararon los miembros del comité organizador del centenario—, la vuelta a Góngora<sup>478</sup>. Nada podía

---

<sup>476</sup> «ODA A Ge-ce-be-de-o y Ge-de-te-be-o», *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, Santander, 3-4 (marzo de 1928), s.p.

<sup>477</sup> «Gerardo ha concentrado el odio que te tenía en mí y dispara su retórica carmínea y lolesca que es un gusto contra *La Gaceta*» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928; ms. 22823-72 (45), BN). De hecho, y a pesar de haber sido Giménez Caballero quien se enfrentó a Gerardo Diego con motivo del centenario, éste continuó manteniendo relación con el director de la revista, quien escribió a su secretario la siguiente confidencia: «Gerardo se me queja que su único pesar eres tú y te pone de vuelta y media. Según parece, le tendrás pronto ahí» (carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 27 de agosto (de 1927); ms. 22823-72 (51), BN).

<sup>478</sup> Véase 2.2.1. *Revista de Occidente: notas críticas*.

tener Gerardo Diego contra él en ese sentido, a no ser que le guardara rencor por los juicios que le había dictado la lectura de su libro *Versos humanos* y que publicó, como ya se ha referido, en las páginas de *El Estudiante*<sup>479</sup>. Probablemente no se trataba, entonces, de una animadversión personal; Salazar Chapela era atacado en tanto miembro de *La Gaceta Literaria*, pero en esas mismas páginas hallaría Gerardo Diego, años después, la respuesta del escritor malagueño.

El distanciamiento entre el autor de *Manual de espumas* y la revista se hizo más profundo a raíz del viaje, anunciado por Giménez Caballero a Guillermo de Torre, que Gerardo Diego realizó a Buenos Aires. Allí, el santanderino concedió una entrevista al periódico *Crítica* cuyo contenido fue difundido por la joven revista castellana *Manantial*<sup>480</sup>. Gerardo Diego decía amar a Ortega y Gasset, pero repudiaba «su dictadura». En su escisión, le acompañaban Lorca, Salinas, Guillén...; es decir, «¡lo mejor de España!». Con ellos pensaba crear «una revista que hará época», una publicación dedicada al arte puro, a la poesía pura, «como *Carmen (sin Lola)*», que iba a ser dirigida por Pedro Salinas. El proyecto, que no llegó a materializarse, pretendía reunir a los poetas de la llamada generación del 27, escritores que deseaban apartarse así definitivamente de la órbita de Ortega y del círculo de *La Gaceta Literaria*. Porque, aunque Gerardo Diego aseguraba que no era enemigo de ésta, sí le separaban de sus inspiradores «hondas diferencias ideológicas». No estaba conforme –siempre según el resumen de sus palabras que hicieron público los redactores de *Manantial*– con «la algazara y el reclamismo. El Arte está por encima de todo escándalo: debe ser, en su pureza, recoleto y pensativo». En *La Gaceta Literaria*, concluía Diego, el

---

<sup>479</sup> Véase 2.1.1. *Primeras reseñas*.

<sup>480</sup> «Antena de *Manantial*. Gerardo Diego en Buenos Aires», *Manantial*, Segovia, VI (septiembre-octubre de 1928), encarte s.p. Existe edición facsímil de la revista, prologada por Francisco Otero (Segovia, Academia de Historia y Arte de San Quirce, 1986).

*alma mater* era Guillermo de Torre, en tanto que «los demás son meros discípulos más o menos aprovechados, más o menos díscolos».

A su regreso a España, *Manantial* ofreció sus páginas a Gerardo Diego para matizar el contenido de la entrevista citada<sup>481</sup>, texto que había dado lugar a diversos comentarios y a nuevas acusaciones en el seno de *La Gaceta Literaria*<sup>482</sup>. Pero, en realidad, el artículo escrito con este motivo no sirvió sino para constatar que el resumen publicado había sido fidedigno. Gerardo Diego, que confesó no saber que sus declaraciones iban a aparecer en *Crítica*, repitió –algo más contemporizador, eso sí– que los mejores escritores jóvenes eran –sin olvidar los méritos de *Gecé*, Antonio Espina, Benjamín Jarnés–, «los amigos de *Carmen* –Larrea, Salinas, Cossío, Lorca, Alberti, Cernuda, etc. y otros que no llegaron a colaborar por la brevedad de su órbita, como Marichalar, D. Alonso, Chabás y F. Almagro–». Todos ellos, al parecer, estaban interesados en el proyecto de revista al que se ha aludido.

---

<sup>481</sup> Gerardo Diego, «Antena de *Manantial*. Lo que dije en Buenos Aires», *Manantial*, Segovia, VII (1929), encarte s.p.

<sup>482</sup> «Recibo hoy carta muy simpática de Pepe Bergamín. Protesta indignado de una nota de la *Gaceta Literaria* en que se meten conmigo por unas declaraciones que me atribuyen seguramente falseadas. No he podido leer el número del libelo, porque se ha agotado, y me veo resignado a esperar que llegue el pedido a Madrid, para contestar en justicia, o no contestar» (carta de Gerardo Diego a José M. de Cossío fechada en Gijón el 28 de noviembre de 1928, en Gerardo Diego-José M. de Cossío, *Epistolario. Nuevas claves de la generación del 27*, ob. cit., p. 180). El 15 de octubre de 1928, *La Gaceta Literaria* publicó una nota titulada «Mallas a un torpedo. Gerardo Diego rechaza unas opiniones», en la que podemos leer lo siguiente: «El Director de *La Gaceta Literaria* ha recibido una carta de Gerardo Diego, en la cual rechaza el poeta de *Manual de espumas* las afirmaciones que le atribuyó *Manantial*, de Segovia, tomándolas de América. Por tanto, protestando contra nuestro "Torpedo"».

"Los cargos literarios y morales que sobre mí se acumulan en ese escrito se basan, al parecer, en dos afirmaciones, igualmente gratuitas. Que yo he intentado "enfrentar a algunos colaboradores de la *Revista de Occidente*, con su director para conseguir algo...". Que yo "he azuzado a Guillermo de Torre contra Giménez Caballero para conseguir algo...". Y todo ello, en un reciente viaje a América, desde Buenos Aires".

No existiendo ataque –antipatismos– por parte de Gerardo Diego, no debe haber contraataque por parte nuestra. Retiremos nuestro proyectil. Tendamos las mallas protectoras. Y pidamos nobles excusas. (Advirtiendo al que lo ignore que de todo escrito

Respecto a *La Gaceta Literaria*, insistió en señalar el error que suponía creerle adversario del grupo: «He gastado algunas bromas con él, pero no hay realmente una enemistad entre nosotros. Simplemente, nos separan diferencias de apreciación artística. Ellos ejercitan una técnica opuesta a la de los que en España trabajamos por un arte puro, sin importarnos el reclamismo y la algazara»<sup>483</sup>.

Dentro de lo que se había dado en llamar *joven literatura* se había configurado ya un selecto grupo de poetas, del que Gerardo Diego había asumido, desde las páginas de *Revista de Occidente*, la dirección tácita<sup>484</sup>. El centenario de Góngora y los enfrentamientos con *La Gaceta Literaria*, de los que Diego salió –como recordó Alberti– «airoso»<sup>485</sup>, contribuyeron a crear una conciencia de grupo que se vería finalmente fortalecida con la publicación de *Carmen*, revista cuyo «rigor poético y teórico [...] la distingue del relativo eclecticismo de las restantes»<sup>486</sup>. El acto celebrado en

anónimo de nuestro periódico será siempre responsable su Director)» (*La Gaceta Literaria*, Madrid, 44 (15 de octubre de 1928), p. 2).

<sup>483</sup> Gerardo Diego salió al paso también de los rumores que le responsabilizaban de haber querido azuzar a Guillermo de Torre contra Giménez Caballero. Lo único que él había afirmado –puntualizaba– es que éste y los redactores de la revista debían al autor de *Literaturas europeas de vanguardia* su vanguardismo. El artículo publicado en *Manantial* nos permite saber también por qué no participó Gerardo Diego en el número que *La Gaceta Literaria* consagró, en la Semana Santa de 1928, al catolicismo. La revista, en la que colaboraban fervientes defensores del laicismo, como Espina o el propio Salazar Chapela, había censurado en más de una ocasión el clericalismo de Gerardo Diego, por lo que éste se negó a contestar a las preguntas de la encuesta que habían preparado: «la gente –estos liberales que nos gastamos por acá– son tan romos que no me lo iban a entender, y me hubieran levantado otro caramillo como el que me armaron por mis lacónicas respuestas a la encuesta de la política, que tampoco entendieron o quisieron entender» (Gerardo Diego, «Antena de *Manantial*. Lo que dije en Buenos Aires», *art. cit.*). Algunos de los contenidos del número de *La Gaceta Literaria* dedicado al «Catolicismo y la literatura» han sido reproducidos por Carmen Bassolas en *La ideología de los escritores. Literatura y política en La Gaceta Literaria (1927-1932)*, *ob. cit.*, pp. 323-360.

<sup>484</sup> Cfr. Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 175.

<sup>485</sup> Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*, *ob. cit.*, p. 250.

<sup>486</sup> Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1939)*, *ob. cit.*, p. 197. Para Isabel Ordeig de Olazábal, la revista alumbró «este feliz encuentro estético y generacional, que fue el grupo del 27 y que bien podríamos llamar el grupo de *Carmen y Lola*» («*Carmen y Lola*, la revista de poesía de Diego» en Jesús María Barrajon

el Ateneo sevillano, al que se ha aludido tradicionalmente para justificar la existencia de la generación del 27, permitió advertir que se iba conformando una élite dentro de la minoría a la que toda la joven literatura creía pertenecer<sup>487</sup>. A la capital hispalense viajaron «los siete literatos madrileños de vanguardia», «siete *enfants*»<sup>488</sup> a los que se refirió el periódico *El Sol*<sup>489</sup> y sobre los que ironizó, censurando lo reducido del grupo<sup>490</sup>, Salazar Chapela, quien anunció unos meses después que estaba preparando una «colección de retratos de los diecisiete mejores niños de la nueva literatura», que iba a titular *Los diecisiete niños de Écija*<sup>491</sup>. En febrero de 1928, en la reseña que preparó a propósito de la aparición de *Vírulo*, de Ramón de Basterra, escribió:

---

y Agustín Muñoz Alonso (coord.), *Gerardo Diego (1896-1996)*. Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Varios. Serie Homenajes, 3), 1997, p. 95).

<sup>487</sup> «*La Gaceta Literaria* hizo un comentario despectivo sobre este viaje, al que los participantes contestaron en *La Libertad*» (Rafael Osuna, *Las revistas del 27*, *ob. cit.*, p. 240).

<sup>488</sup> El calificativo se debe a Gerardo Diego, que lo incluyó en la postal colectiva que remitieron a José M. de Cossío el poeta santanderino, Bergamín, Alberti, Dámaso Alonso y José Bello (*cf.* Jorge Guillén-José María de Cossío, *Correspondencia*, *ob. cit.*, p. 128).

<sup>489</sup> *Cfr.* 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*, *ob. cit.*, p. 79.

<sup>490</sup> Andrés Sánchez Robayna, tras analizar el número que la revista tinerfeña *La Rosa de los Vientos* dedicó a la conmemoración del tricentenario gongorino (2, mayo de 1927), concluye que dicha celebración, «considerada como uno de los acontecimientos más definitorios de la "Generación del 27", por la que recibe este nombre, va más allá de la nómina casi siempre reducida de los poetas que integran esa generación». Demuestra, además, que «un grupo de escritores en Canarias, nunca asociado a asimilado por la crítica al perfil veintisetista, compartió con éste el rumbo de la creación de esos años» («Algunos aspectos desconocidos de la conmemoración gongorina de 1927», *Puertaoscura. Revista de Ultramarinos*, Málaga, 6 (1998), p. 13).

<sup>491</sup> «Lo que preparan los escritores. Esteban Salazar y Chapela», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 36 (15 de junio de 1928), p. 6. El número elegido por Salazar Chapela nos permite pensar que el escritor conocía la idea de Enrique Díez-Canedo, quien proyectó, entre 1924 y 1936, una «antología malograda de la *Revista de Occidente*» en la que pensaba incluir a diecisiete autores: Rafael Alberti, Claudio de la Torre, Gerardo Diego, Luis G. Bilbao, Adriano del Valle, Salvador de Madariaga, Pedro Salinas, José Moreno Villa, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, Juan Chabás, Antonio Espina, Ramón de Basterra, León Felipe, Mauricio Bacarisse y Federico García Lorca (*cf.*



Es lástima –e injusticia, olvido– recurrir a Góngora, cuando tan cerca de nuestra casa, sin dogmas, sin normas, sin recetas, está Juan Ramón. Este no podrá darnos nunca, elogio para él, magnífico homenaje, una falsilla fija, muerta e imitable, por tanto. Pero en la rápida corriente de su obra –de su obra espontánea, *inevitable*, moderna y eterna– se halla tácito el mejor magisterio. Exhorta aquélla a romper amarras. A navegar solo. A recorrer, después, desnudo, llegado a tierra, el nuevo continente, a entender, luego de quemar las naves en la costa maravillosa, virgen. Góngora y Juan Ramón. Muy justo el homenaje al primero, lo merece, nadie lo duda. Muy piadosa la misa, la pedía, esta es la verdad. D. Luis de Góngora, el gran artista, está en el Infierno. (El Infierno: a donde fueron todos los genuinos poetas que ganaron la Gloria). Pero sería asimismo justo otro homenaje –de comprensión, sin misa– a Juan Ramón Jiménez. Sería provechoso como una vuelta al desnudo, a la naturaleza, a la favorita belleza valiente, sin ajorcas... Porque una mirada hacia la obra de Juan Ramón evidenciaría cuanto hubo siempre de olvido y espontaneidad, de ímpetu indomable, en el gran poema. Santificaría el «verso difícil», la palabra, de infinitas posibles interpretaciones. Arrojaría sobre el cristal de laboratorio –hielo, yelo– de los poemas gongoristas el resplandor inefable y magnífico, imposible de aprendizaje, de la pasión dominada<sup>492</sup>.

Salazar Chapela no veía con buenos ojos la imitación de la obra de Góngora en la que estaban incurriendo algunos poetas del momento. Para él, la poesía de Juan Ramón Jiménez era la que señalaba el camino que había que seguir.

#### 2.4.1.4. Colaboraciones firmadas

Es de suponer que la labor que Salazar Chapela realizó en la revista no se circunscribió, al igual que sucediera en *El Estudiante*, a los trabajos que se publicaron con su firma, sobre todo si tenemos en cuenta que esta vez sí se integró en el ambiente que se creó en ella desde el principio<sup>493</sup>, alimentado en buena medida por la sintonía que establecieron entre sí los jóvenes

---

Marcelino Jiménez León, *Enrique Díez-Canedo, crítico literario, ob. cit.*, vol. II, pp. 191 y ss).

<sup>492</sup> Esteban Salazar Chapela, «Libros españoles. *Virulo*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 27 (1 de febrero de 1928), p. 5.

<sup>493</sup> José-Carlos Mainer ha asegurado que «el periódico de Giménez Caballero fue, en puridad, un clima, con toda la dosis de irregularidad e imprevisibilidad que implica la metáfora elegida» («Notas sobre *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 43).

colaboradores, muchos de los cuales escribían también para *Revista de Occidente* y se hallaban unidos por los lazos de una incipiente amistad<sup>494</sup>.

Como miembro de la redacción, Salazar Chapela atendió a secciones fijas o redactó artículos «porque convenía tratar de este o aquel tema, o hacer una entrevista con este o aquel personaje»<sup>495</sup>. Sus colaboraciones ilustran a la perfección lo que fue *La Gaceta Literaria*, cuyo

interés por abarcarlo todo dio en una labor superficial y dispersa, de criterios tan holgados que podía conciliar un entusiasmo insistente por José María Salaverría, reverencia por Baroja y por Miró, entrevistas con Maeztu, Marañón y Andrenio, homenaje a Joaquín Dicenta y elaboradas prosas y diarios de Juan Ramón Jiménez<sup>496</sup>.

Recordemos también que la revista «apenas alcanzó a recoger una rápida información de lo que se producía, sin ejercer verdadera crítica literaria»<sup>497</sup>, pues «el elemento diferencial» de esta publicación radica, precisamente, en «la intención informativa [...] que se advierte en el gran número de obras reseñadas y en la atención puesta en lo descriptivo y bibliográfico»<sup>498</sup>.

---

<sup>494</sup> La correspondencia entre el director de *La Gaceta Literaria* y Guillermo de Torre demuestra que el liderazgo de Giménez Caballero no fue, en muchos casos, tan determinante como a menudo se ha dicho. Por lo que se refiere a Salazar Chapela, no podemos compartir la opinión de Enrique Selva, quien sostiene que «escritores y artistas cuya posteridad ha conocido muy diversas fortunas, como Francisco Ayala, Benjamín Jarnés, Ledesma Ramos, César M. Arconada, Juan Piqueras, Eugenio Montes, Rafael Alberti, Agustín Espinosa, Salazar y Chapela, Antonio Espina, Pérez Ferrero, Dalí, Buñuel, Sebastià Gasch y Maruja Mallo, entre otros –aunque a algunos de ellos les pesase cuando el devenir histórico separase sus caminos de una forma radical e irreversible– se vieron por un tiempo arrastrados y en algunos casos seducidos por el fenómeno *Gecé*» (*Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, ob. cit., pp. 95-96).

<sup>495</sup> Miguel Pérez Ferrero, *Tertulias y grupos literarios*, ob. cit., p. 61.

<sup>496</sup> Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 263. «La revista quiso integrar en una suerte de *risorgimento* español la tarea de las tres generaciones en activo que componían una coyuntura irrepetible en nuestra historia moderna» (José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, ob. cit., p. 249).

<sup>497</sup> *Idem*.

<sup>498</sup> Emilia de Zuleta, *Historia de la crítica española contemporánea*, ob. cit., p. 338. José-Carlos Mainer considera que «como promotora de la sociedad literaria española, *La Gaceta* cumplió perfectamente con sus fines de aproximar libros, autores y lectores» (*La*

Condicionado por la línea editorial de la publicación, Salazar Chapela dio a la luz, durante 1927 y 1928, once colaboraciones muy diversas, aunque en todas ellas descubrimos un tono relajado, un estilo argumentativo que nada tiene que ver con la actitud combativa de la que hizo gala en su participación en las actividades colectivas a las que nos hemos referido con anterioridad. Sus notas contribuyen a determinar «la variedad evidente de la crítica de *La Gaceta*, en la cual no se advierte una unidad de estilo tan definida como en la *Revista de Occidente*»<sup>499</sup>.

#### 2.4.1.4.1. «Escaparate de libros»

Salazar Chapela preparó para esta sección —«quizá (en general) más noticiosa que valoradora»<sup>500</sup>, en la que se publicaron breves reseñas y notas de lectura sobre «novedades editoriales aparecidas generalmente durante la quincena anterior a la publicación del periódico»<sup>501</sup>— seis colaboraciones, que se insertaron en tres de los habituales apartados en los que se agruparon los comentarios bibliográficos: «Libros españoles», «Libros americanos» y «Libros ingleses»<sup>502</sup>. Ésos eran, ya entonces, los ámbitos geográficos en los

*Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural, ob. cit.*, p. 248).

<sup>499</sup> *Ibidem*, pp. 348-349.

<sup>500</sup> José María Martínez Cachero, «Examen de críticos: de "Andrenio" a Guillermo de Torre», *Ínsula*, Madrid, 529 (enero de 1991), p. 5.

<sup>501</sup> Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, ob. cit., p. 69. Colaboraron habitualmente en ella, entre otros, Giménez Caballero, Pérez Ferrero, Juan Chabás, Guillermo de Torre, Francisco Ayala, Antonio de Obregón, Ramiro Ledesma Ramos y César M. Arconada. «La aparición tan frecuente de su firma en la sección "Escaparate de libros"», escribe Christopher H. Cobb, «representa más bien el duro quehacer diario del periodista profesional» («César M. Arconada, síntesis de la vida intelectual española, 1920-1939», en Jesús Manuel Martínez (ed.), *Grandes periodistas olvidados*. Madrid, Fundación Banco Exterior (Seminarios y Cursos), 1987), p. 141). La página incluyó espacios publicitarios insertados por librerías madrileñas y casas editoriales en los que se anunciaron, cada vez con mayor frecuencia, novedades editoriales y avances de edición. En ocasiones, el reclamo sirvió para dar a conocer la futura aparición de un nuevo libro de algún miembro de la redacción o de escritores vinculados a la revista, sin que se consignara ningún otro dato.

<sup>502</sup> Cfr. Miguel Ángel Hernando, *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración*, ob. cit., p. 69. Las reseñas se agrupan por regiones y nacionalidades de las

que se centraban los intereses del joven crítico, cuya mirada se fijó, como había hecho en otras publicaciones periódicas, en obras de distintos géneros: dos colecciones narrativas, tres poemarios y un libro de ensayos.

La estructura de sus reseñas tampoco sufrió variaciones destacables, a pesar del poco espacio del que dispuso. La introducción, a veces más extensa que el comentario mismo, le sirve para reflexionar sobre algún aspecto relacionado con la obra que presenta, y le permite mostrar los criterios estéticos que presiden la valoración del volumen. Es aquí donde se observan algunos cambios de interés, pues Salazar Chapela parece buscar en todos los textos modernidad, depuración, elegancia artística, equilibrio entre arte y vida: los valores literarios que más apreciaba entonces.

La superación del realismo es precisamente lo que más parece importarle en el comentario de *Cuentos de la Edad Media*, volumen publicado por Ediciones de la Revista de Occidente con el que se inicia su participación en la sección «Escaparate de libros» y su colaboración pública en *La Gaceta Literaria*<sup>503</sup>. No se le oculta al escritor que una obra como ésta posee dos valores fundamentales: «el valor histórico, real, de una parte, y el valor artístico, de otra», pues toda creación refleja, de uno y otro modo, la época en la que fue escrita —«paralelamente a la Historia, propiamente dicha, que es la vida, se ha desenvuelto siempre una literatura»—. Pero no es preciso olvidar que «el arte se apoya en la realidad, [...] sólo para alejarse de ésta, tráfugo, al momento»<sup>504</sup>; que el arte es «libre aspiración de arquetipos». Estos cuentos

---

editoriales, «y algunos de estos apartados llegan en ciertos números a independizarse de la sección general. Es lo ocurrido con "Libros Catalanes" y "Libros Portugueses"» (*idem*).

<sup>503</sup> E. S. y CH, «Libros españoles. El halcón y los *Cuentos de la Edad Media*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 6 (15 de marzo de 1927), p. 4.

<sup>504</sup> Recordemos que «la vanguardia rechaza la idea de arte como representación. En tanto que productor de una realidad específica, el arte renuncia a cualquier cometido de traducir en figuras realidades ajenas a su propio universo: la obra de arte vanguardista contiene lo real en calidad de juicio respecto al uso de los materiales —instrumentos técnicos, valores, mitos— que la historia ofrece; como condición implícita de posibilidad de la forma, no como referente de alusiones simbólicas» (Helio Piñón, «Perfiles

reservan al lector, afirma el crítico, «la sorpresa del arte», «el hecho artístico sin comentario, fehaciente por sí mismo», por lo que su lectura se convierte, según Salazar Chapela, en una «delicia».

«Feminidad» y «espíritu moderno» son los dos valores que le sirven al crítico para «fijar la juventud de los versos de Magda» Portal, poetisa peruana de veinte años en cuya obra, *Una esperanza y el mar*, apenas se detiene<sup>505</sup>. La reseña le permite analizar una tendencia que le complace enormemente: la nueva forma de expresión que se observa en la literatura femenina. «La mujer escribe hoy como mujer», afirma Salazar Chapela. «Aporta al mundo literario una sensibilidad nueva, graciosa, tierna, de conflictos sentimentales femeninos». Ello supone, a su entender, «una emancipación definitiva, en la mujer, de la tutela que ha ejercido siempre sobre aquélla la literatura masculina». Porque, tradicionalmente, la escritora había pretendido emular al hombre, usando incluso seudónimos masculinos. «Mimética, escribía páginas con falsilla», y sus libros resultaban, por ello, de poco interés, porque «la insinceridad se paga cara en literatura». Pero ahora, escribe Salazar Chapela, la mujer «vuelve sobre sí misma; reconoce su propio mundo, lo explora y lo explota». Al mismo tiempo que «se encierra en sí misma en el arte; sale de sí misma en la vida», advierte el escritor tras aludir a los movimientos feministas entonces en auge. Se trata de «dos formas, pues, de afirmar la personalidad. La primera: buena, exacta, admirable, como femenina que es; la segunda: espectacular, graciosísima, pintoresca, pero inhábil, como inadecuada...». Este nuevo rumbo de la literatura femenina lo habían emprendido las escritoras hispanoamericanas, a las que había que agradecerles el cambio. «¡Qué papel el de doña Emilia, la Condesa, disfrazada de hombre, al lado de Gabriela, Juana y Alfonsina, tres

---

encontrados», prólogo de la obra de Peter Bürger *Teoría de la vanguardia* (Barcelona, Ediciones Península (Historia, Ciencia, Sociedad, 206), 1987, p. 15).

<sup>505</sup> E. Salazar y Chapela, «Libros americanos. Magda Portal, *Una esperanza y el mar*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 14 (15 de julio de 1927), p. 4.

mujeres éstas hechas y derechas, tres mujeres "de verdad", sometidas (¡libérrimas!) al círculo de sus propios instintos!», exclamó Salazar Chapela, quien demostró en esta reseña, como lo haría posteriormente en otras ocasiones, el interés que suscitaba en él la actitud adoptada por la mujer ante la creación literaria<sup>506</sup>.

*Formas del sueño*, poemario publicado en Santiago de Chile por Winett de Rokha, tenía, en opinión de Salazar Chapela, «un perfil romántico [...] y moderno»<sup>507</sup>. Al leerlo, había llamado la atención del crítico su aparente falta de lógica, «sus sorpresas, sus rápidos virajes inesperados, su desconcierto». Pero «de esas formas sin formas emerge la forma, la estructura», aseguraba Salazar Chapela utilizando un aparente juego de palabras antes de concluir esta breve reseña con la reproducción de algunos versos del libro.

Mucho más espacio necesitó para comentar, como lo hizo, la aparición de *Virulo. Mediodía*, de Ramón de Bastera, volumen publicado por *La Gaceta Literaria* en 1927, un año antes de la muerte de su autor. Para el crítico, lo más destacable de esta segunda entrega poética —en 1924 el diplomático vasco había publicado *Virulo. Mocedades*— es su defensa del mundo moderno, técnico, época que exalta con «versos muy buenos, nuevos», en los que Salazar Chapela descubre el «espíritu de Yanquilandia»<sup>508</sup>. A través de las imágenes, Bastera da «un aplauso cerrado a la nueva vida, al ritmo nuevo, al nuevo estilo». Pero el crítico recibe una sensación «de sequedad, de dureza, de frialdad, no obstante el fuego del aplauso», que no procede tanto del libro como del «mundo en él reflejado y poetizado». Echa de menos «las calidades calientes, la voluptuosidad y la caricia»; la presencia de la mujer, ausente «—así moderna como chapada a la antigua—», de los poemas. «Cosa

---

<sup>506</sup> También Díez-Canedo mostró reiteradamente su preocupación por este mismo asunto, según asegura Marcelino Jiménez León (cfr. *Enrique Díez-Canedo, crítico literario, ob. cit.*, vol. I, p. 315).

<sup>507</sup> S. y Ch., «Libros americanos. Winett de Rokha, *Formas del sueño*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 34 (15 de mayo de 1928), p. 3.

extraña, en verdad», escribe Salazar Chapela, «porque una mujer, por espléndida, por extraordinaria que sea, cabe en cualquier sitio. Incluso en el corazón de un hombre». Nada dice el joven escritor del «ensalzamiento de lo hispánico y [d]el deseo de fundar la "Sobrespaña" como forma de regeneración de tanta cultura occidental decaída»<sup>509</sup> que también contiene *Virulo. Mediodía*, razón por la que Bastera fue «considerado por los insurgentes como una de las piedras angulares del nuevo Movimiento»<sup>510</sup>, a pesar del trastorno mental que padecía cuando lo escribió<sup>511</sup>.

El nombre de Arnold Bennet y el de su traductor y prologuista, Ricardo Baeza, eran, *a priori*, «una garantía del valor de *Cómo aprovechar mejor la vida*»<sup>512</sup>, «serie concatenada de ensayos» que, sin embargo, decepcionó a Salazar Chapela, como posiblemente le sucedería a todos los lectores que se aproximaran a esta obra después de conocer al Arnold Bennet novelista, «una de las figuras de primera magnitud de la literatura inglesa contemporánea». En primer lugar porque su mejor valor, el estilo —«suave, blando, liso, sin tiranteces ni angulosidades, de gran fluidez»—, era «difícil de percibir en español, aun cuando la mano que traduzca sea, como en este caso, maestra en traducciones». Este comentario indica que, a mediados de 1928, Salazar Chapela era capaz de leer y de apreciar la calidad literaria de las obras inglesas que había leído en su lengua original. Entre sus últimas lecturas se encontraba, precisamente, *Buried alive*, novela de Bennet en la que descubrió

<sup>508</sup> Esteban Salazar y Chapela, «Libros españoles. *Virulo*», *art. cit.*

<sup>509</sup> J. Lechner, *El compromiso en la poesía española del siglo XX. Primera parte. De la generación del 98 a 1936*. Leiden, Universitaire Pers Leiden (Serie de Publicaciones Románicas de la Universidad de Leiden, XV), 1968, p. 81.

<sup>510</sup> *Idem.*

<sup>511</sup> César M. Arconada informó a Guillermo de Torre del fallecimiento del poeta en estos términos: «Hoy mismo publican dos periódicos la muerte de Bastera. ¡Horrible! ¡Ha muerto loco en el sanatorio de Lafora! Hace quince días le dio un ataque en el ministerio Luzuriaga —que por cierto marcha ahora a América—, tuvo que cogerle y llevarle al sanatorio porque estaba completamente loco» (carta fechada el 19 de junio de 1928; ms. 22827-76 (1), BN).

«una mezcla de interés novelesco, humor y bien decir». A juicio de Salazar Chapela, *Cómo aprovechar mejor la vida* tenía el inconveniente añadido de ser, más que una obra filosófica, «un libro práctico, un libro edificante, casi un tratado de urbanidad». No poseía, por tanto, «valor [...] como obra de pensamiento». Era simplemente un libro útil, «una charla paternal amena, de sobremesa, pacífica y discreta. Sin sorpresa, sin riesgos, sin aventura peligrosa. Una charla sencilla, de dos y dos son cuatro, verdadera, exacta, veraz, pero vulgar», adjetivo este último que podemos considerar determinante en la valoración de la obra<sup>513</sup>.

Resulta muy elocuente que fuera *Bazar*, de Samuel Ros, la obra que le dictara la reseña más interesante de todas cuantas publicó en *La Gaceta Literaria* durante esta primera etapa de su trayectoria. Contra su costumbre, Salazar Chapela inició su comentario sin preámbulos:

El primer libro de Samuel Ros –*Bazar*– ofrece sencillez, pulcritud y buen gusto. Virtudes éstas poco comunes en la primera obra de un escritor. Particularmente, las dos primeras, la sencillez y la pulcritud, sólo alcanzables a fuerza de esfuerzo, a fuerza de estirpar [*sic*] del estilo las malas hierbas, la prosopopeya, la grandilocuencia, el enfatismo [*sic*]<sup>514</sup>.

Si parecía indiscutible para el crítico que Samuel Ros se presentaba ante los lectores «bajo el signo de la sencillez», también lo era que la obra había sido creada «bajo el signo de Ramón», pues «la mitad de su libro abreva en la fuente ramoniana. O mira el mundo a través de la literatura de Ramón

<sup>512</sup> E. S. y Ch., «Libros ingleses. Arnold Bennet, *Cómo aprovechar mejor la vida*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 40 (15 de agosto de 1928), p. 3.

<sup>513</sup> Salazar Chapela se refirió a la vulgaridad como algo esencialmente antiartístico en varias ocasiones. «No es malo el dolor, sino su vulgaridad», afirma cuando comenta *Una novela que empieza por el fin*, de Enrique Meneses (*El Sol*, Madrid (7 de septiembre de 1927), p. 2). «Sencillez sin vulgaridad», escribe meses después, «es lo eterno perseguido a lo largo del Mundo, a lo largo de la Historia literaria del Mundo, por todos los poetas que han sido –de prosa o verso–» («Rafael Laffón: *Signo +. Poemas*», *El Sol*, Madrid (20 de diciembre de 1927), p. 2).

<sup>514</sup> E. S. Ch., «Libros españoles. Samuel Ros: *Bazar*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 38 (15 de julio de 1928), p. 3.



Gómez de la Serna». Ello no era, advirtió Salazar Chapela, «un delito, sino una influencia poco menos que fatal —e inevitable, por tanto— en estos días». Ramón era, venía a decir el crítico, el espejo en el que se miraban los creadores del momento:

Cuando más adelante se vea más claro, más recortado y preciso el panorama de la literatura actual española, la figura de Gómez de la Serna aparecerá magistral. Magistral en el sentido estricto y recto de la palabra. Ramón ha influido en todos. Ha influido a todos. Los más distantes de Ramón por el estilo, por la «materialidad» de escribir, poseen no obstante de Ramón una quinta o décima parte de su postura. Una posición —genuinamente ramoniana— ante las cosas.

Mucho más comprensivo de lo que lo había sido con Luis Cernuda, a quien le había reprochado la influencia de Jorge Guillén<sup>515</sup>, Salazar Chapela advertía ahora que la «fidelidad —o cuasi mimetismo—» de Samuel Ros a la obra de Ramón no era algo censurable. No pecaba el autor valenciano, colaborador también de *La Gaceta Literaria*, de «falta de originalidad», sino que le sobraba, «en todo caso [...] juventud». Ros mostraba también rasgos propios: su capacidad para «pergeñar un cuento, una novela corta, para dotar de carácter a sus personajes, para dotarlos asimismo de movimientos y pasiones. Así también su estilo, pulcro, recortado y preciso». Estos «cuentos y divagaciones», estas «visiones más o menos espirituales —o acertadas— de las cosas, también de los hombres», mostraban, a juicio de Salazar Chapela, «las debilidades propias, no condenables, de un primer libro. Pero con las promesas, en este caso casi ciertas, que implican a veces aquellas debilidades». En rigor, no se trataba de la primera creación de Samuel Ros, quien en 1923 había publicado en Valencia la novela *Las sendas*. Pero sí constituyó su primer éxito, razón por la cual el joven escritor decidió

---

<sup>515</sup> Véase 2.5.1.3.1. «El signo lírico».

«arrinconar para siempre su título de abogado, su afán de opositor»<sup>516</sup>, y dedicarse a la literatura.

#### 2.4.1.4.2. Primeros artículos

Un año después de iniciarse como reseñista de libros en *La Gaceta Literaria*, Salazar Chapela publicó cinco artículos que vieron la luz en las mejores páginas de la revista. El joven escritor comenzó su nueva labor, a la que habría de consagrarse en el futuro, con «Morente y la "Colección Universal"», artículo en el que cumplió con un encargo que sin duda le había hecho el director de la revista: ensalzar la labor de Manuel García Morente al frente de la Colección Universal, de la Editorial Calpe, la «más famosa» de la empresa creada por Urgoiti<sup>517</sup>, de cuyos contratos publicitarios dependía en buena medida la salud económica de *La Gaceta Literaria*. «Justo es que esta revista joven, con toda la juventud que incluye en sí misma, testimonie por mi voz –o por mi pluma– al maestro, gratitud», aseguró Salazar Chapela<sup>518</sup>, a quien sin duda no debió de costarle demasiado redactar un artículo en el que, además del reconocimiento obligado, pudo exponer sus ideas sobre la función social que debe cumplir una editorial. Desde su creación, ésta «asume una responsabilidad pedagógica [...] –como el profesor con el discípulo–», por lo que es fundamental que la gobierne «un maestro que, sobre conocer la ciencia a transmitir, conozca, a la perfección, [a] sus discípulos». No se trata de que éste ofrezca «todo lo que tiene, sino sólo –y oportunamente– lo que debe dar», pues «enseñar es una tarea generosa, se impone en el espíritu del maestro como un gratísimo sacrificio», «enseñar es

---

<sup>516</sup> Medardo Fraile, *Samuel Ros (1904-1945). Hacia una generación sin crítica*. Madrid, Editorial Prensa Española (El Soto. Estudios de crítica y filología, 19), 1972, p. 22.

<sup>517</sup> José Ortega Spottorno, *Los Ortega*. Prólogo de Juan Luis Cebrián. Madrid, Taurus (Pensamiento), 2002, p. 217.

<sup>518</sup> E. Salazar y Chapela, «Una obra de cultura. Morente y la "Colección Universal"», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 35 (1 de junio de 1928), p. 1.

estar dispuesto a perderse de vista a sí propio, para encontrarse después reconstruido íntegramente en una obra inrubicable [*sic*]. En efecto, García Morente había renunciado a publicar sólo obras de tipo filosófico para que en su colección estuvieran presentes «los cuatro puntos cardinales de la literatura europea», tal y como demandaba el público. Además de variedad geográfica, el catálogo incluía diversidad de autores y géneros literarios, «para conseguir de esta suerte, al cabo, la amplitud a que alude el título de la biblioteca, su universalidad». «Esta magistral labor de Morante nos gana inmediatamente por su espíritu riguroso de selección, también por su amplitud, también por su calidad de "respuesta" contundente a una pregunta informada del público hispano», confesó Salazar Chapela, para quien no era menos importante otro de los valores de la colección, «la modestia económica de sus ediciones».

Con el fin de destacar algunas novedades literarias que, a criterio de la dirección, merecían algo más que una simple nota en la sección «Escaparate de libros» –los compromisos adquiridos con sus autores así lo aconsejaban–, se publicaron fuera de esa página algunas reseñas, como sucedió con *Un muñeco de trapo*, de Jose M. Salaverría, autor con el que *La Gaceta Literaria* tuvo, dada su vinculación económica con el proyecto, grandes deferencias. Antes de abordar el comentario del volumen, Salazar Chapela decidió trazar la trayectoria de Salaverría, a quien «se le juzga frecuentemente» por su germanofilia durante la primera guerra mundial y «rara vez se le suma al buen escritor, su obra, lo mollar de su esfuerzo»<sup>519</sup>:

La historia literaria de Salaverría puede dividirse, está dividida en antes y después del 14. En antes y después de la guerra europea. Hasta el 14 Salaverría es, nada más, nada menos tampoco, el escritor. El escritor a su manera, con su temperamento exclusivo, con un sedimento –o fondo, o lastre– pesimista, nietzscheano. Con bonísima levadura. Pero llega la guerra. Y ante la guerra Salaverría se siente obligado a tomar una postura, a significarse en una actitud, a

---

<sup>519</sup> E. Salazar y Chapela, «Un libro de Salaverría. *El muñeco de trapo*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 36 (15 de junio de 1928), p. 2.

sobresalir en un gesto. Su perfil de escritor gana de momento en carácter lo que pierde, entonces, en fuerza temperamental. Obligado, acaso, por su Prensa, Salaverría se desliza por un optimismo prestado. Parece no abandonarse a sí mismo, a sus condiciones –muy personales– nativas, sino a su actitud, a la postura. Y su labor de después se resiente de particularismo, de la unilateralidad a que obligan los gestos y de las injusticias a que los gestos, los más amplios, obligan.

Pero Salazar Chapela creía que «a través de las páginas de un hombre, las más artísticas, las más científicas –esto es, las más impersonales–, se adivina el tono moral». En las de Salaverría, «y en sus momentos peores, en sus páginas más duras, en sus asertos más injustos», aseguró el crítico, «adiviné siempre lo más vigoroso del temperamento de aquel escritor: su bondad». Como podemos observar, el artículo había sido escrito, más que para presentar *Un muñeco de trapo* a los lectores, para enaltecer a su autor.

Algo parecido tuvo que hacer Salazar Chapela al comentar otra novedad literaria, *Tragedias grotescas*, de Rufino Blanco-Fombona, aunque en esta ocasión hubo de resultarle mucho más fácil alcanzar su propósito porque la distancia que lo separaba del escritor no era tan difícil de salvar como la que mediaba entre él y Salaverría. En primer lugar, por el «vigoroso espíritu combativo» de sus obras, donde apreció «una suerte de indignación provechosa al arte»<sup>520</sup>. Valoró también la fidelidad que se guardaba a sí mismo como artista, actitud que le permitía mostrarse en todo momento «joven, inquieto y verde». Poseía «las cualidades esenciales para *no ser* nunca –elogio para él– un académico»; era un escritor arriesgado, siempre «tan próximo al acierto definitivo como a la pifia», aseguró. «Yo me complazco en contemplar la obra de estos escritores –como Fombona, como Gómez de la Serna, como Apollinaire– aislados en su propia isla, aislados. Escritores cuya obra se ofrece al público con un rompeolas personal, despidiendo inhumana las pobres embarcaciones que se le allegan

miméticas...», concluyó. No quería detenerse en su origen, ni definirlo por su raza, porque, para él, «la individualidad —o la libertad, la personalidad— culmina en el artista, el hombre menos explicable por su región». Su «espíritu combativo» podría considerarse americano. Salazar Chapela no lo veía así. Era «de Blanco-Fombona».

Es probable que la dirección de *La Gaceta Literaria* lo compensara por la redacción de los textos referidos con la publicación de otros artículos cuyo contenido fue decidido libremente por el escritor, quien aprovechó esa oportunidad para expresar más por extenso, y a su modo, sus preferencias estéticas. En «Soliloquios. Juan Ramón Jiménez, poeta. Don Juan Valera. Juan Belmonte»<sup>521</sup>, colaboración cuyo título ya resulta significativo, Salazar Chapela se sirvió de una estructura sorprendente —novedosa, vanguardista—, formada por tres partes yuxtapuestas —tal y como se indica en el subtítulo—, que le permitió exponer su valoración de las figuras citadas sin manifestar explícitamente la relación de oposición que, según podemos observar en el texto, estableció entre la primera y las dos últimas. El poeta de Moguer, afirmó Salazar Chapela con tono exaltado y expresión algo retórica en el inicio de su artículo, «ahora es verdaderamente poeta, ahora lo es que ni se entiende a sí mismo», porque «la verdadera poesía fluye más allá del lenguaje humano. Es una revelación, un resplandor sin voces». El crítico reafirmaba públicamente su admiración por el autor de *Eternidades* cuando las relaciones que le unían a los poetas jóvenes habían «comenzado a algo más que enfriarse tras el apoyo inicial»<sup>522</sup>. Le separaba de ellos su

---

<sup>520</sup> E. Salazar y Chapela, «Un libro de Blanco-Fombona, *Tragedias grotescas*», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 37 (1 de julio de 1928), p. 2.

<sup>521</sup> E. Salazar y Chapela, «Soliloquios. Juan Ramón Jiménez, poeta. Don Juan Valera. Juan Belmonte», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 16 (15 de agosto de 1927), p. 2.

<sup>522</sup> Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, ob. cit., p. 91. Juan Ramón no quiso participar en la celebración del centenario de Góngora porque, según confesó en la carta que le remitió a Rafael Alberti el 17 de febrero de 1927, «el carácter y la extensión que Gerardo Diego pretende dar a este asunto de la *Revista de Occidente*, me quitan las ganas de entrar en él.

concepción de la poesía, pues para Juan Ramón –y seguramente también para Salazar Chapela–, «la forma se anula [...], trata de borrarse para dejar libre la esencia poética. O lo que significa lo mismo, la forma se hace idea, pero a la vez la idea se hace forma, se erige en la única forma del poema desnudo»<sup>523</sup>.

Salazar Chapela tampoco coincidía con la opinión que les merecía a la mayoría de intelectuales del momento la figura y la obra de Juan Valera<sup>524</sup>. Para el escritor, «su arte es ficticio juego, pura broma y fría diversión». Ve las cosas con «una zumba fina, impalpable», muy alejada «del humorismo, del volterianismo y de la ironía, formas todas de una pasión combatiente hechas de esperanza y de fe». Porque «la inteligencia de D. Juan Valera es una inteligencia maligna y suspicaz, de rastrera perspicacia psicológica, de notable ineptia para la vida ascendente y grave». Esta última alusión conecta con el pensamiento de Ortega y Gasset, quien había censurado a Valera como crítico y como narrador<sup>525</sup>. Pero a pesar de ver «bajo la elegancia cosmopolita y culta del novelista diplomático a un cortijero andaluz malicioso y charlatán<sup>526</sup>, permitió que *Revista de Occidente* le tributara un homenaje con motivo de su centenario en el que Giménez Caballero,

Góngora pide director más apretado y severo, sin claudicaciones ni gratuitas ideas fijas provincianas –que creen ser aún ¡las pobres! gallardías universales–» («Esquela contra», *Lola. Amiga y suplemento de Carmen*, Santander, 2 (enero de 1928), s.p.).

<sup>523</sup> Miguel Ángel García, *El veintisiete en vanguardia. Hacia una lectura histórica de las poéticas moderna y contemporánea*, ob. cit. p. 197. Recordemos que Juan Ramón acusó «en los jóvenes del 27 más una perfección de la forma a través de su exaltación que de su desaparición, es decir, una "crisis del espíritu" en la que llamaría generación de poetas "ingenieros", referido sobre todo a Salinas y Guillén» (*idem*).

<sup>524</sup> Fue el «predilecto entre los novelistas españoles del siglo XIX [...]». Desde octubre de 1924 «hasta el comienzo de la República los intelectuales no dejaron de revalidar sus cualidades» (Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 277). Recordemos que Manuel Azaña fue «el intelectual que más extensa y sabiamente se ocupó de Valera» (*ibidem*, p. 278), autor sobre el que versó un ensayo por el que mereció el Premio Nacional de Literatura en 1926.

<sup>525</sup> En 1910, el filósofo desaprobó «la irresponsabilidad con que Juan Valera había institucionalizado una crítica niveladora y de rebajamiento que para todo tenía la misma sonrisa de cautela y aceptación (*cfr. ibidem*, p. 34).

<sup>526</sup> *Ibidem*, p. 277.

siguiendo a Eugeni d'Ors, alabó su figura y su obra, por considerarlas muy superiores a las Galdós, Alarcón o Pereda<sup>527</sup>.

Por lo que se refiere al torero Juan Belmonte, Salazar Chapela tomaba una postura ciertamente atrevida. Sabía perfectamente que había visitado la tertulia de *Revista de Occidente*, donde fue nombrado colaborador honorario de la publicación en reconocimiento «a la espléndida tipografía gótica de sus pases de pecho»<sup>528</sup>. El joven escritor no estaba de acuerdo con la valoración, cada vez más creciente, que los intelectuales y artistas hacían del diestro<sup>529</sup>. Y, aunque no le gustaba el espectáculo taurino, como reconocería después, sí se sentía legitimado para hablar de arte, cualquiera que fuera la forma en que éste se expresara. En su opinión, «Belmonte no ha logrado superar el esfuerzo y llegar a la plenitud del arte, que consiste, no sólo en vencer la

---

<sup>527</sup> Cfr. *idem*.

<sup>528</sup> Francisco Ayala, «Las tertulias literarias. *Revista de Occidente*», en *Almanaque de las artes y las letras para 1928*. Ordenado por Gabriel García Maroto. Madrid, Biblioteca Acción, 1928, p. 27. Un año antes García Maroto había publicado *La Nueva España, 1930*, «un proyecto de fundamento artístico para el país donde la ficción, la quimera, deja paso a un ensueño aprovechable y fructuoso, donde entre los anhelos del visionario es muy posible disfrutar de inventos y planteamientos absolutamente válidos» (José Luis Morales Marín, «Prólogo», en Gabriel García Maroto. *La nueva España, 1930. Resumen de la vida artística española desde el año 1927 hasta hoy*. Edición facsimil. Madrid, Editorial Tecnos (La memoria del Fénix, 7), 1988, p. XIV). El autor advertía en la presentación del volumen que la tarea que le había sido encomendada por Ediciones Biblos se limitaba «a las artes plásticas; otros se encargarán, con más adecuada competencia en sus respectivas disciplinas, pero no con mayor entusiasmo, de resumir la transformación esencial que la vida total de España mereció y consiguió durante los tres últimos años» (p. 5).

<sup>529</sup> «Au-delà des clivages pour spécialistes ou pour amateurs éclairés, par-delà même les figures de *Joselito* et de Belmonte, l'essentiel est bien là: entre 1917 et 1930, la corrida retrouve ses lettres de noblesse dans l'univers intellectuel espagnol et semble réconcilier un instant "peuple" et "lettrés", surtout lorsqu'ils se veulent à l'avant-garde de la rénovation intellectuelle ou artistique» (Carlos Serrano, «La culture au quotidien. Entre fête et spectacle: la corrida», en Carlos Serrano y Serge Salaün (éd.), *Temps de crise et «Années Folles». Les années 20 en Espagne (1917-1930). Essai d'histoire culturelle*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne (Iberica-Essais Collection, 3), 2002, p. 151). Uno de los mayores seguidores de Belmonte fue Alberto Insúa, quien confesó que «era [...] muy aficionado a los toros y figuraba en el partido belmontista [...]. Con él se abría una nueva época del toreo. Desgarbado, con su mandíbula de prognato y aquel modo de doblar en algunos pases todo el cuerpo, desafiando las embestidas de la res, venía a ser todo lo contrario del torero elegante, eurítmico y razonador» (*Memorias (Antología)*).

dificultad, sino en hurtar esta pena elegantemente a los ojos del prójimo». Y es que «sin ese soberbio pudor, que es el orgullo del arte, el hombre baja de artista a artesano, al cual se le ve pujar y sudar en su obra, pero al artista no». El problema no estaba en que Belmonte mostrara «lo trágico y lo patético – que eso existe siempre en el fondo de toda buena obra de arte, pero la perfección del arte está en superarlo–; es que no puede ir más allá» Y acababa recomendando: «A la alegría por el dolor, a la serenidad por la pasión, a la elegancia y la gracia por el esfuerzo; pero Belmonte no puede pasar del dolor, de la pasión y del esfuerzo».

En «La joven trinidad Halffter-Pittaluga», Salazar Chapela se refirió de nuevo al arte del toreo. «Los españoles tenemos» en él «un ejemplo estupendo» para comprender que «el arte es salero en lo difícil, en el riesgo, en la lucha. Lucha con el toro, o con la palabra (la expresión), o con los colores, o con las notas»<sup>530</sup>. En estas últimas se centra el presente artículo, por lo que el escritor se preguntó de dónde nacían las obras que componían los músicos. «Para el literato», aseguró, «la música es un arte de fuente fantástica», lo mismo que la oratoria –que «también [...] es música»–, «porque ambas se construyen en el aire. Son ritmo, línea rítmica, perfil huidizo». Como Salazar Chapela no podía «revelar el misterio» –tal vez logran hacerlo «los alemanes», apuntaba con cierta ironía<sup>531</sup>–, había que contentarse con seguir escuchando música, «pero música nueva», precisaba, «ese impresionismo meramente coloreado –o «notificado»–, pero firme, que recorre ahora las vértebras de los músicos jóvenes». En España, quienes configuraban entonces «el plano musical –concreto, solidísimo– de la

---

Selección e introducción de Santiago Fortuño Llorens. Madrid, Fundación Santander Central Hispano (Colección Obra Fundamental), 2003, p. 402).

<sup>530</sup> E. Salazar y Chapela, «La joven trinidad Halffter-Pittaluga», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 41 (1 de septiembre de 1928), p. 5.

<sup>531</sup> «Espero que los alemanes, músicos y filósofos, arrojen luz sobre el problema. Zapan ellos la lengua de tierra fantástica (inexistente mientras no se explique en cristiano) habida entre la acústica y los garabatos colgados, a horcajadas, en las cinco líneas» (*idem*).



actualidad juvenil» eran Gustavo Pittaluga, Ernesto Halffter y Rodolfo Halffter, «trinidad» que «determina ahora el puesto arriesgado de avance, la vanguardia»<sup>532</sup>. En sus obras se observaba la influencia de Scarlatti y del Padre Soler, tendencia que ya había sido señalada por Manuel de Falla. «Es curioso ese salto –como gongorista– hacia atrás», confesaba Salazar Chapela al recordar las composiciones para piano de Rodolfo Halffter, su gran amigo, a quien, sin decirlo, agradeció con este artículo que le hubiera dedicado la segunda pieza de sus *Dos sonatas de El Escorial* (1928), en tanto que la primera había sido ofrecida a Rafael Alberti, otro amigo común<sup>533</sup>. La obra de este joven compositor –«músico con melenilla de músico, perfil de pájaro frito y gafas comunistas»– le recordó a Salazar Chapela que «todo artista es un Robinsón» que «arregla su trabajo artístico como quiere, como puede;

---

<sup>532</sup> Los tres jóvenes compositores formaron parte, desde su constitución en 1930, del denominado «Grupo de los ocho», en el que se integraron también Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Juan José Mantecón y Fernando Remacha: los «miembros principales de la generación musical madrileña del 27» (Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, ob. cit., p. 317).

<sup>533</sup> Se trata de dos obras muy breves, de unos dos minutos de duración –como las de Scarlatti–, «que pueden ser una sola. Y que deberían estar [...] incorporadas de lleno a los programas de los recitales pianísticos» (E. F. Granell, «Halffter y su *Impromptu*», *PAN. Revista epistolar y de ensayos*, Madrid, 5 (1935); edición facsímil, Sada, Ediciós do Castro, 1995, p. 83). En 1930, con motivo de la edición de estas dos piezas por parte de la Union Musicale Franco-Espagnole, de París, el músico Jesús Bal y Gay y el escritor Felipe Ximénez de Sandoval publicaron sendos artículos en los que se refirieron a la relación que existe entre las obras de Halffter y la música del padre Soler y de Scarlatti. Ambos aludieron también a su título, en el que la mención de El Escorial nada tiene que ver con Felipe II. No hay en ella «nada de misterio, nada de tortuosidad» (Jesús Bal y Gay, «Dos sonatas de El Escorial», *El pueblo gallego*, Vigo (31 de julio de 1938); artículo conservado en el archivo de Jesús Bal y Gay, CDRDE). Se trata de «un homenaje al gran clavecinista español y una alusión a toda una escuela, renovada por Rodolfo Halffter en el mismo lugar donde tuvo origen», pues éste veraneaba en un chalet de esa localidad (Felipe Ximénez de Sandoval, «Bajo el signo de la UMFE», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 88 (15 de agosto de 1930), p. 9). También Salazar Chapela recogió la noticia de la publicación en una de las revistas en las que ejercía la crítica literaria, en la que aludió a las «deliciosas» *Dos sonatas de El Escorial*. Aunque Halffter había reconocido la influencia que había ejercido en su composición la música del Padre Soler y la de Scarlatti, el crítico creía que ambas piezas «ofrecen una personalidad definida, propia, sin parentescos. Es la realidad de una música realizada con alegría, a veces con humor; pero sin extraviar nunca de la línea pura, y sometida siempre al más riguroso canon artístico» («Teatro y música. Dos músicos», *Cosmópolis*, Madrid, 31 (julio de 1939), p. 88).

cultiva originalmente su terreno: tala, desmocha». Rodolfo Halffter lo deja «todo en su sitio, premeditado. Nada nacido porque sí. Compone «con sabiduría, a lo décima de Guillén»<sup>534</sup>. Gustavo Pittaluga, otro de sus buenos amigos, era, para el escritor, «un río [...] de corriente desigual [...], en cuyas aguas hunde sus crestas la cordillera XIX», para «salir luego [...] a la vega del XX –pista jubilosa, tablero donde el artista de hoy juega a los colores, como los niños». Pittaluga muestra una «personalidad vigorosa» que le permite «hacer con aquellos formidables elementos, viejos como el mundo, arte nuevo»<sup>535</sup>. Por último, menciona a Ernesto Halffter, el más precoz de todos, como señaló en su momento Adolfo Salazar, por lo que no se detiene en él, a pesar de ser el autor más importante del grupo<sup>536</sup>. Pero sí desea invitar a este último, «el general en jefe de la crítica musical en España, el crítico y el compositor puro, el artista», «a que perfile –como sólo él puede hacerlo– ese triángulo contradictorio, equilátero y escaleno a la vez:

---

<sup>534</sup> Actualmente se considera que la obra pianística de Rodolfo Halffter «es, después de la de Mompou, la más globalmente interesante del siglo XX español» (Tomás Marco, *Historia de la música española. Bajo la dirección de Pedro López de Osaba. 6. Siglo XX*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Música, 6), 1989, 2ª ed., p. 135).

<sup>535</sup> «Discípulo de Oscar Esplá, defendió una estética no romántica y no basada en condicionantes étnicos y folklóricos» (*ibidem*, p. 142). Su mayor éxito lo alcanzó con la composición de la música para el ballet *La romería de los cornudos*, estrenada como concierto en 1922 y en la versión de ballet, con libreto de Federico García Lorca y de Cipriano de Rivas Cherif, en 1927.

<sup>536</sup> Ernesto Halffter fue galardonado en 1925 con el Premio Nacional de Música por su *Sinfonietta*, «obra que suele considerarse como prototípica de la vuelta al Neobarroquismo (música de Scarlatti) con idioma moderno» (John Crispin, *La estética de las generaciones de 1925*. Valencia, Editorial Pre-Textos-Vanderbilt University (Hispanicas, 551), 2001, p. 60). Adolfo Salazar lo recomendó a Manuel de Falla, de quien se convirtió en discípulo. A su muerte, se le encargó terminar la *Atlántida* (*cf.* Tomás Marco, *Historia de la música española. 6. Siglo XX., ob. cit.*, pp. 40, 133 y 134). La escasa atención que le presta Salazar Chapela en su artículo, si lo comparamos con los elogios que dirige a su hermano Rodolfo, de quien se ocupa en primer lugar, y a Gustavo Pittaluga, confirma la impresión de que en «La joven trinidad Halffter-Pittaluga» el escritor se propuso, más que trazar el panorama musical del momento, ofrecer un cordial reconocimiento a dos buenos amigos.

Triángulo de lados iguales. Pero a la par, de lados desiguales, distantes y distintos»<sup>537</sup>.

#### 2.4.1.5. Balance provisional

Durante 1927, la atención que prestó a la actualidad, los procedimientos empleados en su seguimiento y las actividades que organizó en torno a ella convirtieron a *La Gaceta Literaria* en una de las publicaciones de su género más leídas y comentadas dentro y fuera de España. Su director podía sentirse, en ese aspecto, plenamente satisfecho<sup>538</sup>, como lo estuvo también por haber logrado implicar en su proyecto a Claudio de la Torre, a Melchor Fernández Almagro y, sobre todo, a Pedro Salinas, escritores que se habían mostrado reacios a participar en él en un principio<sup>539</sup>. Pero la relación con Ortega y Gasset y con los escritores vinculados a las publicaciones que se situaban bajo su influencia no resultó tan fluida como el director del «periódico de las letras» hubiera deseado. «Parece que tras la acometida epistolar que hice a Ortega se han suavizado los roces con los jóvenes en esa revista. ¡Se rehumaniza el arte! De Ortega a Vela», le escribió a Guillermo de Torre en el otoño de 1927<sup>540</sup>. Giménez Caballero celebraba el cambio de actitud que

---

<sup>537</sup> Salazar fue el «responsable del acercamiento de la música a la cultura en general». Ejerció una gran influencia «entre los intelectuales, entre el público en general y entre los propios músicos, a los que él apoyó y señaló muchas veces el camino» (*ibidem*, p. 157).

<sup>538</sup> «Seguimos luchando por mantener *La Gaceta*, hasta ahora sin pérdida. Tampoco sin ganancia alguna. Pero vivirá lo que haga falta», le comunicó a Guillermo de Torre en la carta que le remitió desde Madrid el 15 de enero de 1928 (*art. cit.*).

<sup>539</sup> La adhesión de Salinas fue, entre las mencionadas, la que más valoró Giménez Caballero, que escribió a Guillermo de Torre en la carta antes citada: «El hombre de las barbas [Juan Ramón Jiménez]: colaborador quincenal en *La Gaceta*. Salinas, mi íntimo amigo» (*idem*). Unos meses después, todavía parecía sorprendido por el acercamiento del poeta: «Con quien estoy a partir un piñón de amigazos es con Salinas. Más amigos que antes, cuando lo éramos» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928, *art. cit.*).

<sup>540</sup> Carta fechada en Madrid el 21 de octubre de 1927 (*art. cit.*). Como ejemplo de ese cambio, Giménez Caballero añadía: «Con decirte que Ortega ha encargado a Ramón que haga sobre mí y mis libros un ensayo para la *Revista*» (*idem*).

había observado en el director de *Revista de Occidente* y en su secretario, responsable asimismo de la «Revista de Libros» de *El Sol*:

Parece que me van concediendo crédito de amistad. Cosa que me complace ya que tan necesario es hacer por encima de todo<sup>541</sup>.

Ello le hizo pensar que *La Gaceta Literaria* podía equipararse ya a aquellas prestigiosas publicaciones, con las que se habían advertido algunas coincidencias:

Se ve cada día más claro que *El Sol*, *Revista de Occidente* y *Gaceta* somos la misma falange. Nos atacan en bloque. En *Revista de Occidente* están muy bien ahora conmigo<sup>542</sup>.

Esta aparente afinidad permitió también mejorar las relaciones que Giménez Caballero mantenía con los redactores de su propia revista. Externamente, el equipo ofreció una imagen de unidad a la que contribuyeron sin duda la participación de sus miembros en las actividades colectivas que se programaron y la coincidencia de pareceres deducible de sus propios escritos personales. Pero, en realidad, entre los colaboradores de *La Gaceta Literaria* —«la jaula literaria», según la denominación que empleó en una ocasión Pedro Salinas<sup>543</sup>— y su director existieron siempre notables diferencias<sup>544</sup>, como no tardaría en ser notorio.

Fue Giménez Caballero, a cuya perspicacia debe atribuirse la buena acogida que tuvo inicialmente la revista, el responsable también de las

---

<sup>541</sup> *Idem*.

<sup>542</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre enviada sin fecha [finales de 1927] (*art. cit.*).

<sup>543</sup> Carta de Pedro Salinas a Gerardo Diego fechada en Madrid el 2 de diciembre de 1928 (Pedro Salinas, Gerardo Diego y Jorge Guillén, *Correspondencia (1920-1983)*, *ob. cit.*, p. 115).

<sup>544</sup> «Te echo de menos», escribió Giménez Caballero a Guillermo de Torre unos meses después de que éste estableciera su residencia en Buenos Aires. «Este combate con la gente menuda de nuestra literatura era agradable compartirlo contigo» (carta sin fecha [finales de 1927], *art. cit.*).

discrepancias insalvables que surgieron en el seno de la redacción ya a principios de 1928. El día 28 de diciembre del año anterior había dictado en el Museo de Arte Moderno una conferencia titulada «Eoántropo (El hombre auroral del arte nuevo)»<sup>545</sup>, cuyo texto apareció publicado en *Revista de Occidente* unos meses después<sup>546</sup>. Se trataba de un compendio de su concepción del arte nuevo, en el que reflejó además el impacto que había producido la nueva sensibilidad en su visión del mundo<sup>547</sup>. Giménez Caballero se encontraba en plena efervescencia vanguardista –aunque ésta pudiera considerarse ya algo extemporánea–, un ideario estético que defendió al mismo tiempo que daba cauce expresivo a sus ideas políticas<sup>548</sup>. La reacción del núcleo más activo de *La Gaceta Literaria* no se hizo esperar, del mismo modo que sucedió en otros círculos afines, como explicó Giménez Caballero a Guillermo de Torre con elocuentes palabras:

El ambiente literario está aquí endemoniado. Me encuentro en lucha franca y quizá dentro de poco encarnizada. Espina se dedica a la política (¡). Ortega, también. De mi manifiesto ha arrancado casi un Cisma de Occidente. Ya te irás enterando<sup>549</sup>.

Todo parece indicar que, a partir de entonces, Giménez Caballero –tan proclive a las filias y, sobre todo, a las fobias<sup>550</sup>– juzgó a sus colaboradores

---

<sup>545</sup> *La Gaceta Literaria* reseñó el acto e informó de la repetición de la charla en el Lyceum Club femenino, cuya Junta de Arte había solicitado la presencia del conferenciante en el centro (cfr. «Noticiero», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 25 (1 de enero de 1928), p. 3).

<sup>546</sup> Ernesto Giménez Caballero, «Eoántropo», *Revista de Occidente*, Madrid, 57 (marzo de 1928), pp. 309-342.

<sup>547</sup> Cfr. Miguel Ángel Hernando, *Prosa vanguardista en la generación del 27 (Gecé y La Gaceta Literaria)*, ob. cit., p. 220.

<sup>548</sup> Cfr. *ibidem*, p. 173.

<sup>549</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 14 de abril de 1928 (art. cit.).

<sup>550</sup> A título de ejemplo, sirvan la noticia y los términos en que está redactada la carta que remite Giménez Caballero a Guillermo de Torre: «También Juan Ramón ha publicado

en función de la postura que adoptaron ante el artículo citado, cuyo contenido se vio ampliado en ese mismo año con el libro *Hércules jugando a los dados*<sup>551</sup>. En rigor, no se fiaba de ellos, particularmente de Espina, en quien se estaba formando la conciencia política que le permitió advertir lo que significaba realmente la exaltación del superhombre, del hombre nuevo, que realizó Giménez Caballero<sup>552</sup>. Así lo vio también Salazar Chapela cuando reseñó, bastantes meses después de su primera aparición, el libro citado<sup>553</sup>.

Giménez Caballero no tenía mejor opinión de los otros miembros de la redacción: Ayala era, a su juicio, «demasiado granadino todavía»<sup>554</sup>, mientras que a Jarnés lo consideraba «muy gran chico, pero tiene bastantes conchas»<sup>555</sup>. Únicamente confiaba en Arconada, al que consideraba «tan buen muchacho y tan débil de energías. Es un músico. Un lírico. Un frailecito»<sup>556</sup>. Arconada y Jarnés fueron precisamente los encargados de

su Pinocho de la minoría, su *Ley*, con la *Aforística* de Bergamín que intentó colar en *La Gaceta*» (carta sin fecha [finales de 1927], *art. cit.*).

<sup>551</sup> Ernesto Giménez Caballero, *Hércules jugando a los dados*. Madrid, La Nave (Autores Modernos y contemporáneos, 4), 1928. En realidad, este título apareció en esa fecha en una edición reducida y privada. Los lectores pudieron adquirirlo en 1929. Algunos de los textos incluidos en el volumen han sido reproducidos en *E. Giménez Caballero. Prosista del 27 (Antología)*. Documentación: *La Gaceta Literaria, Anthropos. Suplementos. Antologías Temáticas*, Barcelona, 7 (1981), pp. 16-22.

<sup>552</sup> «De los muchachos el más leal y bien es Arconada. En los demás es difícil fiarse [...]. Espina es Espina», escribía a Guillermo de Torre en carta fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928 (*art. cit.*).

<sup>553</sup> Como habremos de ver en el capítulo 3, Salazar Chapela comprendió perfectamente el significado de cuanto contenía el volumen, libro en el que, según Giménez Caballero, sólo Ramiro Ledesma Ramos «vio lo que otros ni sospecharon en aquellas páginas deportivistas, heraclidas y vanguardistas: la idea cesárea» (Ernesto Giménez Caballero, *Retratos españoles (Bastante parecidos)*, *ob. cit.*, p. 180). Ledesma Ramos apoyó las tesis de Giménez Caballero en «3 libros, 3 perfiles. Giménez Caballero y su *Hércules*» (*La Gaceta Literaria*, Madrid, 63 (1 de agosto de 1929), p. 2; artículo citado por Enrique Selva, *Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo*, *ob. cit.*, pp. 127-128).

<sup>554</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928 (*art. cit.*).

<sup>555</sup> *Idem.* «Jarnés tan cuco y amable como siempre. En todas las aguas. Trabaja mucho», escribía Giménez Caballero a Guillermo de Torre el 1 de junio [de 1928] (ms. 22823-72 (47), BN).

<sup>556</sup> *Idem.*

editar la revista<sup>557</sup> cuando, en aquella misma primavera, su director se ausentó de Madrid para dictar conferencias en diversos países europeos<sup>558</sup>. Antes de su marcha ya se había producido la primera ruptura estética entre él y los representantes de la joven literatura, que no compartían la idea de vanguardia en la que Giménez Caballero decía creer. Desde Buenos Aires, también Guillermo de Torre parecía desear distanciarse de la publicación que había fundado junto a Giménez Caballero, quien no dudó en intentar convencerlo de lo contrario<sup>559</sup>. El director de *La Gaceta Literaria* se sorprendía de la situación en la que él mismo se encontraba. Así se lo comunicaba al cofundador de la revista:

Es curioso que tú hayas sido mi padre vanguardista. Y que el hijo de tus *Literaturas de vanguardia* sea mi acción, sea yo. Del movimiento ultra –que yo

---

<sup>557</sup> «El número próximo (que lo harán Jarnés y Arconada, vigilados paternamente por Ramón y Salinas) –pero casi ya hecho por mí», escribía Giménez Caballero a Guillermo de Torre desde Madrid el 3 de mayo de 1928 (*art. cit.*). Los continuos viajes que realizó en esas fechas el director de *La Gaceta Literaria* obligaron a los dos redactores a hacerse cargo de la publicación, tal y como se desprende del comentario que Giménez Caballero escribió a Guillermo de Torre dos meses después: «*La Gaceta* sale ya rítmicamente, con marcha de motor lanzado. Tres números sin ti y sin mí, con los lugartenientes Jarnés y Arconada» (carta remitida desde el barco en el que viajó Giménez Caballero procedente de Italia el 6 de julio de 1928; ms. 22823-72 (48), BN). En realidad, era Arconada el que realizaba la mayor parte del trabajo: «Jarnés y yo nos hemos quedado al frente de *La Gaceta*. Pero como Jarnés tiene otras cosas que hacer, se desentiende de ella, y soy yo quien lleva todo el peso: gacetillas, noticias, editoriales, correspondencia, en fin, demasiado trabajo. Esperemos que dentro de quince días vuelva Ernesto» (carta de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada el 19 de junio de 1928, *art. cit.*).

<sup>558</sup> Giménez Caballero fue contratado para dictar un total de dieciséis conferencias sobre diversos temas –entre los que no faltó la nueva literatura– en universidades y centros culturales de Italia, Alemania, Bélgica, Holanda y Francia (*cfr.* «Cronología de E. Giménez Caballero», en *E. Giménez Caballero. Una cultura Hacista: Revolución y Tradición en la Regeneración de España*, *ob. cit.*, p. 27, y carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928, *art. cit.*).

<sup>559</sup> «No debes tener el menor escrúpulo de figurar en la cabecera de *La Gaceta*», respondía Giménez Caballero a Guillermo de Torre. «Juntos la hemos fundado y juntos la llevaremos a la tumba el día que muera, que afortunadamente –si tengo salud y energía– no será muy pronto.

Me pides noticias veraces de ella. ¡Ya lo creo que te las daré! Estimativamente está por las nubes. Hemos realizado cosas muy buenas y sonadas y Europa sobre todo nos concede créditos como este reciente del Libro Alemán y el magnífico viaje que me han contratado» (*idem*).

no conocí— sólo has quedado tú, fecundo y continuador. Los demás se derrumbaron como espectros<sup>560</sup>.

La nueva actitud de Giménez Caballero repercutió inmediatamente en la difusión de la revista. La editorial Calpe expresó su deseo de retirar el anuncio que publicaba en ella<sup>561</sup> y redujo el número de ejemplares de *La Gaceta Literaria* que reservaba para su distribución<sup>562</sup>. A juicio de Giménez Caballero, en España existía por la revista «una simpatía difusa. Se comenta mucho *La Gaceta*, pero en particular el *amigaje* literario preferiría hundirla»<sup>563</sup>. Esa intención resultaba para él evidente en el caso de

la Hoja del Sol de Libros [*sic*], hecha por Vela y Canedo, con fondo de redacción [...]. Pero hasta ahora no logra más anuncios que nosotros. Está dedicada por entero al editor, como verás. No circula en ella nada de personal y vivo. Les cuesta en cambio bastante dinero. He visto a Canedo algunas veces. Sigue tan pobre hombre como siempre respecto a nosotros<sup>564</sup>.

---

<sup>560</sup> *Idem*. «Si no sonara demasiado atrevido», escribió Guillermo de Torre años después, «osaría decir que el germen [de *La Gaceta Literaria*], el ímpetu inicial [...] le fue dado por mis *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), libro que en Ernesto descubrió horizontes antes insospechados» («Mis recuerdos de *La Gaceta Literaria*», *art. cit.*, p. 294).

<sup>561</sup> «Calpe nos quiere quitar el anuncio, para hacer economías. Convendría que desde ahí apretaseis a Madrid defendiéndonos esa base central de nuestra vida» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 3 de mayo de 1928, *art. cit.*).

<sup>562</sup> «Con Calpe de aquí estoy frito. Ha rebajado el pedido a 850 ejemplares. Y el anuncio, a la 4ª parte (50 ptas)» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 1 de junio [de 1928], *art. cit.*). Como se desprende de estas palabras, la principal empresa distribuidora de la revista fue la Editorial Calpe, y no la casa Hachette, de Francia, como asegura Miguel Ángel Hernando en *La Gaceta Literaria (1927-1932). Biografía y valoración* (*ob. cit.*, p. 16).

También disminuyó entonces la venta de ejemplares al otro lado del Atlántico: «Calpe nos devuelve de América más de la mitad de cada número. ¡En toda América se venderán 400 ó 500 ejemplares! Parece increíble. Eso nos desequilibra mucho y hace inútiles mis esfuerzos por enriquecer de páginas *La Gaceta*» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 14 de abril de 1928, *art. cit.*).

<sup>563</sup> Carta de Ernesto Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928 (*art. cit.*).

<sup>564</sup> *Idem*.



Poco después de cumplirse un año del nacimiento de *La Gaceta Literaria* empeoraron nuevamente las relaciones entre su fundador y Ortega<sup>565</sup>, y se redujeron, en consecuencia, las oportunidades de publicar fuera de su propia revista<sup>566</sup>. Giménez Caballero no estaba dispuesto a aceptar —ni para él ni para su empresa— la situación en la que se encontraba<sup>567</sup>, y empezó a planear los cambios que podrían permitir que ambos se alzasen otra vez<sup>568</sup>. Según confesó a Guillermo de Torre, se trataba de «dar un fuerte impulso a nuestro periódico, sea como sea»<sup>569</sup>. Para ello contaba con los contactos que había realizado en Europa<sup>570</sup> y con algunas ideas que había traído también de allí<sup>571</sup>.

---

<sup>565</sup> «Ortega me regaña siempre que me ve. Yo no sé por qué. Luego me perdona. Está ahora muy político, viajando por provincias en sigilo» (*idem*).

<sup>566</sup> «Es curioso que un tío como yo, ya con la mar de viajes, libros y *consagraciones de la Europa* no tenga colaboraciones en ningún lado de España y América (Perdón por esta levemente amarga confesión» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 1 de junio [de 1928], *art. cit.*). Dos meses después, escribía a su interlocutor en parecidos términos: «Esto de la gratitud en Madrid es horrible. Yo atravieso una crujía horrible de hostilidades y silencios. Tú, no quiero decir... Si no estuviera uno al quite constantemente, sería inicuo. Chico, no vengas por acá, como no sea con pesos que tirar a las cabezotas de nuestros camaradas» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 26 de agosto de 1928; ms. 22823-72 (50), BN).

<sup>567</sup> «Importancia, da mucha, *La Gaceta*. Dinero... Dinero, no. Desde luego, no perdemos hasta ahora un céntimo. Pero tengo consagrada mi vida por cien pesetas. Y trabajo como un salvaje. Invento todas esas especialidades para sostener *La Gaceta*, pero cuesta trabajo» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 3 de mayo de 1928, ms. *art. cit.*).

<sup>568</sup> «*El Sol* cada vez está más absurdo para nosotros. Prefiero concentrar mi esfuerzo en *La Gaceta*» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada en París el 19 de junio [de 1928]; ms. 22823-71 (8), BN).

<sup>569</sup> Carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 6 de julio de 1928 (*art. cit.*). Unas semanas antes ya le había advertido a su interlocutor: «Estoy preparando un salto, con palmo de narices. A toda esta gente ingrata, despistada y absurda que se llama Calpe, *Sol*, *Rev. De Occ.*, etc.» (carta de Giménez Caballero a Guillermo de Torre fechada el 1 de junio [de 1928], *art. cit.*).

<sup>570</sup> «Verás por *Fiera Lett[eraria]*, por [*Die*] *Litera[rische] Welt*, por *Nouvelles Littéraires*», escribía a Guillermo de Torre desde París, «que nuestra *Gaceta* paga hoy una gran nombradía. Me ha salido gratis este viaje de lo menos mil duros. Pues todo lo he llevado pagado por todos estos amigos europeos» (carta fechada el 19 de junio [de 1928], *art. cit.*).

<sup>571</sup> Giménez Caballero barajó durante el verano de 1928 diversas posibilidades para acometer el nuevo lanzamiento de su revista. En primer lugar, pensó que la solución sería