

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

FRANCISCA MONTIEL RAYO

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

VOLUMEN II

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



**Universitat
Autònoma
de Barcelona**

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

ÍNDICE

VOLUMEN II

3. «Del libro rojo y del celeste estilo» (continuación)	523
3.3. Crítica literaria en <i>El Sol</i>	532
3.3.1. Defensa del equilibrio poético.....	539
3.3.2. Del relato deshumanizado a la novela social.....	545
3.3.3. Libros de viajes y otros ensayos.....	554
3.4. <i>Atlántico. Revista mensual de la vida hispanoamericana</i>	565
3.5. Las revistas culturales de izquierda.....	568
3.5.1. <i>Nueva España</i>	579
3.6. Durante la agonía monárquica.....	588
3.6.1. El fin de la vanguardia.....	594
3.6.2. Dispersión de la joven literatura.....	

SEGUNDA PARTE

LOS AÑOS REPUBLICANOS

4. El bienio azañista	607
4.1. La literatura, entre pureza y revolución.....	612
4.2. <i>Pero sin hijos</i> , «novela grande».....	617
4.2.1. En la encrucijada.....	625
4.2.2. Reflexión y testimonio.....	635
4.2.3. «Tablado de marionetas».....	654
4.2.3.1. Fotografía de una generación.....	657
4.2.3.2. La mujer tradicional y la mujer moderna.....	678
4.2.3.3. Personajes secundarios y figuras episódicas.....	694
4.2.4. Técnicas narrativas.....	706
4.2.5. El «encanto de la prosa».....	730
4.2.6. «De la metáfora a la vida».....	739
4.3. Tiempo de crisis.....	747
4.3.1. De <i>La Gaceta Literaria</i> al <i>Robinsón Literario de España</i>	753
4.3.1.1. «Oda a la muy arbitraria antología...».....	759
4.3.2. Las vicisitudes de <i>El Sol</i>	766
4.3.2.1. La hoja literaria.....	776

3. «Del libro rojo y del celeste estilo»

[Continuación]

3.3. Crítica literaria en *El Sol*

El contrato que había firmado con la CIAP no le impidió continuar colaborando en *El Sol*, aunque mucho menos frecuentemente de lo que lo había hecho durante 1927 y 1928³⁶⁷. Su nueva situación le permitió seleccionar los títulos que analizó en el periódico de Urgoiti, circunstancia que Salazar Chapela aprovechó para promocionar volúmenes editados por la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones y por las editoriales que habían sido adquiridas por esta empresa³⁶⁸. De vez en cuando comentó obras en las que tenía algún interés personal, como sucede con *Aprendizaje y cultura*, de Rafael Verdier, un maestro de la localidad malagueña de Mijas –al que tal vez le unía una relación de amistad– cuyo trabajo había sido seleccionado en el concurso de la *Revista de Pedagogía*³⁶⁹. En el caso de *El arte de birlibirloque*, de José Bergamín, tuvo incluso que justificarse. Su nota crítica no era, aunque pudiera parecerlo, «una crónica taurina, ni una reseña de toros». Versaba sobre «un libro de estética, una confesión estética de

³⁶⁷ El escritor publicó en esta segunda etapa de su vinculación al periódico matutino únicamente una o dos reseñas al mes; esto es, unas cincuenta a lo largo de más de dos años.

³⁶⁸ En la información bibliográfica ofrecida por *El Sol* durante 1929 y 1930, las reseñas sobre libros editados por Espasa-Calpe y *Revista de Occidente* dejan de ser mayoritarias. Predominan los libros publicados por Renacimiento, Mundo Latino y otras editoriales dependientes de la CIAP, empresa que inserta numerosos anuncios en estas páginas. Cabe pensar, por tanto, que la poderosa compañía llegó a algún acuerdo económico con *El Sol*, lo que explicaría la insistente alusión a los volúmenes salidos de su imprenta que hemos observado y el hecho de que Salazar Chapela analizara en numerosas ocasiones el mismo título en *El Sol* y en otras publicaciones periódicas en las que colaboraba.

³⁶⁹ E. Salazar y Chapela, «Verdier, Rafael: *Aprendizaje y cultura*», *El Sol*, Madrid (3 de octubre de 1929), p. 2. En 1931, cuando el escritor dé a la luz su novela *Pero sin hijos*, Verdier la reseñará para un periódico malagueño, como veremos en el capítulo 4.

Bergamín [...], un libro [...] espiritual e intelectual», razón por la que —confesó— «nos hemos permitido comentarlo en las páginas de *El Sol*. Único diario español que profesa el tacto, pedagógico, de no informar a sus lectores con frívolas reseñas del crimen de la plaza»³⁷⁰.

En esta su segunda etapa en *El Sol* varía también su actitud crítica. Mucho más comprensivo e indulgente, Salazar Chapela deja de comportarse como el defensor a ultranza del arte nuevo que había sido en los años precedentes. Afirma, con Guillermo de Torre, «el hecho concreto —y demostrable en obras— de la nueva generación literaria de España», una generación no «visible solamente, como hace ocho años, por el prospecto, el manifiesto y la protesta», sino por sus «valores firmes (Espina, Jarnés, Lorca, Salinas, por no citar más) asentados en una obra y con grandes vistas a un porvenir mucho mayor, definitivamente cierto»³⁷¹. Su existencia es «tan indiscutible —por demostrable— que todo aspaviento ante la vanguardia literaria es un modo espontáneo de reconocimiento», escribe. Ahora bien, «cualquiera que hable hoy seriamente de "vanguardismo" haciendo sinónima esta palabra de "ininteligible" no sabe leer», asegura. «Precisamente los valores más significados hasta ahora de esa generación se caracterizan, entre otras cosas, por la claridad». Por lo que a él respecta, confiesa tener «del escribir un concepto más íntimo, menos puro, más humano, menos frío» que el que se observa en una obra de Eugenio D'Ors, tan semejante «al puro sistema filosófico, ya sin carne, donde no es posible hallar o sólo se vislumbra tenue

³⁷⁰ E. Salazar y Chapela, «Bergamín, José: *El arte de birlibirloque*», *El Sol*, Madrid (6 de agosto de 1930), p. 2. La citada excepción no pudo deberse al interés que despertó en el crítico la lectura del libro, calificado por Salazar Chapela como el «más difícil que conocemos sobre el arte de torear [...]. Quien pretenda entenderlo habrá de abandonar el espectáculo taurino, salir a la calle y tomar un globo en la parada inmediata». La elección de esta obra tuvo que obedecer a otras causas, como el aprecio —personal o intelectual— que tal vez sentía por Bergamín. En cualquier caso, lo más interesante de la reseña lo encontramos en su primera parte, en la que Salazar Chapela revisa la opinión que le merecen los toros a «las tres generaciones vigentes —la del 98, la posterior, la nueva—».

una de esas tajadas succulentas que delatan el pulso del individuo»³⁷². Menciona de nuevo, como ya lo había hecho en sus inicios como crítico literario, el *élan* bergsoniano³⁷³, y proclama también las bondades de la intuición, de la sinceridad y de la intimidad en la obra artística, ingredientes que, de la misma manera en que lo había expresado años atrás, deben ser encauzados por el autor gracias a la técnica, esa «atención constante al propio caudal» que el escritor mantiene «para dirigirlo en un sentido trazado de antemano, previsto»³⁷⁴. Desaparece de sus análisis críticos la costumbre de determinar influencias, pues, según afirmó en *La Gaceta Literaria*, «los poetas no viven del aire, ni mucho menos de las nubes»; «necesitan para hacer robusta su voz y hacerse oír en el concierto, cada vez más numeroso de la poesía, un orden constante de asimilación literaria». Y añade: «Si no hemos leído nada de un poeta, bastaría preguntarle para saber su dirección —o lo que es lo mismo: su sentido de la poesía—, qué tipo de poetas frecuenta»³⁷⁵.

Las notas se vuelven más breves, más ligeras. Salazar Chapela recurre incluso a la inserción de fragmentos textuales, a veces muy extensos, aunque seguramente era consciente de que, en la «crítica inmediata»³⁷⁶, «la citación es, en la mayor parte de los casos, una muestra de la ausencia de distancia crítica»³⁷⁷. En ocasiones, da la sensación de que no ha leído los libros que

³⁷¹ E. Salazar y Chapela, «Torre, Guillermo de: *Examen de conciencia*», *El Sol*, Madrid (25 de enero de 1929), p. 2.

³⁷² E. Salazar y Chapela, «D'Ors, Eugenio: *Cuando ya esté tranquilo*», *El Sol*, Madrid (14 de febrero de 1930), p. 2.

³⁷³ Cfr. E. Salazar y Chapela, «Shakespeare (W.): *Los poemas*», *El Sol*, Madrid (11 de enero de 1929), p. 2.

³⁷⁴ E. Salazar y Chapela, «Obregón, Antonio de: *El campo, la ciudad, el cielo*», *El Sol*, Madrid (4 de diciembre de 1929), p. 2.

³⁷⁵ E. S. y Ch., «Ramón Fera: *Stadium*», *art. cit.*

³⁷⁶ Así denomina Ricardo Senabre el comentario de obras recién publicadas, muy diferente de la «crítica académica» o «crítica universitaria», «esa otra crítica mediata cuyo objeto de indagación no se sitúa, por lo común, en la más cercana actualidad» («Decálogo para una crítica sin normas», en Domingo Ródenas (ed.), *La crítica literaria en la prensa*, *ob. cit.*, p. 59).

³⁷⁷ Luis Beltrán Almería, «La retórica del crítico lector. Notas sobre la crítica literaria en la prensa», *ibidem*, p. 166.

comenta, al menos con la atención con que lo hacía antes. Por eso apenas se detiene en su contenido, y ocupa el espacio de que dispone con información acerca del autor o con reflexiones en torno a su obra. En algunos casos extremos, son el traductor o el responsable del prólogo del libro quienes centran su atención, por lo que sólo puede consagrar unas líneas –situadas casi siempre al final– al volumen que reseña. Se nota que no desarrolla su trabajo como le gustaría hacerlo, que le falta tiempo, que está más sometido que nunca a las directrices que le imponen, que le incomoda redactar comentarios apresurados sobre títulos que, en su opinión, no los merecen –«hoy [...] se comentan tantos libros, muchos muy malos», escribió³⁷⁸–, comentarios que, en su mayoría, acabarán viendo la luz, con pequeñas variaciones, en diferentes publicaciones periódicas³⁷⁹.

Salirse del marco de la reseña tradicional, como lo hizo en otras revistas a las que nos hemos referido en páginas precedentes, le permitió liberarse, sólo formalmente, de sus muchas ataduras profesionales. Pero, en el fondo –y pese a lo que pueda parecer a primera vista–, los artículos que publicó en *El Sol* perseguían los mismos objetivos que gran parte de sus notas críticas: promocionar las novedades de la compañía para la que trabajaba. «Españoles en Albión» es, a pesar de su título, una presentación de *La isla de los santos*, de Ricardo Baeza, volumen que acababa de aparecer y que fue reseñado, también por Salazar Chapela, en *La Raza* y en *Libros*. Baeza había vivido en Londres, como Maeztu, Madariaga y César Falcón, autores estos últimos a los que se refirió el crítico para contraponerlos al primero.

³⁷⁸ E. Salazar y Chapela, «Giménez Caballero, E.: *Circuito imperial*», *El Sol*, Madrid (8 de enero de 1930), p. 2.

³⁷⁹ Obligado a confeccionar tantas reseñas como le exigía la poderosa maquinaria propagandística de la CIAP, Salazar Chapela renunció a desarrollar su trabajo en las condiciones que éste requiere. A este respecto, recordemos, como lo ha hecho Santos Sanz Villanueva, que «frente a otra clase de articulismo de opinión, el tiempo requerido por una reseña no es el de su redacción; la escritura del artículo, sobre todo si el crítico tiene oficio, suele llevar menos tiempo que la lectura del libro (y no digamos nada si la lectura se acompaña de un mínimo de reflexión)» («El cazador cazado», *art. cit.*, p. 36).

Ensalzada su figura, ya sólo cabía ejemplificar su brillante trayectoria en *La isla de los santos*, «una obra literaria feliz, grave, por el peso de su rigor histórico»³⁸⁰. La noticia de la aparición de *Citroën 10 HP*, de Ilya Ehrenburg también mereció un extenso artículo en *El Sol*. Era «el tercer volumen de Ediciones Hoy, sello que Salazar Chapela promocionó para los lectores del periódico creado por Urgoiti del mismo modo en que lo hizo desde las páginas de La Raza y Cosmópolis, donde, como ha sido dicho, publicó una reseña y una entrevista con Juan Andrade, su fundador. Pero en esta ocasión, el crítico se centró en el comentario del libro. A su sorprendente valoración nos referiremos más adelante.

Las limitaciones a las que se vio sometido como crítico literario de la CIAP impidieron que ofreciera un panorama fidedigno de la producción literaria e intelectual de aquel tiempo, al menos por lo que respecta al género biográfico, cuyo cultivo en España carecía hasta entonces de tradición. Pero la buena recepción concedida a las traducciones de algunos de los autores más importantes –de las que se ofrecieron constantes noticias en publicaciones tan influyentes como *Revista de Occidente*³⁸¹– y las primeras aportaciones españolas al «biografismo europeo de entreguerras»³⁸² sentaron

³⁸⁰ E. Salazar y Chapela, «Españoles en Albión», *El Sol*, Madrid 23 de julio de 1930), p. 2.

³⁸¹ «Una revista tan sensible al arte nuevo como la de Ortega, necesariamente había de hacerse eco de las transformaciones sufridas por la biografía a lo largo de su primera etapa, entre 1923 y 1936. El centenar largo de trabajos relacionados con el género que saca a la luz en esos años, todos ellos recogidos en el apartado bibliográfico final, tiene su momento culminante en cuanto a relevancia de las aportaciones teóricas y por la acumulación de colaboraciones entre 1928 y 1929, fechas que coinciden [...] con otros indicadores significativos sobre la aceptación de la escritura de vidas en la literatura española» (Enrique Serrano Asenjo, *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*. Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza (Humanidades, 41), 2002, p. 143).

³⁸² Andrés Soria, «Notas sobre la biografía en España (años veinte-treinta)», en *Serta Philologica Fernando Lázaro Carreter. Volumen II. Estudios de Literatura y Crítica Textual*. Madrid, Editorial Cátedra, 1983, p. 531. El inicio de la creación de biografías en España obedecía «a un estímulo exterior. Las traducciones francesas, alemanas e inglesas abrieron el camino: "llamaron la atención, suscitaron la apetencia"» (*ibidem*, p 535).

las bases de una moda, «de dimensiones desconocidas hasta el momento, que atañe a la lectura de biografías y memorias»³⁸³. En 1928 –cuando «la página literaria de *El Sol* incluyó un apartado para la reseña de "Biografía", en el que se revisaron libros de memorias y biografías extranjeras, algunas traducidas, muchas todavía no»³⁸⁴–, Díez-Canedo reflexionó sobre este fenómeno en «un agudo ensayo al que llamó expresivamente "El afán de las *vidas*"» (*El Sol*, 18 de octubre de 1928, p. 2), en el que consideraba que era «obvio el lazo entre el auge de las *vidas* y el cansancio provocado en amplios sectores del público por la narrativa última, detalle en el que parece existir acuerdo entre diversos críticos del momento y posteriores, y que no es fácil refutar»³⁸⁵. El artículo de Díez-Canedo «abre el debate definitivamente y hace necesaria la intervención del grueso de la intelectualidad española»³⁸⁶, que coincide con el crítico al señalar «algunas razones que contribuyen a iluminar» la «escasa capacidad de convocatoria» de la joven narrativa: «sin duda la carencia de héroes»³⁸⁷, personajes que son, en cambio, el eje en el que se sustenta toda biografía.

El impulso que el género estaba necesitando en España llegó de la mano de Ortega y Gasset con la publicación de dos nuevas colecciones editadas por Espasa-Calpe. La primera, «*Vidas españolas del siglo XIX*» –luego llamada «*Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*»–, la dirigió Melchor Fernández Almagro, mientras que Antonio Marichalar se ocupó de

³⁸³ Óscar L. Ayala, «El fin de la vanguardia: de la crisis de la novela al éxito de la biografía en España. El ejemplo de Antonio Espina», en Antonio Espina, *Audaces y extravagantes y otros aventureros con fondo ambiental*. Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufi (Ensayo, 101), 1996, p. 13.

³⁸⁴ Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: Del 98 a la República*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 321), 1982, p. 347.

³⁸⁵ Enrique Serrano Asenjo, *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*, *ob. cit.*, p. 75.

³⁸⁶ Óscar L. Ayala, «El fin de la vanguardia: de la crisis de la novela al éxito de la biografía en España. El ejemplo de Antonio Espina», *art. cit.*, p. 19.

coordinar los volúmenes que aparecieron en la segunda, denominada «Vidas extraordinarias». Con esta iniciativa, que puso a la venta alrededor de una cincuentena de nuevos títulos, se constató que aquí también se podían escribir biografías de calidad, tanto si sus autores eran escritores consagrados –Baroja o Salaverría, por citar dos nombres–, como si formaban parte de la cada vez menos nueva literatura, grupo al que pertenecían Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar y Antonio Espina³⁸⁸. Este último, «como antes hiciera con su poesía y sus novelas deshumanizadas, dio de nuevo con la clave de las necesidades estéticas de su época, y no sólo eso, sino que en [la biografía] encontró una forma apropiada para sus propias necesidades tanto económicas como artísticas»³⁸⁹.

En *El Sol*, Salazar Chapela sólo se ocupó de tres biografías, volúmenes que no son, precisamente, los más representativos del rumbo emprendido por el género en aquellos años. El crítico se vio por ello en la obligación de advertir que *Ingenios sevillanos del Siglo de Oro que vivieron en América*, de Santiago Montoto –publicada, como *Mío Cid Campeador*, de Vicente Huidobro, por el poderoso grupo editorial–, «no corresponde al nuevo modo lírico de la biografía»³⁹⁰, sobre el que no realizó, por tanto, ninguna mención.

³⁸⁷ Enrique Serrano Asenjo, *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*, *ob. cit.*, p. 76.

³⁸⁸ Los tres son, en opinión de Andrés Soria, «los más importantes nombres de la biografía moderna española», aunque la segunda parte de su artículo la consagra a analizar la labor como escritor de vidas de Ramón Gómez de la Serna («Notas sobre la biografía en España (años veinte-treinta)», *art. cit.*, p. 534).

³⁸⁹ Óscar L. Ayala, «El fin de la vanguardia: de la crisis de la novela al éxito de la biografía en España. El ejemplo de Antonio Espina», *art. cit.*, p. 23. «La gran revelación de este año –según Ortega–», escribió Pedro Salinas a Jorge Guillén el 20 de noviembre de 1929, «es el *Luis Candelas* de Espina. Le oí la ora noche hacer, en la *Revista*, elogios ditirámico de esa biografía. Elogios a Espina y al paso delicadas frases como "hasta ahora ustedes los jóvenes se han pasado la vida haciendo ejercicios en el trapecio". Claro es que le pedí explicaciones. Pero eso sería materia para dos pliegos» (Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, *ob. cit.*, p. 101).

³⁹⁰ E. S. y Ch. «Santiago Montoto: *Ingenios sevillanos del Siglo de Oro que vivieron en América*», *El Sol*, Madrid (27 de junio de 1929), p. 2. Salazar Chapela se refería a la tendencia que venían señalando los escritores vanguardistas, para los que la escritura biográfica, aparentemente contraria a su concepción de la prosa, constituyó, según Gustavo

Sí la hizo, en cambio, cuando se enfrentó al libro del escritor chileno –al que considera que le falta «estar "muy bien escrito"»–, no en vano la biografía es, en su opinión, el «género que se presta a más diversas interpretaciones», según cuáles sean los ingredientes y la dosificación que contengan:

Hay quien concibe la biografía como la sucesión escueta, recta, sin detenimiento en nada más, de la vida de un personaje. Hay quien estima que este personaje debe ser encajado en un ambiente, en su época o mundo. Hay quienes van más allá y tratan la biografía como una verdadera novela. Hay quien mira la época, el ambiente, el personaje a biografiar, como meros motivos líricos, etc., etc.³⁹¹.

Como vemos, nada concluye; sólo apunta los posibles enfoques que pueden adoptar los autores de biografías, sin que sepamos exactamente cuál fue el elegido por Huidobro, cuyo *Mío Cid Campeador* –eso sí nos queda claro– «está editado con excepcional buen gusto», y cuenta con ilustraciones de «un dibujante, entre los nuevos, de gran espíritu: Santiago de Ontañón».

La tercera biografía comentada fue la que Guillermo Díaz-Plaja –reseñista de libros en la misma sección de *El Sol* en la que apareció publicada– dedicó a Rubén Darío. En primer lugar, Salazar Chapela quiso dejar bien claro que el libro debía «más al fervor por la figura de Rubén Darío que al fervor por la biografía como género»³⁹², entusiasmo este último tan extendido entonces como desconocido para el autor en el momento de la composición del libro, cuando Díaz-Plaja contaba diecinueve años. Por ello, en 1930, al surgir la oportunidad de verlo publicado, le sobrevino «una pequeña "debâcle"»: «¿Qué dirían los compañeros de lucha de la "nueva literatura"?», «¿qué hacer en ese trance?», se preguntó Díaz-Plaja, quien ha relatado también cómo dio

Pérez Firmat, un «reto definitivo: dinamismo contra reposo, locura contra sensatez, oblicuidad creadora contra rectitud histórica» («La biografía vanguardista», en Fernando Burgos (ed.), *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid, Editorial Orígenes (Tratados de crítica literaria. Discurso Orígenes), 1986, p. 183).

³⁹¹ E. S. y Ch., «Huidobro, Vicente: *Mío Cid Campeador*», *El Sol*, Madrid (26 de febrero de 1930), p. 2.

con la solución: «Escribí rápidamente un prólogo retractándome de lo que el libro decía, haciendo constar que me sentía irrevocablemente unido a la "nueva poesía"»³⁹³. Salazar Chapela se detuvo en algunas de esas líneas preliminares, que reprodujo en su nota: «"El hecho de militar en las filas de la nueva literatura española y de mantener en su obra crítica sus postulados esenciales no supone un obstáculo para el reconocimiento del valor real e intangible —clásico— de Rubén Darío"»³⁹⁴. No lo era tampoco para el crítico, quien confesó al respecto:

Siempre hemos recusado por angostas aquellas actitudes unilaterales, por consiguiente incompletas, que a título de modernidad, romanticismo o clasicismo eliminan cuanto no cae dentro de un plano propio de preferencias o repugnancias.

Rubén Darío no podía ser recusado «a título de nada», pues «una figura de tan grande tamaño sólo puede ser recusada cayendo en la injusticia». Por lo que se refiere al libro de Díaz-Plaja, el crítico concluyó afirmando que se trataba de una «obra seria de documentación, escrita con veneración sincera». Es más, le pareció que constituía, junto a la autobiografía del propio poeta y a *El modernismo y los poetas modernistas*, de Blanco Fombona, «la fuente más directa para el conocimiento exacto, total, del gran poeta americano»³⁹⁵.

³⁹² E. Salazar y Chapela, «Díaz Plaja, Guillermo: *Rubén Darío*», *El Sol*, Madrid (13 de julio de 1930), p. 2.

³⁹³ Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*. Prólogo de Julián Marías. Sant Cugat del Vallès, Editora Delos-Aymà (Colección Fiel Contraste, 1), 1966), p. 49. «Más tarde», recordó el autor, «volvía a valorar en Rubén Darío todos sus laureles, por cierto cada vez más inmarcesibles. Espero que en el empíreo me habrá perdonado mi pequeña "traición"».

³⁹⁴ E. Salazar y Chapela, «Díaz Plaja, Guillermo: *Rubén Darío*», *art. cit.*

³⁹⁵ Su benevolencia fue, sin duda, desmedida. Díaz-Plaja reconoció que su libro «tuvo un eco superior a su mérito». De hecho, la mayor parte de él «es tarea de acopio y de ordenación de datos, cuya agrupación tiene —ha podido tener— una posibilidad didáctica. Poca cosa más» (Guillermo Díaz-Plaja, *Memoria de una generación destruida (1930-1936)*, *ob. cit.*, pp. 51-52).

El resto de las notas críticas versaron, como venía siendo habitual, sobre lírica, narrativa y ensayo, género este último del que Salazar Chapela se ocupó en más de la mitad de las reseñas que preparó durante estos años.

3.3.1. Defensa del equilibrio poético

Los comentarios referidos a textos poéticos que podemos leer en este período inducen a pensar que Salazar Chapela apreció mucho más la poesía que vio la luz durante 1929 y 1930 que la que había aparecido en el años inmediatamente precedentes. Atrás había quedado la obsesión por la forma y la moda gongorina –contra la cual se había pronunciado en algunas ocasiones–, aunque la huella de aquellos hallazgos expresivos pudiera percibirse todavía en unión de las más variadas manifestaciones del sentimiento³⁹⁶. La localización de estos dos componentes –aquella mitad y mitad de la que hablaban los griegos y que Salazar Chapela había defendido antes de que le invadiera la exaltación de lo nuevo– resultará crucial en la valoración de los poemarios sobre los que escribirá entonces.

No debe extrañarnos, por ello, la fría acogida que el crítico dispensó a la publicación de *Cántico*, de Jorge Guillén. El poemario es, en opinión de Salazar Chapela, «un libro trabajadísimo», en el que el autor se vale de su «trabajo previo de cultura literaria –o poética–» y del «trabajo inmediato de ajuste y composición», para lograr que la «exactitud en la expresión» se

³⁹⁶ A partir de 1928, «el ideal simbolista del poema como objetivación de los significados inexplicables y como un "hacer presente" de experiencias fugaces, sirvió de base para la mayoría de las posturas poéticas, y produjo textos que pueden leerse dentro de sus premisas. Sin embargo, puede percibirse cierto cambio, cierto debilitamiento. Las imágenes visionarias de filiación surrealista y las características subjetivas y personales de tantos poemas, aun si los poetas las encajaban dentro de esta tradición simbolista, nos hacen cuestionar el ideal del texto como icono y correlato y también la premisa de que el significado puede ser configurado perfectamente en forma verbal» (Andrew P. Debicki, *Historia de la poesía española del siglo XX. Desde la modernidad hasta el presente*. Madrid, Editorial Gredos (Biblioteca Romancia Hispánica. III. Manuales, 78), 1997, p. 79).

convierta, gracias a la técnica empleada, en el rasgo más sobresaliente del volumen:

La palabra fue revisada detenidamente, mirada al microscopio (lírico), cotejada con sus sinónimas antes de obtener el honor de figurar en el verso.

Este es un libro escrito así, sintiendo la voluptuosidad del idioma, gustando el placer de dominarlo. Libro de gran sentido estético, perfectamente ajustado y estructurado –por dentro y por fuera–. Obra escrita, valga la ingenuidad, palabra por palabra³⁹⁷.

Salazar Chapela hubiera deseado encontrar en los versos, además de talento, fuerza y temperamento, cualidades que sí están presentes en la obra de Rafael Alberti, del que comentó dos volúmenes: *Cal y canto* y *Sobre los ángeles*. En el primero, publicado, como *Cántico*, en la «Biblioteca de Revista de Occidente»³⁹⁸, observó «un equilibrio singular» entre la «forma» –«*Pasión y forma* fue el título provisional que asignara Alberti a este libro, aparecido después con título tan modesto»– y la «pasión». En su reseña, Salazar Chapela advirtió ya la distancia que lo separaba de *Sobre los ángeles*, poemario que se estaba imprimiendo en los talleres de la CIAP³⁹⁹. El

³⁹⁷ E. Salazar y Chapela, «Guillén, Jorge: *Cántico*», *El Sol*, Madrid (24 de febrero de 1929), p. 2.

³⁹⁸ Salazar Chapela se refirió a los «cuatro libros de versos» que había «publicado en breve tiempo la biblioteca de la *Revista de Occidente: Romancero gitano* (Federico García Lorca), *Cántico* (Jorge Guillén), *Seguro azar* (Pedro Salinas) y *Cal y canto* (Rafael Alberti)». Entre «estos cuatro poetas modernos españoles» no había, según el crítico, ninguna relación. «Cada uno de ellos vive en un mundo lírico distinto, particular, propio», por lo que «la poesía española renace flamante por cuatro costados diferentes en la personalidad de aquellos poetas», personalidad que «queda evidenciada por la distancia, las desemejanzas, por la independencia espontánea de cada una de ellas –con respecto a las demás– al escribir». Su reflexión concluye con una propuesta: «Un bello ensayo sería este de anotar qué cosas alejan la poesía de Guillén de la de Salinas, la poesía de Lorca de la de Alberti. El vocabulario es distinto, distinto el modo de imaginar, distintos los recursos, los giros» (E. Salazar y Chapela, «Alberti, Rafael: *Cal y canto*», *El Sol*, Madrid (22 de mayo de 1929), p. 2).

³⁹⁹ Esta coincidencia de fechas perjudicó la recepción de *Cal y canto*, como el mismo Alberti ha recordado: «Bergamín sería el primero en saludarlo con un extenso ensayo en *La Gaceta Literaria*. Críticas de Quiroga Pla y Salazar Chapela se ocupaban también de él, ayudándolo en sus primeros pasos... *Cal y canto* iniciaba su camino, reavivando fulgores ya pasados de Góngora. Empecé a interesarme por su suerte. Pero, de pronto, las alas de los ángeles, escapados en vuelo por esos mismos días, lo oscurecieron por completo,

volumen vio la luz, días después, en «Nueva Literatura», primera entrega de una «colección novísima, flamante, a la manera de la "Nova novorum" de la *Revista de Occidente*»⁴⁰⁰. La poderosa empresa editorial acogió a Rafael Alberti cuando el poeta se apartó definitivamente de Ortega y Gasset y de su revista tras vivir un desencuentro con Fernando Vela. El secretario de la publicación se había negado a incluir en sus páginas algunos de sus poemas, lo que provocó la venganza anunciada de Alberti⁴⁰¹, un desquite que se materializó en la controvertida conferencia «Palomita y galápago (¡No más artríticos!)», pronunciada en el Lyceum Club Femenino de Madrid –adonde acudían las denominadas «maridas de sus maridos», ambiente que Díaz Fernández ridiculizará en su novela *La Venus mecánica*– el 10 de noviembre de 1929⁴⁰², y en la composición y difusión del sainete cómico *Auto de fe*

ahogándole en escombros su feliz ruta comenzada» (*La arboleda perdida. Libros I y II de memorias, ob. cit.*, p. 276).

⁴⁰⁰ E. Salazar y Chapela, «Alberti, Rafael: *Sobre los ángeles*», *El Sol*, Madrid (7 de julio de 1929), p. 2. El proyecto que se materializaría en colección «Nueva Literatura», en la que sólo se publicaron dos títulos –el de Alberti y *Poema del cante jondo* (1931), de García Lorca– fue ideado en el otoño de 1928, cuando Sainz Rodríguez le planteó a José M. de Cossío que deseaba publicar en la CIAP, a la que se acababa de incorporar, «una serie de libros de la nueva literatura» (carta de José M. de Cossío a Jorge Guillén fechada en Tudanca en septiembre de 1928, Jorge Guillén-José María de Cossío, *Correspondencia. Edición crítica de Julio Neira y Rafael Gómez de Tudanca*. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 589), 2002, p. 134). «Resulta curioso», advierten los editores, «que casi al tiempo Guillén recibiera noticias de un plan semejante en carta de Pedro Salinas. Éste le cuenta el 3 de septiembre de 1928 que ha convencido a Ortega y Gasset de que la editorial *Revista de Occidente* iniciara una colección de poesía. Parece evidente que se sentía el vacío editorial [...]. Sin embargo, la confluencia de los dos proyectos acabaría siendo perjudicial para la edición poética, pues se interfirieron y tuvieron que repartirse los libros disponibles, lo que hizo que en poco tiempo cada editorial considerase mal negocio las colecciones y acabara con ellas. En "Los poetas" de *Revista de Occidente* apareció *Cántico* de Guillén en 1928 y *Seguro azar* de Salinas, *Cal y canto* de Alberti y la segunda edición del *Romancero gitano* de García Lorca en 1929» (*ibidem*, p. 38).

⁴⁰¹ Cfr. carta de Rafael Alberti a José María de Cossío fechada en Madrid el día 15 de agosto de 1928 (Rafael Alberti, *Correspondencia a José María de Cossío seguido de Auto de fe y otros hallazgos inéditos, ob. cit.*, pp. 34-35).

⁴⁰² Alberti recordó el polémico acto y el contenido de la crónica del mismo que publicó *La Gaceta Literaria* («Un "suceso" literario. La conferencia de Rafael Alberti», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 71 (1 de diciembre de 1929), p. 5) en *La arboleda perdida. Libro I y II de memorias, ob. cit.*, pp. 282-290.

«(Dividido en un gargajo y cuatro cazcarrias)»⁴⁰³, pieza en la que «Alberti se burla mordazmente del equipo de *Revista de Occidente*»⁴⁰⁴. En ambos textos el escritor gaditano mostró su «rechazo de un modo literario en crisis representado en sus figuras emblemáticas, con Ortega y Gasset y su modelo deshumanizado al frente»⁴⁰⁵. De todos los personajes que transitan por *Auto de fe*, Díaz «Fernández es de los que mejor parados salen del atentado literario perpetrado por Alberti»⁴⁰⁶. Es el único que se muestra crítico con la figura de «El Maestro» –aunque no en su presencia⁴⁰⁷– porque en el momento de la composición de la pieza ya se hallaba profundamente distanciado de las ideas estéticas de Ortega, como se comprobó a finales de 1930, cuando vio la luz su ensayo *El nuevo romanticismo*. Esta declaración de propósitos, cuya elaboración se inició en 1929, tendría en el futuro una repercusión semejante a la que había alcanzado, en un sentido completamente divergente, *La deshumanización del arte*⁴⁰⁸.

Al comentar *Sobre los ángeles*, Salazar Chapela insistió en las diferencias que podían observarse entre *Cal y canto* y su último poemario. «Si el primero

⁴⁰³ Aunque la obra quedó concluida en el mes de marzo de 1930, Alberti envió varias copias de una parte del texto al café Pombo en el mes de enero, donde, según Juan Guerrero Ruiz, no pudo conseguir su propósito de que fuera leído, pues Ramón lo evitó (cfr. *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931), ob. cit.*, p. 121). El acto elegido para la difusión de *Auto de fe* no pudo ser menos feliz. Aquel día se celebró el banquete a Giménez Caballero en el que se produjo el ya mencionado enfrentamiento entre Antonio Espina y Ramiro Ledesma Ramos (cfr. Ernesto Giménez Caballero, *Retratos españoles (Bastantes parecidos)*. Prólogo de Pere Gimferrer. Barcelona, Planeta (Espejo de España, 104), 1985), p. 126).

⁴⁰⁴ 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. 88.

⁴⁰⁵ Eladio Mateos Miera, «Introducción», *ibidem*, p. 118.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 37.

⁴⁰⁷ «A decir verdad, Vela, el perfume de su filosofía sólo me sugiere el de una fresca boñiga de vaca», afirma el personaje Fernández al iniciarse la obra. Poco después continuará con sus críticas: «Para mí Insúa y Catá son bastante más que El Maestro y continúan siendo unos simples peatones». Pero ante la advertencia de Espina, que ha observado una motita de barro en la punta del zapato de El Maestro, Fernández se mostrará solícito: «Aquí está el cepillo» (*ibidem*, pp. 145, 146 y 147).

se detenía complacido en la forma y gesticulaba gongorista, el de hoy se desnuda de gesticulaciones y restituye sus expresiones a lo ineludible, lo esencial», afirmó⁴⁰⁹. En *Sobre los ángeles* Alberti había cortado «las amarras que lo unían al gongorismo» para abandonarse «a su propia fuerza, a la originalidad de su temperamento, a su propio mar». Es lo que sucede siempre que un escritor «llega [...] a su artística plenitud»; rompe entonces «con los modos, por bellos que sean, que impidan la expresión libérrima, propia, personal, de un mundo artístico personal, propio, libre (lírico, como en el caso de Alberti; novelístico, como en el caso de Espina». Por lo que se refiere al poeta, Salazar Chapela alabó su «vuelta hacia la poesía esencial, hacia la palabra esencial, hacia las fuentes originales, puras, del verso» porque ello le había permitido situar su obra «en un estado de sinceridad poética constante». Parecía «como si hubiera trasladado a sí propio el centro de gravedad de sus poemas. Como si éstos brotaran espontáneos, inesperados, desesperados a veces, del propio espíritu del autor a solas consigo mismo y olvidado del mundo circundante». Así se había creado este libro «patético, desgarrado, arriesgado», que nada tenía que ver con *Marinero en tierra*, poemario «lleno de delicias poéticas, poéticamente aborto por la tierra, el mar y los barcos». Con *Sobre los ángeles*, anunció Salazar Chapela, que no mencionó en ningún momento los elementos surrealistas que pueden observarse en sus versos, Alberti «inicia una época [...] donde las cosas abandonan sus colores y destilan intimidad. Los ojos no resbalan ahora con fruición sobre el mundo ni quedan arrobados con sus colores, por felices que sean: vuelven sobre sí mismos, y arrojan, en cambio, a la luz una verdad poética oscura (pero incontrovertible), amarga». En

⁴⁰⁸ Cfr. Javier Tusell y Genoveva G. Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 69.

⁴⁰⁹ E. Salazar y Chapela, «Alberti, Rafael: *Sobre los ángeles*», art. cit.

opinión del crítico es, en suma, «un libro de fuerte, de valiente, de soberbia independencia artística».

De *Brocal* –primer poemario de Carmen Conde, en el que resulta evidente la influencia de la vanguardia– Salazar Chapela quiso destacar «la delicadeza», la «autenticidad» y la «sinceridad» de la que la autora hacía gala en sus versos⁴¹⁰. «Carmen Conde –poetisa, temperamento–», escribió el crítico, «hace visible en este libro su zona espiritual más fina, delicada y poética. Todo en esta zona dimana interior, intimidad. Aun aquellas composiciones reducidas a la expresión sola, al gusto del imaginar puro, a la imagen, tienen un valor de confesión espiritual, sincera, femenina». También nos parece significativo que no le pareciera impropio la unión de «lo viejo y lo nuevo», de «lo tradicional y lo reciente» que observó en *El campo, la ciudad, el cielo*, de Antonio de Obregón, «poesía donde se sistematizan los elementos más modernos de nuestra vida moderna, para obtener de esta suerte una poesía de procedimientos, medios y resultados modernísimos», con la que se expresan «sensaciones, sentimientos, motivos, "estados" que corresponden a otra época»⁴¹¹. Algo parecido sucede con *Distancia*, del bonaerense Antonio Gulló. En sus versos, muy alejados «de las normas sapientísimas de la poesía, del canon gongorino barroco, del soneto y la décima», advirtió Salazar Chapela «la pristinidad de un movimiento revolucionario», en el que «las imágenes, el descoyuntamiento de la estrofa obtienen calidad de protesta»⁴¹². Pero, al mismo tiempo, el autor «deja correr a veces por sus versos [...] unos tonos azules, olorosos a romanticismo de ayer». Para el crítico, el poeta se sitúa en una «original encrucijada» en la que «reconstruye poemas donde la imagen se enlaza felizmente con sentimientos poéticos genuinos».

⁴¹⁰ E. S. y Ch., «Conde, Carmen: *Brocal*», *El Sol*, Madrid (16 de agosto de 1929), p. 2.

⁴¹¹ E. Salazar y Chapela, «Obregón, Antonio de: *El campo, la ciudad, el cielo*», *art. cit.*

Poco podía sorprenderle «un poeta que ha sabido sostenerse fiel a sí propio a través de tendencias distintas, novedades y modas. Modas que no gozó ni padeció tampoco Bacarisse, quien dio en plena efervescencia vanguardista, como una protesta, su *Paraíso desdeñado*, libro de puras, añejas esencias románticas»⁴¹³ al que le dedicó una nota crítica en el momento de su aparición. En *Mitos*, su nuevo poemario, reseñado también por Salazar Chapela para *La Gaceta Literaria*, el poeta «sostiene» su verso en ese «fino término medio, equilibrado» que defendía el crítico. «Bacarisse empuja por igual en sus poemas las sensaciones poemáticas y el trabajo necesario, indispensable al buen verso de construcción», aseguró Salazar Chapela, para quien este nuevo volumen «no es ya una protesta poética [...]; es un libro de versos poemáticos, líricos».

Guiado por el prólogo de Enrique Díez-Canedo, del que reprodujo un pequeño fragmento, leyó con atención *La corporeidad de lo abstracto*, de Juan José Domenchina. Sus poemas, aseguró el crítico, «se ajustan a la matemática del lenguaje [...], subordinando su mundo lírico a los límites precisos, justos, del vocablo»⁴¹⁴. De este modo, el poeta debe buscar un «prudentísimo término medio, sostenido con pulso firme, estético, entre el pensamiento y la lírica pura», sin llegar a caer «en la seudofilosofía que incluyen a veces determinados versos con pretensiones poemáticas». Por todo ello, Domenchina debía considerarse un «poeta distante del movimiento literario de hoy»; un poeta que «vive en su propia isla, envidiable por lo que tiene de fértil». Era, al parecer de Salazar Chapela, un «poeta directo, sin alambique», que «presta a sus poemas un tono personal propio, inconfundible y cordial».

⁴¹² E. Salazar y Chapela, «Gulló, Antonio: *Distancia*», *El Sol*, Madrid (1 de marzo de 1929), p. 2.

⁴¹³ E. S. y Ch., «Bacarisse, Mauricio: *Mitos*», *El Sol*, Madrid (14 de marzo de 1930), p. 2.

3.3.2. Del relato deshumanizado a la novela social

«En la fértil encrucijada de 1929-1931 las dos vanguardias, la estética y la política, todavía sin escindirse por completo, produjeron un conjunto de obras narrativas de extraordinario interés»⁴¹⁵, narraciones muy dispares ante las que Salazar Chapela se mostró excesivamente comprensivo, incluso cuando tenía pocas razones para serlo⁴¹⁶. En *Clara*, de Francisco de Cossío, periodista de *El Norte de Castilla*, descubrió al cronista que escribe una «obra de ingenio, esto es, de superficie», «una novela ingeniosa [...], epidérmica [...], sin otra intención que no sea la exhibición –literaria– de los propios recursos del ingenio»⁴¹⁷. El autor «se mueve dentro de la clásica pauta romántica, siguiendo muy de cerca las aventuras o desventuras (como se quiera) del caballero». Recurre a la ironía «en esta fuga artística hacia el pretérito», pero ello «sólo es perceptible a quienes conocemos a Cossío y sabemos de su juventud personal y literaria», advierte el crítico. Para el lector «sin este conocimiento [...], *Clara* se ofrecerá [...] como una novela romántica, como una novela de estilo preciso, seco enjuto... Como una novela donde el estilo, el modo de imaginar y la manera peculiar de la narración están en oposición constante con el azul romántico (elaborado) del tema». La elección realizada por Cossío le pareció a Salazar Chapela tan respetable como la que había llevado a Francisco Ayala a componer las dos

⁴¹⁴ E. Salazar y Chapela, «Juan José Domenchina: *La corporeidad de lo abstracto*», *El Sol*, Madrid (18 de enero de 1930), p. 2.

⁴¹⁵ Domingo Ródenas de Moya, «Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta», *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 647 (mayo de 2004), p. 18.

⁴¹⁶ Aunque a *Lo eterno*, volumen de prosas líricas de José Díaz-Ambrona, le falta ironía, pues el autor «toma demasiado en serio las cosas», Salazar Chapela elogió su temperamento, su buen estilo y su agudeza (cfr. *El Sol*, Madrid (18 de abril de 1930), p. 2). También alabó el buen hacer de Estanislao de Pirene al concluir el comentario de su primera obra, *Entre unas páginas*, a pesar de haber denunciado inicialmente el exceso de sinceridad que, como en toda primera obra, había descubierto en ella (cfr. *El Sol*, Madrid (28 de agosto de 1929), p. 2).

narraciones que se incluyen en *Cazador en el alba*. La primera, situada en Madrid, contiene «imágenes escuetas y en extremo recortadas sobre un fondo de sensaciones originales»⁴¹⁸. En «Erika ante el invierno», el segundo relato, «hay un tipo de ternura poética leve, suave, acariciadora, sensual». Alemania no aparece «descrita, sino sugerida, más que con alusiones a cosas concretas, con estados de espíritu ante el paisaje, los árboles, la tienda, el río. Se recorre[n] a merced de un viento feliz imaginativo, caracoleante en una prosa mansa, pero firme, leguas de espíritu, toda una anchura rica de sensibilidad, rizada, delicada y dichosamente, como la superficie del mar por la brisa». En el volumen, Ayala recusa «los torpes seres fríos, los lugares comunes del mundo, las anécdotas de amanerado perfil, la realidad más inmediata». Se inspira en una realidad inmaterial, mucho más real que la que ofrece «el arte denominado realista». «Con espíritu, con nada más que espíritu, están escritas estas dos emocionadas, bellísimas y sorprendentes narraciones de Francisco Ayala», concluyó el crítico.

Muy alejada de *Cazador en el alba* se encuentra *Entre dos continentes*, novela de Jesús R. Coloma en cuya dedicatoria —«("A nuestros actuales gobernantes. A quienes les sucedan. A los hombres de acción. A todos los amantes de España")»— descubrió Salazar Chapela «intenciones previas, ajenas a la inutilidad del arte», sobre las que no dejó de pronunciarse:

No podemos ser partidarios de la novela, el poema o la obra teatral destinados —como la oratoria— a persuadir. El arte lo admite todo, puede incluirlo todo, permite cuantas mixturas se le ingieran [*sic*] de propósito o por torpeza. Pero acaso lo menos digerible para el arte sea esto: la tesis política, la ideología política, el tema o el programa políticos⁴¹⁹.

⁴¹⁷ E. S. y Ch., «De Cossío, Francisco: *Clara* (Novela)», *El Sol*, Madrid (24 de julio de 1929), p. 2.

⁴¹⁸ E. S. y Ch., «Ayala, Francisco: *Cazador en el alba*», *art. cit.*

⁴¹⁹ E. Salazar y Chapela, «Coloma, Jesús R.: *Entre dos continentes*», *El Sol*, Madrid (11 de abril de 1929), p. 2.

A pesar de ello, la obra, en la que se inserta «un programa, el vasto programa –acaso utópico, pero aquí realizado y concluso– de un regionalista», contiene, a juicio del crítico, numerosas bondades, valores que Salazar Chapela resumió en estas elogiosas palabras: «acción, descripción –e intenciones– se hallan dosificados con felicidad en esta nueva (lo es verdaderamente) novela de Coloma». En ella imagina un futuro estado federal en el que «Portugal, Andalucía, Cataluña, etc., forman un complejo enlazado por la felicidad de verse libres, independientes». Ante semejante argumento, tan ficticio como imposible a corto plazo, las supuestas pretensiones políticas del autor perdieron, a los ojos de Salazar Chapela, la relevancia que en un principio les pudo conceder. Tampoco le interesó rebatir el sentimiento nacionalista que inspiró a Coloma, aunque, como ya ha sido señalado, no estaba de acuerdo con él. Contra esa otra forma de regionalismo, la literaria, que ya había combatido desde las páginas de *El Sol* durante 1927 y 1928, se manifestó de nuevo en la reseña que preparó con motivo de la publicación de *Primera y segunda parte de Olive Borden*, narración inspirada en la actriz norteamericana mencionada en el título de la que es autor Rafael Porlán y Merlo, secretario de redacción de la revista sevillana *Mediodía*. Utilizar el término «meridional» para referirse al arte producido en la capital andaluza era decir

facistolería, énfasis (en la palabra o en los colores); tonos sacados de quicio, estridentes; ademanes desmesurados. Y esto vale tanto como sustantivar por los defectos. O lo que es lo mismo, definir una cosa por una porción de la misma defectuosa, epidérmica, adjetiva, por tanto. A la vera de eso llamado meridional (término éste exacto por sus significaciones etimológica y expresa, pero inexacto por sus asignaciones tácitas y convencionales) hay otras cosas, acaso imperceptibles para el miope, pero de bulto para la vista normal⁴²⁰.

⁴²⁰ E. S. y Ch., «Porlán y Merlo, Rafael: *Primera y segunda parte de Olive Borden*», *El Sol*, Madrid (10 de junio de 1930), p. 2. Salazar Chapela muestra, una vez más, su disconformidad con los enfoques críticos que apoyan la existencia de un regionalismo literario que no comparte. Sin embargo, al reseñar *Mediodía*, de Gil Benumeña, nos sorprende con la siguiente reflexión: «El esfuerzo de Gil Benumeña es tanto más de

Algunas de ellas eran muy evidentes «en la prosa, tan aguda, de Porlán y Merlo». El autor «deslía [...] su romanticismo, o su tono emotivo, o su arrobo ante las cosas gratas, cálidas, de este mundo, en una fina como impalpable luz de humor». Compone así un «delicioso relato» en el que el crítico no encontró más inconveniente que su brevedad. «Pero ya saben ustedes lo doblemente bueno que es lo bueno si es breve, según Gracián», finalizó Salazar Chapela.

A pesar de lo difícil que resulta crear buena literatura para niños, Antoniorrobes era, ya entonces, «el escritor infantil que más gusta a sus lectores»; esto es, a los más pequeños, pero «también a los mayores, lo cual arguye calidades literarias sabias, gracia de escritor, sentido artístico, existentes sin duda en toda su obra, así para niños como para adultos»⁴²¹. Con su nueva obra, *Ocho cuentos de niñas y muñecas*, el narrador madrileño volvía a demostrar que su arte es «esencialmente metafórico, con no otro apoyo en la realidad que el imprescindible para volar audazmente, pero sin perder la tierra de vista».

La adopción de esta perspectiva artística, inherente a la estética de vanguardia, coincidió, en este tiempo, con la publicación de algunas narraciones de marcado corte realista sobre las que Salazar Chapela también

admirar si reparamos que se halla este autor solo, aislado, en su labor. Mientras las demás regiones (Cataluña, por ejemplo, con su Institut d'Estudis Catalans, con su Fundació Concepció Rabell; Galicia, con su Biblioteca de Estudios Gallegos) tienden con sistema, uniendo voluntades intelectuales, a la investigación y evidenciación de la propia tierra, Andalucía aparece ajena a estas tareas finas, provechosas, que caen dentro del más legítimo regionalismo. Con una historia hecha por capas superpuestas, claras, evidentes, de enorme trascendencia en la vida histórica peninsular, Andalucía no ha creado aún una biblioteca, como la mencionada gallega, dispuesta a contribuir al conocimiento íntimo de la región» (E. Salazar y Chapela, «Gil Benumeja: *Mediodía*», *El Sol*, Madrid (16 de octubre de 1929), p. 2).

⁴²¹ E. S. y Ch., «"Antoniorrobes": *Ocho cuentos de niñas y muñecas*», *El Sol*, Madrid (14 de febrero de 1931), p. 2. El crítico creía que «sería cuestión de estudiar algún día con detenimiento esta literatura infantil de Robles desde su técnica nueva e imaginativa, para explicar después su perfecta acomodación a la naturaleza infantil.

tuvo que pronunciarse, aunque no se detuvo a reflexionar demasiado sobre ellas, como si lo hará posteriormente. Al iniciar el comentario de *Obreros, zánganos y reinas*, el crítico se enfrentó, por primera vez, a «la cuestión (inocente, míresela por donde se quiera) de la literatura proletaria»⁴²². El debate no se iniciaba entonces, como él mismo recordó: «Ya la nueva obra rusa *El cemento*, de Fedor Gladkov [...], ha removido el tema de la literatura (o mixtificación) al servicio de sentimientos más o menos legítimos»⁴²³. Sin embargo, «ni la obra rusa, tomada como tipo (ocasional) de arte proletario, ni esta novela de ahora, *Obreros, zánganos y reinas*, que remueve en sus páginas el ambiente de la Barcelona revolucionaria, pueden ser tomadas —porque no fueron escritas con tan pequeñas perspectivas— como ejemplo de literatura proletaria». En opinión del crítico, «ambas se ofrecen con la liberalidad inherente a toda obra de arte. Y por esto mismo ninguna de las dos elude las pinturas depresivas en ocasiones de las masas». Pérez de la Ossa compone «un relato ameno, sin grandes ambiciones, con los recursos propios de una novela que tiende principalmente a distraer». El autor sigue, por tanto, en su línea, practica «el término discreto de arte destinado al esparcimiento de un público general». En este ámbito, es, «entre los jóvenes, quien con más pureza literaria trabaja sus producciones».

La alargada sombra de la novela rusa se encuentra presente también en la producción de Luisa Carnés, joven narradora de la que Salazar Chapela reseñó sus dos primeras obras. La nota sobre *Peregrinos de Calvario* sirvió para dar a conocer a esta escritora «tan joven, tan modesta, tan sencilla, cuya

⁴²² E. Salazar y Chapela, «Pérez de la Ossa, Huberto: *Obreros, zánganos y reinas*», *El Sol*, Madrid (27 de enero de 1929), p. 2.

⁴²³ Durante la Fiesta del Libro de 1929, *El cemento*, «publicada por la Editorial Cénit con una introducción de Álvarez del Vayo, ocupó el cuarto lugar de mejores ventas» (Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 306). Recordemos que «la traducción de novelas rusas y de pacifistas franceses y alemanes se iba a revelar como un negocio nada desdeñable, pues suponía unas ventas muy superiores a las de la narrativa de vanguardia» (Domingo Ródenas de Moya, «Entre el hombre y la muchedumbre: la narrativa de los años treinta», art. cit., p. 8).

fuerza temperamental (en su prosa) se nos impone con el encanto de lo nativo y lo espontáneo»⁴²⁴. Ocupado en realizar la presentación pública de Luisa Carnés —«la prosista, la novelista» que necesitaba España, donde ya existía un grupo de jóvenes poetisas «como Ernestina de Champourcín, Josefina de la Torre, Concha Méndez, Carmen Conde»—, Salazar Chapela apenas se detuvo en el comentario de los cuatro relatos que componen un volumen en cuya valoración, aseguró el crítico, «fuera mezquindad aplicar [...] una cinta métrica de conceptos, propósitos y aspiraciones actuales». La aparición de *Natacha*, «una gran novela», le confirmó a Salazar Chapela el carácter excepcional de esta escritora «dentro de su generación, donde todos escriben elaborando pacientemente, conteniendo toda patética efusión, construyendo»⁴²⁵. Luisa Carnés, en cambio, «levanta sin protesta su prosa, su violencia lírica, su caudal de emociones, matices y resortes; su temperamento», su espontaneidad, su imaginación tramada «de elementos concretos, de personas, pasiones o cosas vistas, observadas en la realidad».

Ninguno de los juicios difundidos por Salazar Chapela desde las páginas de *El Sol* en estos años nos sorprenden tanto como los que divulgó a propósito de la aparición de *Citroën 10 HP*, de Ilya Ehrenburg. La novela, como ha sido dicho, había visto la luz en Ediciones Hoy, proyecto vinculado a la CIAP que el crítico había promocionado en *La Raza*⁴²⁶ sólo unos días antes de que viera la luz un artículo en el que el autor de declaraba sugestionado por una «"crónica de nuestro tiempo"» que «está llena hasta sus bordes de hechos»⁴²⁷. En ella su autor «se refiere al plano total del

⁴²⁴ E. Salazar y Chapela, «Carnés, Luisa: *Peregrinos de Calvario*», *El Sol*, Madrid (15 de mayo de 1929), p. 2.

⁴²⁵ E. S. y Ch., «Carnés, Luisa: *Natacha*», *El Sol*, Madrid (13 de mayo de 1930), p. 2.

⁴²⁶ «Un libro. F. Panferof, *Bruski*», *art. cit.* En esta reseña, se anunció la inminente aparición de una obra que llegaba «a España después de un éxito extraordinario en toda Europa».

⁴²⁷ E. Salazar y Chapela, «*Citroën 10 HP*. Por Elías Erenburg», *El Sol*, Madrid (19 de noviembre de 1930), p. 2.

presente», traza «una exposición clarísima de los resortes de un mecanismo social, político y económico, tan concreto como una máquina». En su opinión, *Citroën 10 HP* es una «obra» sorprendente, «un libro de arte», pues «muy pocas veces un tema de esta índole, con vistas a problemas sociales, con enconos anticapitalistas, fue tratado con una sabiduría tan grande de expresión». Pero es evidente que lo más importante del volumen no se encuentra en «sus charoles», ni en «la elegancia de su carrocería», sino en «su motor»: una tesis a la que Salazar Chapela no sólo no quiso referirse, sino que obvió al asegurar, después de haber señalado el «odio» y la «violencia» con la que había sido escrita la obra, que «Elías Erenburg no hace otra cosa que mostrar»⁴²⁸.

3.3.3. Libros de viajes y otros ensayos

Aunque las obras seleccionadas revelan que continuaban cultivándose algunos temas habituales en la producción editorial de los últimos años⁴²⁹, también se observan nuevas y significativas tendencias. En este tiempo se incrementa la hasta entonces exigua bibliografía sobre el séptimo arte, como señala Salazar Chapela en su comentario sobre *Los films de dibujos animados*, de Luis Gómez Mesa⁴³⁰. Atendiendo a una naciente demanda de

⁴²⁸ El crítico valoró la obra en términos muy parecidos a los que utilizó Francisco Ayala, para quien el libro «vale por su "estilo", pero, sobre todo, "por la visión del mundo que aporta"» (*Revista de Occidente*, Madrid (noviembre de 1930), pp. 263-264); citado por Luis Fernández Cifuentes, *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*, ob. cit., p. 307).

⁴²⁹ «Una de las características de nuestra época es la disposición decidida para el estudio franco y público de las cuestiones sexológicas. Los libros de sexología se suceden hoy abundantemente, aclarando problemas o deshaciendo prejuicios, para dictar al cabo normas de auténtico interés vital. Este hecho no se produce solo, aislado, en nuestro tiempo. No es ajeno, por consiguiente, a otras típicas manifestaciones del presente. Es —contra lo que piensan ciertos espíritus todavía obsesos por la idea del pecado— un estado de salud, de pureza hija de la propia salud, merced al cual podemos observar seriamente, sin menoscabo de las distintas morales, la desnudez total del hombre y la mujer» (E. S. y Ch., «Saldaña, Quintiliano: *La sexología*», *El Sol*, Madrid (27 de agosto de 1930), p. 2).

⁴³⁰ Cfr. E. S. y Ch., «Gómez Mesa, Luis: *Los films de dibujos animados*», *El Sol*, Madrid (2 de diciembre de 1930), p. 2. A juicio del crítico, este tipo de películas

los lectores, las editoriales se interesan asimismo por los libros de viajes, de los que se ocupó Salazar Chapela en cinco reseñas críticas que, como era su costumbre, aprovechó para difundir algunos de sus pensamientos. La aparición de *Viajes y fantasías*, noveno volumen de las obras inéditas de Benito Pérez Galdós —publicadas por el poeta Alberto Ghirardo en la Editorial Renacimiento— le ofreció la oportunidad de explicar las razones por las que su figura padecía «un silencio injusto [...]: el silencio característico y repetido, irritante y sin trascendencia —para lo por venir—, que rodeó siempre a toda personalidad vigorosa al desaparecer. En nuestro tiempo», precisó el crítico, «este silencio se halla reforzado por las propias tendencias literarias o artísticas, las cuales vienen a ser el extremo opuesto de la tendencia de Galdós»⁴³¹. Al parecer de Salazar Chapela, lo que separaba a sus coetáneos de Galdós era «su modo de producirse, su estilo», una forma de componer cuya fuerza radica «en la magnitud, en la abundancia, en la potencia creadora, en la multitud de los personajes lanzados al mundo, en el plural». Así procedió también en *Viajes y fantasías*, volumen en el que se recogen los textos periodísticos que escribió el autor de *Fortunata y Jacinta* con motivo de la realización de dos grandes excursiones por Italia y Portugal. En este libro, como en sus novelas, apreció el crítico la «visión entre bondadosa e irónica del mundo» que tuvo Galdós, «su sentido simpático liberal», «su predilección por los hogares caldeados...». Por todo ello,

constituye, en el ámbito del cine, «su parte humorística más pura [...]». Todo es posible en este arte, cuya comicidad proviene de una humanización constante de animales y cosas. Bergson vería en los films de dibujos animados la comprobación de su teoría de la risa. Le bastaría presenciar una película de Félix Cat». Publicado en la colección «Biblioteca del Cinema», que había creado la CIAP bajo la dirección de Rafael Marquina, es, en palabras de su autor, «el primer estudio dedicado a este tema, aparecido en el mundo, en el que hay un bosquejo argumental para una película sobre Don Quijote de esa modalidad, arte genuino de gran valor cultural profundamente sentido y cumplido con inspiración y destreza» (Luis Gómez Mesa, «Autobiografía intelectual», *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, número monográfico dedicado a Luis Gómez Mesa, Barcelona, 58 (febrero de 1986), pp. 9-10).

aplaudía, como lo hacían todos los que sentían, con la misma intensidad que él, «devoción por esta gran figura»⁴³², «la labor paciente y amorosa de Alberto Ghirardo, el amigo de Galdós que más ha hecho hasta ahora por Galdós».

La lectura de *Tierras del mar azul*, de la argentina Delfina Bunge de Gálvez, le confirmó que «hay dos clases bien distintas de viajeros, correspondientes a dos clases distintas –a su vez– de escritores. Los viajeros de superficies, el escritor superficial. Los viajeros de profundidades, el escritor de profundidad»⁴³³. Los primeros «llenan sus ambiciones con la apariencia sensible de las cosas»; «se deslizan por las delicias del mundo y las describen con cierta precisión matemática». Es lo que suele hacer Paul Morand, escritor para el que «un país es sólo su pintoresca superficie, los colores que se meten por los ojos, la aventurilla más o menos literaria». Los «viajeros de profundidades», en cambio, «colman sus ambiciones con la significación o interpretaciones de aquellas apariencias»; «parecen no dejarse sobornar por esas delicias, y procuran antes que acariciarlas, interpretarlas, comprenderlas». De este modo procede habitualmente el conde de Kaysersling. Visto a través de sus ojos, un «país es, por decirlo así, su subsuelo, la mecánica del espíritu, los resortes traducidos a historia, modos de vida, costumbres». Delfina Bunge de Gálvez relata su experiencia por Brasil, Marruecos, España, Egipto y otras naciones desde un punto de vista «superficial, eminentemente literario, de éxtasis continuo ante las aguas, tierras y cielos». Es el suyo «un recorrido feliz», pues sólo repara en «lo bueno, lo mejor» de cada lugar, tal y como puede observarse en este

⁴³¹ E. Salazar y Chapela, «Pérez Galdós, Benito: *Viajes y fantasías*», *El Sol*, Madrid (6 de enero de 1929), p. 2.

⁴³² Salazar Chapela no parece sentir el mismo aprecio por románticos y bohemios, «las dos grandes faunas españolas del siglo pasado», de las que se ocupa el articulista de *La Voz* Juan López Núñez en *Románticos y bohemios* (cfr. *El Sol*, Madrid (8 de septiembre de 1929), p. 2).

volumen, «un libro de devociones, admiraciones y breves jaculatorias». Tampoco complació plenamente a Salazar Chapela *El chileno en Madrid*, de Joaquín Edwar Bello, porque su autor, aunque se muestra «más deseoso de atrapar el paisaje espiritual que el paisaje sensible», ofrece a los lectores una visión de España algo «unilateral e incompleta»⁴³⁴.

A excepción de Waldo Frank, cuyo libro *España virgen* era, para el crítico, «el más completo» sobre nuestro país⁴³⁵, «todos los demás dan de bruces en los mismos» tópicos, «a tal punto, que da igual, en algunos pasajes, una obra que otra»⁴³⁶. Ello se debe a «la tipicidad española, que la hay de dos clases: histórica, ya tiesa y acartonada en la Historia, y de presente». John Dos Passos no recusa la actualidad española, como hacen otros muchos escritores viajeros, pero crea en *Rocinante vuelve al camino* –escrito tras recorrer España en 1919, y publicado en inglés en 1922– un libro «fragmentario», «superficial, «pálido», «insuficiente», a pesar de «su visión seria, con datos exactos, del campesino meridional»; de «sus páginas dedicadas a la sierra, a don Francisco Giner»; de «su visión del teatro español», y de «un cuadro muy bello, perfecto, de un poeta del Mediterráneo: Maragall». Por ello, concluye el crítico, «*Rocinante vuelve al camino* es un libro típico sobre España, cuyo interés está, más que en el libro mismo en su firma», nombre que Salazar Chapela ensalzó al recordar que su «gran novela» *Manhattan Transfer* estaba traducida al español.

Para valorar *Circuito imperial*, Salazar Chapela se vio en la obligación de revisar la reducida tipología de autores de libros de viajes que él mismo había establecido en las páginas de *El Sol*. En rigor, no existían únicamente

⁴³³ E. Salazar y Chapela, «Bunge de Gálvez, Delfina: *Tierras del mar azul*», *El Sol*, Madrid (29 de mayo de 1929), p. 2.

⁴³⁴ E. Salazar y Chapela, «Edwar Bello, Joaquín: *El chileno en Madrid*», *art. cit.*

⁴³⁵ Salazar Chapela lo había reseñado para *El Sol* en 1924 (véase 2.5.1.3.3. *Estudios y ensayos*).

⁴³⁶ E. Salazar y Chapela, «John Dos Passos: *Rocinante vuelve al camino*», *El Sol*, Madrid (23 de marzo de 1930), p. 2.

dos clases, sino «muchos tipos de viajeros», porque «desde el filósofo alemán (Kaiserling) hasta esa frivolidad del francés (Morand), corre una serie de especies y subespecies»⁴³⁷. En esa zona intermedia entre dos extremos se encontraba Giménez Caballero, autor que «aporta a esta literatura viajera de la época un acento genuino español, castizo, clásico». Estos últimos adjetivos necesitaban de explicación, como no se le ocultó a Salazar Chapela, quien afirmó inmediatamente después: «Despistará su estilo cortado, de paso breve, tan divorciado de nuestra literatura; pero reconoceremos ésta en la violencia de la prosa, como también en la violencia de entusiasmos y repugnancias, como también en la rotundidad asimismo violenta de sus afirmaciones». Tal vez por ello, estos libros eran, a juicio del crítico, los más adecuados a la personalidad del autor⁴³⁸, porque

esta literatura une a sus cualidades literarias otras de orden ajeno a la literatura, cuales son, entre las más importantes, el espíritu de aventura, el movimiento del individuo de acción, la acometividad de un hombre cuya sensibilidad no hace alto en la mesa del escritor, escribiendo. En este desdoblamiento continuo, pero siempre unitario, combinado, de la personalidad de Giménez Caballero encuentro la razón y la sinrazón posible a veces de su literatura. Como encuentro en ese desdoblamiento la razón –y la sinrazón asimismo– de que se haya escrito abundantemente sobre la personalidad de este escritor y poco, en cambio, sobre sus hechos escuetamente literarios, sobre sus libros⁴³⁹.

Para el crítico, la ausencia de comentarios sobre la obra de Giménez Caballero podía deberse a

⁴³⁷ E. Salazar Chapela, «Giménez Caballero, E.: *Circuito imperial*», *art. cit.*

⁴³⁸ «Nadie como él por su temperamento, a mi juicio, para mezclar [...] datos y hacer con ellos un libro donde las perspectivas, apenas entrevistas, se echen encima y huyan para dar paso a otras, como a la ventanilla de un tren» (*idem*). «Acaso estaba en lo cierto el crítico Salazar y Chapela al valorar este libro como "el más perfecto", el más acorde con la personalidad y el temperamento de su autor», apunta Enrique Selva, quien recuerda también que el volumen incluye las crónicas de las sucesivas etapas de la «importante gira cultural europea, que probablemente no conoce parangón en el mundo intelectual coetáneo», realizada por Giménez Caballero (*Ernesto Giménez Caballero entre la vanguardia y el fascismo, ob. cit.*, p. 104).

cierto espíritu de guardia municipal, antiliberal por excelencia, que obliga a muchas plumas a silenciar el hecho literario en obsequio del beaterio político, que no de la preocupación honda (sin mezcla de política alguna) social. Por ese espíritu –mixto siempre de política y rivalidad literaria– caen en silencio injusto, pero al mismo tiempo elogioso para el autor, los libros de Ernesto Giménez Caballero.

Salazar Chapela parecía estar más interesado en reivindicar la figura literaria del fundador de *La Gaceta Literaria* que en el contenido del libro, del que apenas se ocupó en su comentario, publicado, curiosamente, el mismo día en el que se iba a celebrar en Pombo el banquete en honor de Giménez Caballero que acabó enfrentando a Antonio Espina y a Ramiro Ledesma Ramos, a quien se debe, junto al autor de *Circuito imperial*, el dudoso honor de haber participado en el origen del fascismo español, «mucho antes que José Antonio Primo de Rivera»⁴⁴⁰. Pero para que no hubiera ningún tipo de confusión en ese sentido, el crítico recordó que, al comentar *Hércules jugando a los dados*, ya había recusado tajante, «como contraria a mis fervores», su dirección política.

La citada reseña había visto la luz seis meses antes de que se publicara la que sirvió para anunciar la aparición de *Circuito imperial*. En ella, Salazar Chapela había señalado que «lo más bello de Giménez Caballero, acaso lo mejor de su obra, se halla en ciertas visiones de Italia, Alemania, Holanda, publicadas en *La Gaceta Literaria*. Visiones de innegable fuerza visual o temperamental cuando no invadían –desdibujándose de súbito– la política»⁴⁴¹. Giménez Caballero posee un «poder impresionista, en ocasiones cubista», con el que imprime a sus libros «velocidad de expreso». Recorre «la tierra, la historia, la literatura, la política incluso, mezclando puntos cardinales, épocas, personalidades literarias, partidos. Por ello ve en un

⁴³⁹ E. Salazar Chapela, «Giménez Caballero, E.: *Circuito imperial*», *art. cit.*

⁴⁴⁰ Jean Bécarud y Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*, *ob. cit.*, p. 27.

⁴⁴¹ E. Salazar y Chapela, «Giménez Caballero (E.): *Hércules jugando a los dados*», *El Sol*, Madrid (15 de junio de 1929), p. 2.

mismo plano (pecado disculpable en un viajero tan veloz, tan aéreo) a Roma y Madrid, la Edad Media y la Contemporánea, a *Fígaro* y al propio Giménez Caballero, la época cesárea y el advenimiento comunista». Con esas cualidades, imaginó Salazar Chapela, «un libro de este escritor destinado a la visión de paisajes sensibles, árboles, ríos, mares, tierra, ciudades, sería un libro perfecto. En ese probable libro, el confusionismo sistemático obtendría calidad cinematográfica».

Pero *Hércules jugando a los dados* era una obra que podía «ser mirada y comentada desde sus dos diferentísimos aspectos: el literario y el político. Es libro literario este libro por sus valores (indiscutibles) literarios. Es libro político este libro por sus direcciones (discutibles) políticas». Por lo que se refiere al primer aspecto, *Hércules jugando a los dados* muestra el estilo habitual del escritor:

su modo de construir, sus peculiares neologismos, su manera de imaginar, se repiten con una consecuencia que delata en este joven escritor personalidad firme e inmodificable, irrevocable. Giménez Caballero se ha estacionado como para siempre (acaso amanerándose para tomar postura literaria, estilo) en el paso breve del párrafo corto y en cierto caprichoso desorden, a veces gracioso, a veces enojoso, a veces con engaños –literarios– de profundidad.

A juicio de Salazar Chapela, «lo mejor de Giménez Caballero corresponde a sus disparos certeros, flechas perfectas de forma y dirección, seguras, imaginísticas, sensuales». Ahí estriba «su calidad de escritor auténtica, su dominio de la expresión literaria, su temperamento. Por esos disparos se salvan para las letras los libros de Giménez Caballero».

Como vemos en esta última afirmación, sobre todo si la comparamos con las alabanzas que incluyó en la reseña de *Circuito imperial*, Salazar Chapela no fue demasiado coherente a la hora de evaluar la categoría literaria de la obra de Giménez Caballero. Pero cuando abordó el contenido político del libro, su posición al respecto no pudo ser más clara. Para Giménez Caballero,

resumió el crítico, «el "rey de la nueva vida del mundo es el César político"». Ante semejante afirmación, Salazar Chapela respondió con contundencia:

Toda «suntuosidad vital», toda «serenidad», toda «realeza natural», todo «cinema», todo «atletismo», todo «cornete de dados», como promete Giménez Caballero, obtenido al precio del sometimiento a un «puño heraclida», me parece una humillación. Estoy por preferir y prefiero «lo antijoven», «lo antiheraclida», «el aburrimiento del mundo», «la Compañía de seguros del globo». (Cualquier tiempo futuro, a mi juicio, será mejor)⁴⁴².

Y lo fue, realmente. Pocos meses después de que Salazar Chapela hiciera este esperanzador pronóstico dimitía Primo de Rivera. Con su Gobierno acababa también un largo tiempo de silencio que daría paso, entre otras novedades, a la publicación de ensayos de distinto signo sobre el pasado más inmediato. Celedonio de la Iglesia, máximo responsable de la censura gubernamental, «revela gran parte del mecanismo deplorable de la Dictadura, de la cual era la Censura (aunque D. Celedonio estime lo contrario) uno de sus más firmes soportes», escribió Salazar Chapela en la nota que publicó tras la aparición de *La Censura por dentro*⁴⁴³. Además, el autor «revela en la intimidad a figuras de la política reciente, envolviéndolas con elogios que no podemos compartir...»; «ofrece hechos de inusitado interés, casos curiosos, realidades inéditas hasta ahora, cuya enumeración coadyuva a la reconstrucción de desaciertos». También «dibuja muy de cerca la figura de Primo de Rivera, enfocando ésta desde un plano de admiración

⁴⁴² Salazar Chapela recordó estas palabras unos meses después, en la reseña que publicó sobre *Circuito imperial*, a la que ya nos hemos referido: «Cuando comenté *Hércules jugando a los dados*, cuya dirección política recusé tajante, como contraria a mis fervores, señalé esta literatura viajera de Giménez Caballero». Deseaba dejar muy claro que los halagos que contenía el texto nada tenían que ver con la ideología del autor, de la que se hallaba irremediabilmente distante.

⁴⁴³ E. S. y Ch., «De la Iglesia, Celedonio: *La Censura por dentro*», *El Sol*, Madrid (20 de diciembre de 1930), p. 2.

incondicional». Todo ello convierte la obra, concluye el crítico, en «un libro muy original sobre la Dictadura. Un libro contradictorio, del cual interesa recoger su fe bonísima y sus anécdotas curiosas», únicamente.

De otro aspecto de la Dictadura, el exilio, se ocupa Francisco de Cossío en *París-Chafarinas*, volumen en el que no solamente refiere su experiencia en el destierro, sino que alude también a los de Unamuno, Blasco Ibáñez, Jiménez de Asúa, Alba, Casanueva y Vila. A pesar de ello, a Salazar Chapela no le parece el libro de un desterrado; lo sería «si Cossío se limitara a relatarnos su peregrinación de París a Chafarinas»⁴⁴⁴. Entonces nos encontraríamos ante «un libro agrio, protestatario, dictado por el encono ante la injusticia o entregado con pasión a la venganza. Pero, por fortuna para el lector, no es así». Cossío, destaca el crítico, «no abandona nunca, ni en los momentos de mayor tensión, su capacidad de arrobo ante las cosas, ni puede renunciar por nada al goce de los sentidos. Por donde quiera que va, van con él el paisaje, los hombres, sus impresiones intelectuales o sentimentales, su visión personal de las cosas, su sistema». Por todo ello, *París-Chafarinas* más parece «provenir de un viajero espontáneo y curioso que de un "viajero a la fuerza"».

Siempre interesado en la realidad hispanoamericana, Salazar Chapela comentó con interés la publicación de la séptima entrega de las obras completas de José Martí, de cuya ordenación se había encargado Alberto Ghirardo. El volumen incluye discursos de Martí «empapados del momento, transidos de la crisis política americana, reflejando —sin propósito siquiera— las palpitaciones de todo un continente, particularmente de Cuba»⁴⁴⁵. Ghirardo es también el autor de *Yanquilandia bárbara*, libro en el que se desentrañan las «doloridas» relaciones que existían entre «la garra imperial»

⁴⁴⁴ E. S. y Ch., «Cossío, Francisco de: *París-Chafarinas*», *El Sol*, Madrid (12 de abril de 1931), p. 2.

de Estados Unidos y algunos países de Hispanoamérica⁴⁴⁶. En la tierra de los aztecas fija su mirada Rufino Blanco-Fombona para ofrecer al lector una visión «por porciones, por planos» tales como «el movimiento agrario y la cuestión del petróleo; los problemas en pie, palpitantes de la revolución; las figuras políticas [...]; los escritores»⁴⁴⁷. Son «visiones sugestionantes, artísticas, de paisajes. Cuadros de costumbres; cuadros históricos», todo ello a través del «temple liberal» del autor, de «su concepto amplísimo de la historia», muy distante del que muestran en sus últimas obras Luis Araquistáin y Martín Luis Guzmán, a los que Salazar Chapela no quiso dejar de mencionar. Especialmente grato le resultó al crítico el comentario de *Babel y el castellano*, del americano Arturo Capdevila. Coincidió con él al afirmar que «los españoles estamos escasamente informados de la literatura americana», un desconocimiento cuyo origen había que situar en «las dificultades de intercambio intelectual habidas entre España y América», problemas para los que el autor proponía soluciones que al crítico le parecieron «acertadas»⁴⁴⁸.

3.4. *Atlántico. Revista mensual de la vida hispanoamericana*

Más pendiente de respetar las consignas que le dictaron los responsables de las publicaciones periódicas en las que trabajaba que de expresar sus pensamientos, Salazar Chapela no pudo evitar que se deslizaran en sus textos ciertas contradicciones, cuya existencia dificulta enormemente el conocimiento de las que eran, por aquel entonces, sus verdaderas ideas. Sólo

⁴⁴⁵ E. Salazar y Chapela, «Martí, José: *Tribunicias*», *El Sol*, Madrid (21 de marzo de 1929), p. 2.

⁴⁴⁶ E. S. y Ch., «Ghiraldo, Alberto: *Yanquilandia bárbara*», *El Sol*, Madrid (2 de mayo de 1930), p. 2.

⁴⁴⁷ E. S. y Ch., «Blanco-Fombona, Horacio: *Panoramas mejicanos*», *El Sol*, Madrid (22 febrero de 1930), p. 2.

⁴⁴⁸ E. S. y Ch., «Capdevila, Arturo: *Babel y el castellano*», *El Sol*, Madrid (31 de marzo de 1931), p. 2.

de vez en cuando se permitió enunciar, como por descuido, comentarios sobre la que podría ser su auténtica visión del arte, concepción que, dadas las circunstancias, no pudo llegar a desarrollar en ninguna ocasión. Para hacerlo necesitaba un medio de expresión ajeno a la CIAP y a la página de libros de *El Sol*, donde ejerció, según hemos podido observar, como crítico literario de la gran empresa editorial.

La oportunidad se la iba a brindar «un magazin mensual que editará la Sociedad General de Librería –Atlántico– [...] donde tendrán entrada todos los escritores jóvenes»⁴⁴⁹, del que sería director Francisco Guillén Salaya, compañero en la redacción de *La Gaceta Literaria*⁴⁵⁰. Esta nueva revista, cuyo primer número vio la luz el 5 de junio de 1929, merece «tener derecho a un lugar significativo, aunque modesto, en el cambio de sensibilidad, ya tan manido, que había de registrar la vida de la cultura en torno a 1930»⁴⁵¹. Y es que en sus páginas podemos encontrar, junto a inequívocos componentes de vanguardia –incluida la organización, en 1930, del primer concurso de Miss España–, colaboraciones tan comprometidas como las que vieron la luz en «Panorama político», la sección «que nos da mejor la temperatura expectante del momento»⁴⁵² y en la que la firma de Salazar Chapela figura en una ocasión⁴⁵³. El escritor publicó también dos artículos sobre estética,

⁴⁴⁹ Carta de César M. Arconada a Guillermo de Torre fechada el 22 de mayo de 1929 (*art. cit.*).

⁴⁵⁰ Para un mejor conocimiento de este escritor puede verse el artículo de José-Carlos Mainer «Literatura y fascismo: La obra de Guillén Salaya», *La corona hecha trizas (1930-1960)*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (Literatura y pensamiento en España (Siglos XVIII-XIX-XX), 1989, pp. 67-100.

⁴⁵¹ José-Carlos Mainer, «Presagios de tormenta: La Revista *Atlántico* (1929-1933)», en Fidel López Criado (ed.), *Voces de vanguardia*. A Coruña, Universidade Da Coruña, Servicio de Publicacións (Colección: Cursos, Congresos e Simposios, 18), 1995), p. 132.

⁴⁵² *Ibidem*, p. 135.

⁴⁵³ Publicaron también en ella, entre otros, Antonio Espina, Giménez Caballero, Guillén Salaya, Fernández Almagro, Francisco Ayala, Gregorio Marañón, Miguel Pérez Ferrero y Boris Bureba, gerente de la revista, cuyo «Testimonio de gratitud» por la concesión, por parte del Gobierno francés, de las «Palmas académicas» fue insertado en las páginas de la revista (8 (5 de enero de 1930), p. 167). *Atlántico* «era una publicación donde se incluía la creación poética y prosística con muy poca habitualidad, el ensayismo y la crítica literaria,

completando así su participación en *Atlántico*, donde colaboró durante los primeros meses de su lanzamiento; esto es, en 1929, año en que «los jóvenes casi han acaparado [...] la atención y la actividad literaria»⁴⁵⁴. En palabras de Guillén Salaya, «Jarnés, Espina, Jiménez, Alberti, Jorge Guillén, Lorca, Valentín Andrés Álvarez, Arcona, Salazar y Chapela, Ferrero, etcétera, etc., han batido todos los *récords* del heroísmo literario»⁴⁵⁵. Pero a Salazar Chapela no parecían alegrarle demasiado estos supuestos logros de la cada vez menos nueva literatura⁴⁵⁶. En su opinión, había llegado el momento de que los escritores recondujeran sus pasos.

Así se desprende, al menos, de los dos ensayos que redactó para la publicación. En el primero, «La palabra y su voluptuosidad»⁴⁵⁷, el escritor partió de la equiparación entre el objeto artístico y la belleza femenina —el mismo procedimiento que ya había empleado en su artículo «El semblante de algunas prosas» (*Ambos*, 1923)—, y de la consiguiente comparación que puede establecerse entre el placer estético y el placer sensual. En su argumentación, un tanto confusa en ocasiones, Salazar Chapela reconoció la

la economía, historia, arte, geografía, música, cine, teatro y un sinfín de temas tan variados que alcanzan hasta los toros» (César A. Molina, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid, Ediciones Endymion (Textos Universitarios), 1990, p. 132). Colaboraron en sus páginas, además de los ya citados, Manuel Abril, Xavier Abril, Rafael Alberti, Luis Amado Blanco, Julio Angulo, César M. Arconada, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde, Félix Delgado, Guillermo Díaz-Plaja, Estévez Ortega, Felipe Fernández Armesto, Alicia Garcitoral, Sebastià Gasch, Gil Benumeya, Ovidio Gondi, Jaime Ibarra, Benjamín Jarnés, Ledesma Ramos, Rafael Marquina, Concha Méndez, Antonio de Obregón, José Francisco Pastor, Juan Piqueras, Raimundo de los Reyes, Samuel Ros, Ángel Valbuena Prat y Pilar Valderrama, entre otros.

⁴⁵⁴ Guillén Salaya, «Panorama de la literatura española. 1929», *Atlántico*, Madrid 8 (5 de enero de 1930), p. 167.

⁴⁵⁵ *Idem*. Además de recordar la publicación de *Paula y Paulita*, de Jarnés; *Luna de copas*, de Antonio Espina, o *Hércules jugando a los dados*, de Giménez Caballero, Guillén Salaya mencionó la aparición de *¡Viva mi dueño!*, de Valle-Inclán; *Rusia a los doce años*, de Álvarez del Vayo, o *Andando y pensando*, de Azorín (*cfr. ibidem, passim*).

⁴⁵⁶ «Muy pronto, en el número 2 (5 de julio de 1929), compareció el esperable juvenilismo, típico de esta época que fue, a fin de cuentas, hija de una guerra y de la desmovilización forzosa de tantas adolescencias europeas» (José-Carlos Mainer, «Presagios de tormenta: La Revista *Atlántico* (1929-1933)», *art. cit.*, p. 136).

validez teórica de los principios estéticos de los que se había nutrido la vanguardia, pero quiso declarar también el fracaso que había supuesto su aplicación. Porque en 1929 ya no existía una tendencia artística del día; había desaparecido el exclusivo afán innovador que había imperado en el pasado.

Tradicionalmente —afirmó Salazar Chapela—, el escritor ha sentido «el gusto por el idioma», «la felicidad a veces de dejarse arrastrar por la palabra y deslizar la pluma por un párrafo, como la mano por un seno» (p. 93), pero no siempre le ha concedido la importancia que ésta merece en todo acto de creación. Una nueva apreciación de la palabra trajo consigo, a juicio del ensayista, todo el movimiento último europeo, unos años que supusieron, «en esencia, un romper normas para volver a la naturaleza. A la naturaleza del idioma, la palabra desnuda. Al vocablo individual, valioso *per se*». Sin embargo, semejante vuelta, «en ocasiones sobremanera patética», llegó incluso al grito. Se utilizó «la imagen como fin, para justificar el medio», cuando «la verdad era la palabra», cuando la palabra «clamaba por una reivindicación». Por ello, si «miramos ahora ese movimiento de juego y deportes», propuso Salazar Chapela utilizando el tiempo pasado, «advertimos cuánto había en él de voluptuosidad por el propio idioma»⁴⁵⁸. Pero, lamentablemente, «ningún escritor [español] aventuró una nueva estética en nombre de la palabra», a excepción de Ramón y sus greguerías. Porque el nuevo creador

⁴⁵⁷ E. Salazar y Chapela, «La palabra y su voluptuosidad», *Atlántico*, Madrid, 1 (5 de junio de 1929), pp. 93-94.

⁴⁵⁸ La palabra «voluptuosidad», incluida en el título de este artículo, fue profusamente utilizada por Salazar Chapela durante los años veinte. Era, sin duda, uno de sus vocablos preferidos. Todo lo contrario de lo que le sucedía a Rafael Alberti, que, como todo escritor, tuvo sus preferencias y sus odios, según confesó, con gracia, en sus memorias: «Desde muy joven, arranca en mí una especial antipatía y rigurosa aversión hacia el sustantivo *voluptuosidad* y, sobre todo, hacia su forma adjetiva: *voluptuoso*. ¡Horror! Se me llena la boca de saliva y se me encogen las uñas del pie izquierdo cada vez que lo escucho o lo veo escrito. ¡Voluptuoso! Incluso en francés es reventante. Sólo Baudelaire me lo ha hecho aceptable en el estribillo de su "Invitation au voyage"» (*La arboleda perdida. Libros I y II*

dudaba de sí propio cuando le llegaban al papel sumisos los giros de ayer, a todos comunes. Era un gesto duro, mixtura de sospecha y repugnancia: al cuerpo fácil (pero sobado) prefería el cuerpo difícil (pero virgen). En ello había pudor, voluptuosidad...

La palabra se subordinó así a la imagen, creyendo que de este modo «respiraría el idioma oxígeno puro, navegaría en un mar sin playa, vestiría colores flamantes, llamativos». Entonces «la palabra comenzó a brillar por su oscuridad», mientras el arte avanzaba «impelido tanto por múltiples ambiciones como por indomables repugnancias»: «la juventud artística buscaba zonas vírgenes» (p. 94).

Superado ese anhelo de «construcción y conquista», Salazar Chapela observó «la mar en calma, el cielo despejado, el horizonte sin nubes, sin brumas». En España se distinguía entonces «un grupo de unidades, cada una de ellas complacida en sus navegaciones, segura de sí misma, rompiendo –alegre– las gavillas del agua». Finalizado el período en el que el escritor quiso arriesgarse para perseguir la realización de una «acción grande», Salazar Chapela volvía a recomendar, como lo hiciera años atrás, «medida y coraje», «"prudencia y valor"»⁴⁵⁹, en este caso para valorar, en su justa

de memorias, ob. cit., p. 51). En la lectura de ese autor pudo iniciarse, precisamente, el aprecio que sintió Salazar Chapela por esta palabra.

⁴⁵⁹ Véase 2.3. *Espiritualismo de entreguerras y purismo estético*. También Benjamín Jarnés denunció el *impasse* en el que se encontraba la creación artística en aquellos momentos con esta alegoría: «El arte descendió al Jordán, hundió en él su carga de delitos. Al volver de su bautismo, va retrasando la hora de volver a vestirse. Libre de la abrumadora impedimenta de siglos, respira en sus días de vacación, sin decidirse a obrar de nuevo, a pecar de nuevo –porque sólo en el pecado es posible ser originales, ya que las virtudes prefieren la pauta común–. El arte balbucea. Vacila. Se abstiene.

El arte tiene miedo.

No sabe qué pintar en el muro en blanco» («El arte tiene miedo», B. Jarnés, «Nota preliminar», en *Paula y Paulita*. Madrid, Revista de Occidente, 1929; texto reproducido por Juan Manuel Rozas en *La generación del 27 desde dentro*. Madrid, Ediciones Istmo (Bella Bellatrix), 1986, 2ª ed. muy ampliada, p. 237).

medida, la palabra y la imagen, «los dos modos de expresión artística» que existen, según afirmaría meses después⁴⁶⁰.

Tampoco había resultado satisfactoria para la creación literaria la separación de arte y vida que los escritores habían practicado de acuerdo con las ideas de Ortega y Gasset, partidario como se sabe de la «pulcritud mental que denota la separación de fronteras»⁴⁶¹. Al finalizar la década, algunos autores de la joven generación proclamaron, con criterios coincidentes, la necesidad de que el artista fijara de nuevo su mirada en la realidad. «Será preciso que volvamos a enamorarnos del mundo», escribió Benjamín Jarnés⁴⁶². Para Díaz Fernández resultó imprescindible el florecimiento de un nuevo romanticismo⁴⁶³, mientras Salazar Chapela pensaba que era imprescindible dar «media vuelta hacia la tristeza», tal y como argumentó en el segundo artículo que publicó en la sección «Ensayos»⁴⁶⁴, el texto que mejor revela su posición estética en aquellos años.

Si Ortega había mostrado su aversión por la política triste en su respuesta a la carta que le remitieron los jóvenes en la primavera de 1929⁴⁶⁵, para Salazar Chapela —como para Quevedo—, «ninguna cosa que no sea confeccionada con el padecer tiene estimación»⁴⁶⁶. Partiendo de esta premisa,

⁴⁶⁰ E. Salazar y Chapela, «Juan José Domenchina: *La corporeidad de lo abstracto*», *art. cit.*

⁴⁶¹ Rafael García Alonso, *El naufrago ilusionado. La estética de José Ortega y Gasset*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1997, pp. 96-97.

⁴⁶² B. Jarnés, «El arte tiene miedo», *art. cit.*, p. 239.

⁴⁶³ En su opinión, era evidente que «no es posible desplazar a la literatura de los afanes, inquietudes y desvelos de la sociedad humana» (José Díaz Fernández, *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*. Madrid, Editorial Zeus, 1930, p. 79).

⁴⁶⁴ E. Salazar y Chapela, «Media vuelta hacia la tristeza», *Atlántico*, Madrid, 4 (septiembre de 1929), pp. 23-24.

⁴⁶⁵ «Hace falta gente magnánima y de cabeza clara, enérgica en sus ideas y en sus actos, pero muy sobria en patetismos. Costa quería que en España se gobernase con tristeza. Discrepemos de él resueltamente e intentemos hacer política y hasta gobernar alegremente» (J. Ortega y Gasset, «Señor Don...», *art. cit.*, p. 105). La influencia del pensamiento de Joaquín Costa en las ideas políticas de Ortega y Gasset ha sido analizada por Antonio Elorza en *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset* (*ob. cit.*, p. 23 y ss.).

⁴⁶⁶ E. Salazar y Chapela, «Media vuelta hacia la tristeza», *art. cit.* p. 23.

valoró la literatura de los años precedentes como una época «sistemáticamente jubilosa». A su juicio, durante años no había importado tanto «el arte por el arte como la sonrisa por la sonrisa. No era el humor, sino la broma», «la pura broma artística, apoyada en la inteligencia». Ello resultó, sin duda, perjudicial para los escritores, porque

la eclosión jubilosa artística de estos últimos tiempos –reacción inevitable ante el lloriqueo constante, sistemático, de nuestros mayores– ha despistado a muchos (los morlacos) sobre la esencia de la obra artística (pura o impura).

Los artistas se habían dejado llevar por el clima reinante, abandonando así su individualidad. Y es que

en las reacciones colectivas (y el arte, a veces, por desgracia para los artistas, ofrece el espectáculo gregario, humillante, de una reacción colectiva) se toman posturas en las cuales quedan algunos individuos, los de escasa luz propia, inmóviles, queratinizados.

La nueva generación había compuesto sus obras «de espaldas a la naturaleza», dando lugar a que «las últimas manifestaciones [artísticas] gozar[a]n del mayor aislamiento con respecto al mundo, merced, precisamente, a su alacridad». Salazar Chapela pensaba que en ese tiempo

no se miraba al mundo, sino más bien se procuraba escamotear éste en un juego artístico de prestidigitación. Así ha sido de hirsuto ese arte, así ha sido de frío, con el relumbrar helado, en sus mejores momentos, del acero y el níquel,

concluía el ensayista, no sin advertir que sus afirmaciones no eran apostasías ni lo alejaban de creer en la existencia de un arte puro, arte «que data desde el primer genuino artista»⁴⁶⁷. Lo que él denunciaba era que aquel

⁴⁶⁷ *Idem*. Más preciso fue, en este sentido, Díaz Fernández, quien aceptó también la existencia de un arte puro, aunque para él «habrá quizá que buscarlo en la poesía lírica y en la música, voces sutiles de lo que hay de inmaterial y permanente en la naturaleza humana» (*El nuevo romanticismo, ob. cit.*, p. 209).

arte, que ya daba por pasado, estaba incompleto, truncado, porque la limitada postura del creador lo «había desmochado de [...] una rama frondosa, hermosa»⁴⁶⁸, la de la vida:

Quería vivir a expensas de sí mism[o], con oxígeno puro. Con un oxígeno que garantizase la alegría de las páginas y alejase del olfato el olor irrecusable (a veces) de las tormentas (pp. 23-24).

Ese arte «era la huida o la fuga sistemáticas, no tanto por amor hacia una concepción purísima, de cristal, del arte, como por miedo al acantilado del mundo» (p. 24)⁴⁶⁹.

Mientras la nueva literatura y la pintura moderna quedaban determinadas por el escapismo dominante, el cine «irrumpía en la vida y triunfaba de ella, arrojando a la sala en sombra de los espectadores paisajes, ciudades, hombres y mujeres de cuerpo entero, crímenes, idilios». Salazar Chapela, amante del séptimo arte como la práctica totalidad de los miembros de su generación, consideraba que, en ese tiempo, «sólo por el cine tornábamos al mundo y nos reconciliábamos con éste –con sus manifestaciones desproporcionadas, patéticas–». El cine «era la media vuelta hacia las cosas, hacia las personas, hacia la vida». Las imágenes les mostraban

un nuevo modo –artístico– de encararse con el mundo: Un nuevo procedimiento de devorar el mundo –artísticamente–: Un exprimir del mundo –en arte– su más fuerte sustancia.

«Sólo por el cine», añadía Salazar Chapela, «vimos qué campo la literatura no invadía, miedosa. Y sólo entonces adivinamos la inminencia de un retorno: una media vuelta hacia la realidad». Para ello, continuaba el crítico volviendo a su idea inicial, «se necesita estar muy triste», porque «la

⁴⁶⁸ E. Salazar Chapela, «Media vuelta hacia la tristeza», *art. cit.*, p. 23.

⁴⁶⁹ Como puede apreciarse, Salazar Chapela coincidía con Benjamín Jarnés al denunciar los temores que sentía entonces el artista moderno (*cf.* «El arte tiene miedo», *art. cit.*).

realidad no se da nunca, ni por casualidad, a los ojos alegres», como se ha demostrado durante siglos. «Los hombres que miraron mucho al mundo, penetrándolo, lo hicieron tristemente. Ahí está Gracián», que prefirió llamarlo *inmundo*. Por tanto, «media vuelta hacia la realidad vale tanto como media vuelta hacia la tristeza», un cambio de estado anímico que Salazar Chapela reivindicó «aunque no fuera más que por su mirada penetrante, buida». Ello no significaba, sin embargo, «preconizar un arte de trenos ni una forma lacrimosa de arte», porque «la realidad (o la mirada triste) no condiciona una expresión amarga», como se demuestra, por poner un solo ejemplo, en el caso de Cervantes, uno de los escritores a los que se refirió Salazar Chapela en esta defensa apresurada del realismo literario⁴⁷⁰.

El gradual sentimiento de fracaso que experimentaron los escritores en el ámbito artístico no fue ajeno al proceso de politización que vivieron muchos de ellos en aquel tiempo⁴⁷¹. Así sucedió en el caso de Salazar Chapela, cuya colaboración en *Atlántico*, probablemente muy meditada, culminó con un comentario sobre *Notas de una vida (1901-1912)*, segundo volumen de memorias del conde de Romanones que había sido publicado por

⁴⁷⁰ Entrado el año 1931, Francisco Ayala dio por superado, por pasado, «el período de Postguerra», aquel tiempo en que «lo rabiosamente nuevo era interesante: comunismo, inflaciones, quiebras de Bancos; *raids* aéreos y toda clase de *records*; lo primitivista, el aleluya negro, el despertar del consabido dragón chino; vanguardismo artístico, pornografía internacional de Paul Morand, cine ruso, las dictaduras [*sic*]...». Entonces recordó que «cuando nadie pensaba en ello, un espíritu vigilante –E. Salazar y Chapella [*sic*] dio la señal: "Media vuelta a la tristeza", presagiando lo que es ya actualidad plena» (Francisco Ayala, «Anotación en el margen del calendario», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 105 (1 de mayo de 1931), p. 16).

⁴⁷¹ Los postulados estéticos que hasta entonces habían defendido con fervor no les habían permitido concebir las inconcretas creaciones que en un principio habían imaginado. «Va interesando ya más el andamio que la obra», afirmó en 1928 Benjamín Jarnés («Sobre una intimidad»; incluido en *Cartas al Ebro*. México, La Casa de España en México, 1940, p. 138), aunque siguiera atribuyéndosele la «más estricta obediencia a la receta orteguiana de *Ideas sobre la novela*» (José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939)*. *Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Ediciones Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1983, 3ª ed., p. 241). Tampoco hay que olvidar que, al final de la década, algunos escritores de la joven generación iniciaron «una voluntaria ruptura

Renacimiento. Incapaz de presentar con complacencia esta novedad editorial de uno de los sellos de la CIAP en las publicaciones en las que Salazar Chapela desempeñaba esa misión, el crítico decidió reflexionar sobre su contenido en las páginas de *Atlántico*, donde apareció insertada en la sección «Panorama político», pues no se trataba de «un libro literario, aunque *Azorín* haya tenido el buen humor de juzgarlo literariamente»⁴⁷². A diferencia de otras memorias —las de Voltaire, las *Confesiones*, de Rousseau—, lo importante de éstas no radica en el «desnudo espiritual» que haya podido realizar en ellas el autor. Salazar Chapela estaba convencido de que «a cualquier lector interesado en la política le sugestionará, sin duda, más que un personaje, todos los personajes —la comedia íntegra, pero pobrísima, absurda, de 1901 a 1912», una etapa que, para el escritor —como todos los que no habían llegado aún a los treinta años—, «pasó [...] de puntillas, silenciosamente». Por eso el libro sirve para descubrirle a los jóvenes «un mundo desconocido», con «la intención de reivindicar esta política suya, de su tiempo, de su ideología». Como dice un proverbio inglés, recordó Salazar Chapela, «está muerto, pero no quiere estar tumbado».

El libro recorre once años en los que «no pasa nada. Nada importante para España. Nada bueno, de importancia», precisa el escritor, para quien «gran parte de este tipo de política está movido por la vanidad», pues no deja de ser «como un juego al margen del pueblo». Es más, «España no aparece por ninguna parte en estos once años. Es un personaje —el protagonista,

con las personalidades intelectuales más en boga en aquellos años» (Javier Tusell y Genoveva Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 76).

⁴⁷² E. Salazar y Chapela, «Panorama político. 1901-1912», *Atlántico*, Madrid, 5 (5 de octubre de 1929), p. 10. Ortega y Gasset había comentado el libro, sólo unas semanas antes —12 de septiembre de 1929—, en *El Sol* («Memorias de un político. El conde no se esconde», en *Obras Completas. Tomo XI. Escritos Políticos-II (1922-1933)*, ob. cit., pp. 107-109). En la citada reseña, el filósofo censura al conde de Romanones, pero también destaca algunos aspectos relevantes de su actuación política. Como Salazar Chapela, Ortega y Gasset observa que en el volumen, donde se traza «la historia de casi un reinado», no pasa «nada» (p. 107).

precisamente— que se esfuma en la obra. Los políticos se mueven ajenos a él, reclusos en un círculo reducido, paupérrimo». Esta observación conduce a Salazar Chapela a su reflexión final:

Yo creo que si la política no sirve más que para que unos hombres —don Álvaro, don Antonio o don Juan— vistan un uniforme «llamado grande», la política sirve de bien poco. Al menos al país. Pero la política no es eso. Por no serlo, vino el golpe del 13 (cifra para supersticiosos) de septiembre. El golpe de septiembre se lo elaboraron a brazo a sí propios Romanones y compañía.

En suma, estas memorias «revelan una época, un tipo de política. Pero de política mala. No mala por pasada, sino mala por mala, por inútil». Su disconformidad con ella no era únicamente personal, sino que la consideraba representativa de su generación, en la que se incluyen lógicamente también los escritores: «Así vemos los jóvenes este cuadro viejo, para nosotros flamante, de 1901 a 1912». Y añadió en alusión al presente:

Sin que ello quiera decir que aceptemos el metraje restante, último, de la película. Ya he dicho que los jóvenes (aparte el cemento) estamos de muy mal humor. Juzgo, naturalmente, por mí.

A pesar de las expresiones utilizadas, no creemos que estas palabras puedan atribuirse a «la enfermedad juvenilista» que, según José-Carlos Mainer, padece, como otros colaboradores de la publicación, Salazar Chapela⁴⁷³. Tal vez por ello, o porque había dicho todo cuanto deseaba decir, el escritor finalizó con este texto su participación en *Atlántico*, un proyecto que se mantuvo vivo hasta 1933⁴⁷⁴.

⁴⁷³ Cfr. José-Carlos Mainer, «Presagios de tormenta: La Revista *Atlántico* (1929-1933)», *art. cit.*, p. 137.

⁴⁷⁴ La revista editó un total de 18 números entre el 5 de junio de 1929 y marzo de 1933. Inicialmente fue, como ha sido dicho, una publicación de carácter mensual. A partir del número 9 (febrero de 1930) salió cada quince días, y desde el 16 de mayo de 1930 «se registra un dilatado hueco temporal en la periodicidad, al final del cual nació un solitario número, presentado como decimotavo, cuyo contenido no aclara mucho de la desaparición

3.5. Las revistas culturales de izquierda

El año 1930 se inició con la esperada dimisión de Primo de Rivera y con el nombramiento como jefe del Gobierno del general Dámaso Berenguer, quien intentó congraciarse con la oposición intelectual permitiendo la vuelta a la universidad de los catedráticos que habían dimitido de sus puestos. Autorizó la reapertura del Ateneo de Madrid y el regreso de los exiliados –con la simbólica vuelta de Unamuno–, y reconoció públicamente a entidades como el Instituto Escuela o la Institución Libre de Enseñanza –con cuyo ideario se identificaba entonces el periódico *El Sol*–. A pesar de ello, la crisis de la monarquía, responsable de la fenecida dictadura y de la nueva *dictablanda*, continuó su curso imparable⁴⁷⁵.

En este contexto de transitoriedad política se inscribe la aparición de nuevas publicaciones culturales en las que los debates ideológicos ocuparon un lugar predominante, pues se deseaba «pulverizar todo cuando de la dictadura podía quedar en pie»⁴⁷⁶. *Nueva España*, la revista político-intelectual más importante del momento y la «más representativa de la radicalización izquierdista de los intelectuales jóvenes»⁴⁷⁷, proclamó desde sus páginas el ocaso del arte nuevo, un fin anunciado que decidió la definitiva desintegración del grupo de la joven literatura, pues, como ha afirmado José-Carlos Mainer, «el año de 1930 fue [...] un quicio muy

ni permite conjeturar nada sobre la brevedad de la resurrección operada» (*ibidem*, p. 132). *Atlántico* publicó una colección adjunta en la que aparecieron libros de Benjamín Carrión, Gómez Mesa, González-Ruano, Guillén Salaya y Benjamín Jarnés, entre otros (*cf.* Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, *ob. cit.*, p. 71).

⁴⁷⁵ En 1935, Berenguer redactó su visión de la vida pública española desde el otoño de 1929 hasta el inicio de la II República, pero el volumen, titulado *De la Dictadura a la República*, no vio la luz hasta 1946. Existe una edición más reciente, con prólogo de José Manuel Cuenca (Madrid, Tebas (Recuerdos y memorias, 1), 1975, 2ª ed.).

⁴⁷⁶ Pedro Gómez Aparicio, *Historia del periodismo español. De la Dictadura a la Guerra Civil*, Madrid, Editora Nacional (Cultura y Sociedad: docencia y documentación), 1981, p. 204.

llamativo entre el pasado inmediato de la vanguardia lúdica y el porvenir pintado o imaginado, más que a menudo, con fulgores de utopía y sombras de revolución»⁴⁷⁸.

Tanto la mencionada *Nueva España* como *Política y Nosotros* fueron publicaciones pro republicanas que surgieron con la caída del régimen dictatorial, por lo que finalizaron su andadura, cumplidos ya los fines que las habían animado, poco después de proclamarse el nuevo régimen. A pesar de la pervivencia de la censura —«la señá Anastasia, como se la designa en el argot periodístico»⁴⁷⁹—, durante ese tiempo lograron convertirse en el altavoz político de una juventud que poseía una firme conciencia generacional, un sentimiento que ya habían divulgado con anterioridad muchos de sus colaboradores en tanto miembros de la joven literatura. Pero en 1930, alejados definitivamente de los órganos de difusión del arte nuevo, los antiguos defensores de la vanguardia estética propugnaron sus principios artísticos y políticos de avanzada desde las páginas de unas revistas ideológicamente cada vez más radicales. No es de extrañar, por tanto, que estas nuevas cabeceras se opusieran a *La Gaceta Literaria*, identificada desde su fundación con la literatura pura y en aquel momento objeto de prevención a causa de las conocidas ideas fascistas de su director. Contra el «periódico de las letras» dirigieron en numerosas ocasiones sus habituales dardos los redactores de estas nuevas publicaciones, lo que dificultó enormemente la participación en ellas de Salazar Chapela.

Política, «Revista mensual de doctrina y crítica», salió a la calle el 31 de enero de 1930, sólo veinticuatro horas después de que lo hiciera *Nueva España*. Más moderada y menos popular que ésta, contó con la colaboración

⁴⁷⁷ Javier Tusell y Genoveva G. Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 77.

⁴⁷⁸ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, ob. cit., p. 272.

de escritores de la joven generación –como Melchor Fernández Almagro y Francisco Ayala– y de intelectuales de la talla de Jiménez de Asúa, quien profetizó en su primer número que «el porvenir sería lo que la juventud, que había irrumpido en masa en la política, hiciera de él»⁴⁸⁰. En sus páginas pudieron leerse igualmente textos de Manuel Azaña –ignorado en *Nueva España*⁴⁸¹– y artículos de José Antonio Balbontín y César Falcón.

Fue precisamente este escritor peruano quien impulsó y dirigió, a partir del 1 de mayo de 1930, el semanario *Nosotros*, una publicación pensada para «aquellos jóvenes de veinte años que habían permanecido seis “en el limbo de ciudadanía que representa la censura y la opresión dictatoriales”»⁴⁸². La revista, que promovió también una colección editorial y un grupo teatral, fue la más revolucionaria de las publicaciones mencionadas, lo que le ocasionó no sólo graves problemas con la censura, sino también el encarcelamiento de su director tras la publicación de un artículo sobre el ex ministro Santiago Alba, además de un violento asalto a la redacción que provocó numerosos destrozos y las posteriores muestras de solidaridad ciudadana. Entre sus colaboradores, según recordó Irene Falcón⁴⁸³, se hallaban escritores tan dispares como Gregorio Marañón, César M. Arconada, Julián Zugazagoitia, Marcelino Domingo, Álvaro de Albornoz,

⁴⁷⁹ Antonio Espina, *El cuarto poder*. Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufi (Ensayo, 68), 1993, p. 254).

⁴⁸⁰ Citado por Sholomo Ben-Ami, *Los orígenes de la Segunda República española: Anatomía de una transición*, *ob. cit.*, p. 109.

⁴⁸¹ *Cfr.* Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: Una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», en José Luis García Delgado (ed.), *La crisis de la Restauración: España, entre la Primera Guerra Mundial y la Segunda República*. II Coloquio de Segovia sobre Historia Contemporánea de España dirigido por Manuel Tuñón de Lara. Madrid, Siglo XXI Editores, 1986, p. 408.

⁴⁸² Javier Tusell y Genoveva G. Queipo de Llano, *Los intelectuales y la política*, *ob. cit.*, p. 85.

⁴⁸³ *Cfr.* Irene Falcón, *Asalto a los cielos. Mi vida junto a Pasionaria*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy (Colección Memorias), 1996, pp. 74-77.

Ramón J. Sender⁴⁸⁴, Rufino Blanco-Fombona, Carmen Conde, Rosa Chacel o Graco Marsá. Este último se integró –como lo hizo Joaquín Arderius– en Izquierda Revolucionaria y Antiimperialista (IRYA), pequeño partido republicano promovido y encabezado por César Falcón que se dio a conocer en mayo de 1931. A partir de esa fecha y hasta su desaparición en el mes de agosto, *Nosotros* se convirtió en órgano de IRYA.

3.5.1. Nueva España

Su primer número vio la luz el 30 de enero de 1930; esto es, cuarenta y ocho horas después de que se hiciera pública la renuncia de Primo de Rivera. La revista fue impulsada por un comité directivo formado por Antonio Espina, José Díaz Fernández y Adolfo Salazar, escritores que se hallaban desde hacía varios años vinculados a *El Sol*, rotativo que apoyó la salida de *Nueva España* –de acuerdo con su deseo de «alentar cualquier iniciativa de tipo nuevo»⁴⁸⁵– publicando algunos párrafos del programa-circular que había sido remitido a la redacción, pues a través de éste podía observarse «en la vida española cierto perfil prometedor de fuerzas jóvenes».

En efecto, los promotores de *Nueva España* se habían propuesto «exteriorizar el verdadero sentir del hombre de 1930. Definir, sin confusiones de ninguna clase, su firme espíritu profundo»⁴⁸⁶. La revista quería ser «límpido reflejo, reflector luminoso»⁴⁸⁷ del pensamiento de la juventud, una generación que consideraban, «en su porción más importante y

⁴⁸⁴ Cabe advertir que José Domingo Dueñas Lorente, que ha exhumado y estudiado la producción periodística de Ramón J. Sender durante estos años, no alude a ninguna colaboración del autor aragonés para *Nosotros* en su estudio *Ramón J. Sender. Periodismo y compromiso (1924-1939)* (Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses (Colección de Estudios Altoaragoneses, 40), 1994).

⁴⁸⁵ «*Nueva España*», *El Sol*, Madrid (31 enero de 1930), p. 3; texto reproducido en J. Esteban y G. Santonja, *Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Antología*. Barcelona, Anthropos (Ámbitos literarios. Ensayo, 22), 1988, p. 23.

⁴⁸⁶ *Idem.*

⁴⁸⁷ *Idem.*

extensa, liberal, democrática, socialista»⁴⁸⁸. *Nueva España* pretendía también rechazar, combatir y destruir «toda especie de retrógrados en gavilla y de sabandijas en cónclave»⁴⁸⁹, parca minoría existente en el país que se hallaba dispuesta, como siempre, a extender su actividad por todos los medios posibles. Su compromiso político era firme: «Nosotros no pactaremos con los adversarios. No contemporizaremos», afirmaban en su carta de presentación. «En cambio procuraremos, en actitudes y críticas, la mayor flexibilidad para llegar al acuerdo y enlace con los elementos afines, pues estamos convencidos de que el ideal común sólo puede triunfar mediante la coordinación de todos los esfuerzos»⁴⁹⁰. Para extender lo máximo posible su defensa de la República, *Nueva España*, contó con una amplia tirada⁴⁹¹, tanto en su primera época como a partir del número 15 –aparecido en septiembre de 1930–, momento en que dejó de tener una periodicidad quincenal y se convirtió en «Semanario político-social», del mismo modo que lo había sido la revista *España* (1915-1924), de la que, como sugiere el título de la nueva publicación, se consideraba continuadora.

Con anterioridad a este cambio se había producido una reestructuración en la dirección. Adolfo Salazar, que se mostró en desacuerdo con el tono y el contenido de la sección «Rifi-Rafe» –«de áspera crítica irónica»⁴⁹²–, abandonó su cargo tras la aparición del número 2. A partir del 9 figuró como codirector de la publicación Joaquín Arderius, escritor que había pertenecido al equipo de *Post-Guerra*, «precursora directa de *Nueva España*»⁴⁹³. Los

⁴⁸⁸ *Ibidem*, pp. 23-24.

⁴⁸⁹ *Ibidem*, p. 24.

⁴⁹⁰ *Idem*.

⁴⁹¹ «Salió a la calle con periodicidad quincenal y una tirada inicial de 30.000 ejemplares, que se convertirán en 40.000 en el segundo número», según Manuel Tuñón de Lara («La revista *Nueva España*, una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 406).

⁴⁹² *Ibidem*, p. 407.

⁴⁹³ José Manuel López de Abiada, «Acercamiento al grupo editorial de *Post-Guerra* (1927-28)», *Iberorromania*, Tübingen, 17 (1983), p. 49. Ambas publicaciones han sido estudiadas por Antonio Jiménez Millán en su artículo «La literatura "de avanzada" a través

antiguos colaboradores de aquella revista, entre los que destacó la labor de José Antonio Balbontín y de José Díaz Fernández —que dio en sus páginas, un mes antes de su aparición, dos fragmentos de *El nuevo Romanticismo*—, marcaron la línea ideológica de *Nueva España*. A ella llegaron también escritores procedentes de *Revista de Occidente*, entre los que cabe recordar a Benjamín Jarnés o a Mauricio Bacarisse —autor en el que las preocupaciones estéticas y políticas «se conjugan, se complementan y, diríamos se identifican mucho antes de 1931»⁴⁹⁴—, y periodistas como Sender⁴⁹⁵, Corpus Barga⁴⁹⁶, Rodolfo Llopis o Álvaro de Albornoz, que habían publicado y todavía seguían haciéndolo en *El Sol*⁴⁹⁷. Algunos de ellos, desde el mismo

de las revistas *Post-Guerra* y *Nueva España* (1927-1931)» (*Analecta Malacitana. Revista de la sección de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras*, Málaga, Universidad de Málaga, volumen III, 1 (1980), pp. 37-60); reproducido en Antonio Jiménez Millán, *La poesía de Rafael Alberti (1930-1931)*. Cádiz, Diputación Provincial de Cádiz (Literatura, 1), 1984, pp. 11-39).

⁴⁹⁴ Luis de Llera, *Ortega y la edad de plata de la literatura española (1914-1936)*, ob. cit., p. 11.

⁴⁹⁵ Sobre las colaboraciones de Sender en *Nueva España* puede consultarse el estudio de José Domingo Dueñas Lorente, *Ramón J. Sender. Periodismo y compromiso (1924-1939)*, ob. cit., pp. 157-173.

⁴⁹⁶ «Corpus Barga aportó algunos artículos en 1930; éstos eran de tono político, y en ellos expuso, una vez más, sus ideas acerca del nacionalismo catalán, al que veía como un peligro para España» (Isabel del Álamo Triana, *Corpus Barga, cronista de su siglo*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante (Monografías), 2001), p. 120). Recientemente, Del Álamo ha dado a la luz otro volumen sobre el escritor madrileño que contiene una completa relación de los artículos publicados por Corpus Barga en diferentes revistas y periódicos (cfr. *Trabajos desconocidos e inéditos de Corpus Barga. Periodismo y literatura*. Alicante, Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert-Diputación Provincial de Alicante (Literatura y Crítica, 19), 2003, pp. 181-380).

⁴⁹⁷ Manuel Tuñón de Lara menciona, entre los colaboradores cuantitativamente más importantes de *Nueva España*, a Julián Zugazagoitia, Jiménez de Asúa, Manuel García Pelayo, José de la Fuente, Salas Viu y Miguel Ángel Asturias, «cuyos escritos desde París rompen con el convencionalismo oficial hispano-americano de banderitas y fiestas de la raza». En los últimos meses aparecieron artículos sobre temas universitarios firmados por María Zambrano. Juan Gil-Albert y Max Aub contribuyeron con un texto cada uno, mientras que de Fermín Galán, que utilizó el seudónimo «Ferga», vieron la luz tres colaboraciones (cfr. Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», art. cit., pp. 407 y 409). Cabe recordar, asimismo, que el pintor y escritor Eugenio Fernández Granell «hace sus primeras armas» en la revista madrileña, pues «envía diferentes comentarios e informaciones políticas» desde La Coruña (César Antonio Molina, «Prólogo», en Eugenio Granell,

Antonio Espina hasta el «entonces extremista de izquierda Antonio de Obregón»⁴⁹⁸ –uno de los escritores que insertó un mayor número de colaboraciones en *Nueva España* y que había pertenecido a la redacción de *La Gaceta Literaria*, donde entabló una estrecha relación con Salazar Chapela–, habían sido en 1929 los promotores del frustrado intento de creación de un partido político liderado por Ortega y Gasset, iniciativa a la que nos hemos referido en páginas precedentes.

Los componentes de la redacción no constituyeron un grupo ideológico homogéneo, pero «en la trayectoria de *Nueva España* hay una primera parte (hasta el momento del Pacto de San Sebastián) en que parece evidente la proclividad hacia el PRRS»⁴⁹⁹, el Partido Republicano Radical Socialista creado por Marcelino Domingo y Álvaro de Albornoz como una escisión de Alianza Republicana⁵⁰⁰. Su manifiesto fundacional, fechado en diciembre de

Ensayos, encuentros e invenciones. Edición de César Antonio Molina. Madrid, Hueriga & Fierro Editores (La Rama Dorada, 17), 1998, p. 10).

⁴⁹⁸ Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 407. A continuación, Tuñón recuerda el drástico viraje del que daría muestras el escritor: «sin duda para hacérselo perdonar, escribió las más abyectas páginas que concebirse puede en el *Vértice* franquista de la guerra» (*idem*).

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 408.

⁵⁰⁰ Constituida en 1926, se integraron en ella Acción Republicana, liderada por Manuel Azaña; el Partido Republicano Federal; el Partido Republicano Catalán, de Marcelino Domingo; el Partido Republicano Radical, a cuyo frente se encontraba Alejandro Lerroux, y la prensa republicana, representada por Roberto Castrovido. Su primer manifiesto fue suscrito por veinte intelectuales, entre los que se encontraban Blasco Ibáñez, Antonio Machado, Ramón Pérez de Ayala, Miguel de Unamuno, Gregorio Marañón y Juan Negrín (*cfr.* Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*. Madrid, Espasa-Calpe (Espasa Universitaria. Historia, 23), 1985, pp. 35-39). «Quan a principis d'estiu de 1929 la premsa republicana comença a difondre la futura creació del PRRS i, per tant, la continuïtat de l'Aliança Republicana queda en entredit, gran part de l'empenta que aquell organisme creat el febrer de 1926 havia demostrat en aglutinar els intel·lectuals i polítics republicans més representatius del període ja s'ha diluït. El fracàs dels intents conspiratius en què havia participat, la manca d'efectivitat en l'oposició al règim dictatorial i, sobretot, la incapacitat per a esdevenir un autèntic òrgan de modernització del republicanisme espanyol comporten una progressiva pèrdua d'activitat entre 1927 i 1928» (Xavier Pujadas i Martí, *Marcel·lí Domingo y el marcel·linisme*. Barcelona, Ajuntament del Vendrell-Publicacions de l'Abadía de Montserrat (Biblioteca Abad Oliba, 170), 1996, p. 250).

1929 y publicado a comienzos del año siguiente⁵⁰¹, fue suscrito por doce escritores, entre los que se hallaban Antonio Espina, José Díaz Fernández y Joaquín Arderius, los integrantes del segundo comité directivo de la revista⁵⁰², que quisieron imprimirle la misma «orientación izquierdista dentro del republicanismo que caracterizaba al partido»⁵⁰³. En el citado texto, los firmantes proclamaban su defensa de «"un socialismo sin dogma y sin catástrofes, vivificado en todo momento por la aspiración inmortal de la libertad"»; propugnaban

un Estado articulado sobre una base federal, con reconocimiento de las autonomías municipales y regionales; una república democrática basada en el sufragio universal y sus instituciones complementarias: el referéndum, la iniciativa y la revocación; un Estado laico, en el que quedara la Iglesia católica «sometida, como todas las demás, a la ley común e incapacitada para atentar a la soberanía e independencia del Estado con su potencia económica»; una enseñanza de la que fuera excluida toda tendencia confesional; una justicia popular, que estableciera el jurado para toda clase de asuntos; una reforma del Código Civil que hiciera efectiva la igualdad jurídica de las clases y de los sexos, y del Penal, y un ejército sin privilegios de jurisdicción, reducido a las exigencias de la defensa nacional y organizado democráticamente⁵⁰⁴.

También pretendían desarrollar una política social propia de «un espíritu liberal avanzado, o incluso socialista»⁵⁰⁵, según constaba en el citado programa, «mucho más detallado y radical que el propuesto por Alianza Republicana en 1926»⁵⁰⁶.

⁵⁰¹ «Una manifiesto. A la democracia republicana española. Del Partido Republicano Radical-Socialista», *El Sol*, Madrid (9 de febrero de 1930), p. 12.

⁵⁰² Los 86 firmantes pertenecían a «un espectro social definitivamente de clase media –uno sólo de los firmantes se declaraba obrero– que matizaba considerablemente los planteamientos socialistas del partido. Cabe destacar que no aparecían entre ellos personas de la talla intelectual de algunos de los firmantes del manifiesto de la Alianza de 1926, aunque sí varios escritores notables», entre los que cabe citar a Ricardo Baeza y Jacinto Grau, además de los ya mencionados (Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*, *ob. cit.*, p. 45).

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 46.

⁵⁰⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁵⁰⁵ *Idem*.

⁵⁰⁶ *Ibidem*, p. 45.

Conforme con las propuestas políticas realizadas por Marcelino Domingo, Salazar Chapela se afilió al Partido Republicano Radical Socialista «desde el primer día de su fundación», según afirmó en la carta que le remitió a su líder tres días después del triunfo republicano⁵⁰⁷. Tal vez lo hizo en unión de Antonio Espina y de otros miembros de *Nueva España*, empresa en la que, según Francisco Ayala⁵⁰⁸ y Manuel Tuñón de Lara⁵⁰⁹, tuvo una participación decisiva, aunque su nombre no figure en las páginas de la publicación⁵¹⁰. De haber aparecido, Salazar Chapela habría puesto en peligro su continuidad en la CIAP, no tanto por hacerse evidentes las diferencias ideológicas que lo separaban de los fundadores de la empresa, cuanto por las feroces críticas contra ésta y contra sus directivos y colaboradores que difundió *Nueva España*. Como ejemplo, valga la nota que insertaron con motivo del viaje a América que había emprendido Sainz Rodríguez:

Según leemos en el órgano de la CIAP (antes *Gaceta Literaria*), ha salido para América el Sr. Sainz Rodríguez. *La Gaceta* le llama «embajador espiritual» y una porción de cosas más, dignas de la servidumbre que las dicta. Pero nosotros queremos advertir al público hispanoamericano que el Sr. Sainz Rodríguez no representa ningún espíritu, como no sea el de la fenecida Asamblea consultiva, en la que figuraba como destacado miembro. El Sr. Sainz Rodríguez no lleva otra embajada, ni tiene otra personalidad pública que la de haber sido romanonista

⁵⁰⁷ Carta de Esteban Salazar Chapela a Marcelino Domingo fechada en Madrid el 17 de abril de 1931 (Sección Político-Social, Madrid, 349-378, AGGCE).

⁵⁰⁸ Francisco Ayala recuerda así su implicación en el proyecto, cuyo nombre no menciona: Antonio Espina, «como todos nosotros, veía con esperanza aproximarse el final de la monarquía, augurando para el país un desarrollo venturoso. Su interés por la política le condujo hasta un conato de actividad, pues –junto con Salazar Chapela y Díaz Fernández– editó una revista de orientación liberal y republicana hacia las fechas en que yo me aprontaba a salir para Alemania» (*Recuerdos y olvidos, ob. cit.*, p. 100).

⁵⁰⁹ Cuando el historiador afirma que a *Nueva España* «llegará una cierta izquierda procedente de *Revista de Occidente*», cita sólo dos nombres cuya participación en *Nueva España* fue, aparentemente, muy dispar: «Antonio Espina y Salazar Chapela»; esto es, uno de los fundadores y miembro del comité directivo de la revista –todavía vinculado a la publicación de Ortega y Gasset–, y el escritor malagueño, que había abandonado *Revista de Occidente* meses atrás (*cfr.* Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 406).

⁵¹⁰ La colección consultada, conservada en la Hemeroteca Municipal, de Madrid, no está completa. De los 49 números editados, faltan el 8, el 16, el 23, el 44 y el 47.

cuando gobernaba Romanones, promorriverista con Primo de Rivera, etcétera, etc.

Ténganlo en cuenta los hispanoamericanos. Por lo demás, a nosotros no nos duelen prendas. Con mucho gusto damos la noticia de que ha salido para América D. Pedro Sainz Rodríguez, del comercio de esta corte⁵¹¹.

En palabras de Antonio Espina, el «periodiquillo» era

una guerrilla suelta, unas hojas ácidas, agresivas en la mínima dosis que nos permite la Censura, un órgano popular, en suma, de expansión proselitista y sin escrúpulos señoritiles de purismo intelectual [...]. Claro es que nos frien a procesos, recogidas y denuncias, y que administrativamente *Nueva España* vive de milagro; claro es que, como no haya amnistía o venga el cambio de Régimen tendremos que poner pies en polvorosa o ir a la cárcel. Pero ¿y los placeres que esta lucha proporciona?⁵¹².

En efecto, de vez en cuando, los responsables de la revista también sentían ciertas satisfacciones:

Por lo pronto ya hemos reñido con algunos cofrades de esos que les gusta estar agazapaditos y enchufaditos a la sombra del favor gubernamental, sin perjuicio de presumir luego de espíritus puros, liberales y sacrificados... Por ejemplo, Salinas, Fernández Almagro, ese chico Alberti —que hace tan bonitas poesías en *Blanco y Negro*—, Sainz Rodríguez, el ex asambleísta de Primo, Pérez, Ferrerillo el loco, el glorioso Jiménez [*sic*] Caballero, etc., etc.⁵¹³.

⁵¹¹ «El embajador de la CIAP», *Nueva España*, Madrid, 12 (1 de agosto de 1930), p. 24. Los editores de *Nueva España* contrarrestaban así la propaganda que la empresa editora difundió en *La Gaceta Literaria* y en otras revistas de la CIAP. A su regreso de América, donde, según se afirmó, había realizado «un viaje de carácter cultural» —y no comercial, como lo fue, en realidad—, Sainz Rodríguez fue agasajado con un homenaje al que asistieron unos doscientos comensales, entre los que se hallaba Salazar Chapela (*cfr.* «Homenaje a D. Pedro Sainz y Rodríguez», *art. cit.*). La foto del acto, para la que posó el escritor malagueño, fue publicada, con un breve pie («Madrid.— Don Pedro Sainz Rodríguez, rodeado de escritores y artistas que asistieron al *lunch* ofrecido por *La Gaceta Literaria* con motivo de su regreso de América»), por *La Raza* en su número 200 (6 de noviembre de 1930, s.p.).

⁵¹² Carta de Antonio Espina a Guillermo de Torre fechada en Madrid el 18 de enero de 1931 (ms. 22822-44 (5), BN).

⁵¹³ *Idem.* «Espina, con ese mequetrefe de Díaz Fernández», escribió Pedro Salinas a Jorge Guillén el 11 de abril de 1930, «lanzó enseguida ese papel quincenal, es decir, de quincenarios, donde ejercita el chantaje en la forma innoble que habrás visto. Yo estuve por darle dos bofetadas, luego pasados ocho días por decirle una grosería, ahora ya por no saludarle simplemente cuando me lo encuentro. Es decir que Espina se ha lanzado francamente por la vía del periodismo de escándalo y de plazuela, mientras Jarnés se queda

Amparado en el anonimato o en la utilización de un seudónimo todavía no descifrado, Salazar Chapela decidió identificarse, aunque parcialmente, sólo en una ocasión, en la que firmó con la inicial de su segundo apellido, como ya lo había hecho en los tiempos de *El Estudiante*⁵¹⁴. Se trata de una reseña de *Stadium*, de Ramón Feria, poemario que el crítico también comentaría, meses después, en *La Gaceta Literaria*⁵¹⁵. Con ser distintas, ambas notas coinciden en lo esencial de su contenido, aunque en *Nueva España* Salazar Chapela se complace en señalar cómo, salvo en un caso, «todos los demás poemas han nacido mirando al frente, al horizonte, donde la construcción y la rima se disuelven en la anarquía del verso libre»⁵¹⁶. También se muestra conforme con las ideas vertidas en el prólogo. En él, Antonio Espina «trata con su agudeza y diafanidad habituales [...] de cuestiones poéticas [...]». Estima como un valor de primer orden el de la "lucidez"», palabra que, según Salazar Chapela, «hace del libro de Feria una promesa».

La citada reseña vio la luz en la sección «Los libros», en la que colaboraron asimismo Antonio de Obregón, Isaac Pacheco, Díaz Fernández, Antonio

en su papel de novelista de Occidente» (Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, ob. cit., p. 106). En esa misma carta, Salinas añade: «El susodicho Espina se ha pasado a la política activa y figura dignamente en el partido de Marcelino. Nosotros queremos hacer política y ya te contaré de palabra los trabajos para construir no un partido, sino una partida, como dice Bergamín» (*ibidem*, p. 107). Dos meses después, el poeta volvía a hacer referencia a los editores de *Nueva España*: «Esos canallitas de Espina y compañía envidiándonos porque ganamos noventa duros al mes». Según Salinas, «la tesis del sinvergüenza de Espina (ése sí que ha nacido para revolcarse voluptuosamente en la porquería de la política española, llamando a ese gusto deber)», es que «hay la obligación estricta para todo escritor de ponerse en el yugo de un partidito, y llamar jefe a Marcelino Domingo o a otro majadero por el estilo» (carta a Jorge Guillén fechada en Madrid el 6 de junio de 1930; *ibidem*, pp. 113 y 114). Para Salinas, la política era esa «cosa absurda, turbia y fea [...] en que sólo cerdos como Díaz Fernández o Espina pueden hozar a gusto» (carta a Jorge Guillén fechada en Madrid el 20 de febrero de 1931; *ibidem*, p. 131).

⁵¹⁴ E. Ch., «De Barcelona. Sobre los estudiantes universitarios», *El Estudiante*, Salamanca, 13 (julio de 1925), s.p. Véase 1.3.1.2. *Corresponsal en Barcelona*.

⁵¹⁵ Véase 3.2.1.2. *Artículos, entrevistas y reseñas*.

Espina, Juan Rejano, José de la Fuente, Bolívar Ulloa y Jesús Bal y Gay, entre otros. Con el tiempo, la información bibliográfica, presente desde el primer número en la «Revista de libros», fue perdiendo interés para los editores de *Nueva España*, que le concedieron mucha más relevancia a otras secciones de la revista⁵¹⁷. A partir del número 21, publicado el 8 de noviembre de 1930, el espacio que se le reserva es mínimo, aunque continúan apareciendo noticias literarias en otras páginas de la revista. En estas colaboraciones sobre temas artísticos y culturales se observa la misma violencia verbal que los redactores emplearon contra sus adversarios ideológicos. *Nueva España* se había declarado ajena al «ya caduco nomenclátor de los *ismos*»⁵¹⁸, porque éstos se hallaban «en su trance final en estos albores del año 30»⁵¹⁹. Para los responsables de la revista,

dichas tendencias tuvieron su razón de ser en los momentos de liquidación y crisis de comienzos de siglo y de la posguerra. Pero hoy lo que se impone ante todas las cosas, sobre toda otra labor, es la tarea constructiva, las creaciones instauradas, la obra original, orgánica⁵²⁰.

Tras el Pacto de San Sebastián y la celebración, los días 25, 26 y 27 de septiembre de 1930, del Primer Congreso del PRRS –del que salió una

⁵¹⁶ Ch., «*Estadium (poemas)*. Ramón Fera», *Nueva España*, Madrid, 9 (1 de junio de 1930), p. 26.

⁵¹⁷ El sumario, publicado inicialmente en portada, fue «sustituido por un editorial a partir de septiembre de 1930 al transformarse en semanal; la página 2 recogía varios editoriales breves; en la 3 iba un artículo con la rúbrica "Ideas políticas" firmado por una personalidad de relieve» (Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 407). La revista contó con secciones fijas: la ya mencionada «Rifi-Rafé»; las Cartas de París y de Berlín que enviaban Julian Gorkin y Fernández Armesto, respectivamente; una crónica internacional; información sobre cine y música; una sección de «obrerismo», «y diversos artículos políticos e intelectuales, algunos de verdadera reflexión, otros de ensayo o alegato más mediocres» (*idem*).

⁵¹⁸ «*Nueva España*», *art. cit.*, p. 24.

⁵¹⁹ *Idem*.

⁵²⁰ *Idem*.

ejecutiva en la que ya no figuraba Joaquín Arderius⁵²¹—, «la revista se convierte en tribuna de todos, incluso de Lerro, otras veces criticado en ella [...], y también de Isidoro Acevedo, que nadie ignora que es comunista, el cual se encarga de la sección "obrerismo"»⁵²². *Nueva España* se politiza más si cabe, se vuelve «menos intelectual y reflexiva»⁵²³. «El grupo inicial se radicaliza»⁵²⁴. Sus mensajes, entre los que pueden destacarse aquéllos en los que se expresó la esperanza que despertaba la solidaridad entre obreros y estudiantes, o los que mostraban una evidente proclividad hacia la Rusia soviética, se fueron haciendo cada vez más revolucionarios. La «orientación radical socialista iba dando paso a un tono claramente comunista»⁵²⁵, ideología que profesaban, al menos, dos de los colaboradores de *Nueva España* —Julián Gorkin y el ya citado Isidoro Acevedo— y a la que se aproximarían poco después otros miembros del grupo —Joaquín Arderius— o jóvenes escritores como Rafael Alberti, quien reconoció la relevancia que tuvo *Nueva España* en la evolución de su conciencia política⁵²⁶. Proclamada la República⁵²⁷, «el divorcio» entre los dirigentes del Partido Republicano

⁵²¹ Cfr. Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*, ob. cit., pp. 54-57.

⁵²² Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», art. cit., p. 410.

⁵²³ *Idem*.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 411.

⁵²⁵ Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*, ob. cit., p. 65.

⁵²⁶ Cfr. Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias*, ob. cit., p. 305. En 1933 y 1934, algunas de las firmas habituales de *Nueva España* colaboraron también en *Octubre*, órgano de los «Escritores y artistas revolucionarios» codirigido por Alberti y María Teresa León. En cualquier caso, cabe recordar que *Nueva España* censuró muy duramente la actitud de Alberti a propósito del estreno de *El hombre deshabitado* (cfr. «Literatura indigente: El hombre que se alquila», *Nueva España*, Madrid (4 de marzo de 1931); artículo reproducido por Christopher H. Cobb en *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*. Barcelona, Editorial Laia (Colección Papel 451: Historia, 52), 1980, pp. 394-395).

⁵²⁷ No debe olvidarse que algunos de los colaboradores asiduos de *Nueva España* desempeñaron cargos de responsabilidad en el nuevo Gobierno. Fue el caso, como ha señalado Tuñón de Lara, de Álvaro de Albornoz, que llegaría a ser ministro, mientras que Díaz Fernández, Botella Asensi, Artigas Arpón, Palomo, Leopoldo Alas y Pérez Madrigal fueron diputados constituyentes. Julián Zugazagoitia desempeñó el cargo de director de *El Socialista* (cfr. M. Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de

Radical Socialista «y el equipo de dirección es ya evidente»⁵²⁸. En opinión de Manuel Tuñón de Lara, «como tantas otras veces en la historia, *la propuesta de izquierda*, estrictamente intelectual, idealizando una clase con la que no tiene apenas contacto real, se convierte de "izquierda" en "izquierdista", pasa a la utopía y se queda al margen de la coyuntura histórica»⁵²⁹.

En junio de 1931, dos meses después del triunfo republicano, *Nueva España* dejó de publicarse. La empresa había arruinado a Javier Morata, el editor, a pesar de que la revista se publicó con tamaño, impresión y aspecto semejantes al de un periódico para abaratar los costes de producción⁵³⁰. Fue,

intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 412). Desde las páginas de la revista, sus responsables se aprestaron a denunciar a quienes pretendían congraciarse con el nuevo régimen, queriendo hacer olvidar su inmediato pasado. Fue el caso de Giménez Caballero, con quien, según afirmaron, no deseaban polemizar, pues «su actuación en *La Gaceta Literaria* primero y hasta hace poco en el semanario filofascista *La Conquista del Estado*, es de sobra conocida de todos». Prefirieron reproducir algunos fragmentos de un texto firmado por él en el que había proclamado: «¡Nada de medias tintas! ¡Abajo el ofensivo liberalismo! ¡Al liberal, al intelectual, no le perdonarán nunca los que vienen! [...] ¡Viva la mierda en la que estamos metidos! Sobre esta mierda ínfima y humilde es sobre la que hay que edificar todo el nuevo templo. Porque esa mierda no lo es, sino que es oro, es un simulacro, es una falsa realidad, es la nueva sublimidad. Y quien no lo entienda así, que se inscriba en el partido republicano radical socialista, por ejemplo. O que se vaya, con Alcalá Zamora. Es decir, que se vaya a la verdadera mierda, que no es más que mierda de verdad, mierda burguesa sin disolverse ni pasteurizarse» («Los nuevos republicanos», *Nueva España*, Madrid, 42 (29 de abril de 1931), p. 22).

⁵²⁸ Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 412. «Al producirse en 1931 un cambio en los centros de ejercicio del poder político y no del económico (ruptura política y apenas reformismo económico) se ocasionan deslindes y opciones; el intelectual que ha hecho un juicio crítico toma partido, no siempre sin vacilaciones; muchas veces los factores emotivos y volitivos pesan más en esas opciones que una verdadera racionalización» (*ibidem*, pp. 407-408).

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 412.

⁵³⁰ El esfuerzo económico que realizó Javier Morata fue ampliamente comentado en los ambientes literarios madrileños. Juan Guerrero Ruiz recordó cómo afectó esta inversión a una de las numerosas iniciativas editoriales de Juan Ramón Jiménez: «Le comuniqué que mi gestión con el editor Javier Morata para que financiara nuestra revista no ha dado resultado porque ha perdido mucho dinero con *Nueva España* y no se decide a aceptar la propuesta» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen I (1913-1931)*, *ob. cit.*, p. 76). Por su parte, Giménez Caballero, que se alegró del fin de la revista, aludió a este mismo extremo en su habitual correspondencia con Guillermo de Torre: «*Nueva España*, el revistín de Díaz Fernández, ha fallecido hace 15 días estafando

al parecer de Tuñón de Lara, «una propuesta sentimental de jóvenes escritores, periodistas y profesionales originarios de la pequeña burguesía que, fundamentalmente, no pasó de ser una opción jacobina. Pero en 1930 –por muy atrasada que estuviese España– resultaba anacrónica»⁵³¹. A pesar de ello, no es posible negar la importancia de la publicación, cuya función coadyuvante en el advenimiento de la República resulta indiscutible. Por este motivo y por el interés que entrañan sus colaboraciones, tanto para el conocimiento de la época como por lo que se refiere a la trayectoria de los escritores que participaron en ella⁵³², convendría contar con una reimpresión de la revista –anunciada hace algunos años⁵³³– y con un estudio en profundidad de la misma⁵³⁴.

3.6. Durante la agonía monárquica

suscriptores, a Siles como imprenta y al suministro de papel que era mi padre» (carta fechada en Madrid el 3 y 5 de junio de 1930 [*sic*, por 1931], ms. 22823-72 (65), BN). Según Gonzalo Santonja, «la impresión se efectuaba en Argis: Ar-derius, Gi-ménez S-iles» (*Los signos de la noche. De la guerra al exilio. Historia peregrina del libro republicano entre España y México*. Madrid, Editorial Castalia (Literatura y Sociedad, 76), 2003, p. 93).

⁵³¹ Manuel Tuñón de Lara, «La revista *Nueva España*: una propuesta de intelectuales de izquierda en vísperas de la República», *art. cit.*, p. 413.

⁵³² Para Víctor Fuentes se trata de una iniciativa de «los jóvenes de "avanzada"» con la que «se lanzan al combate ideológico y político desde la trinchera de una revista: *Nueva España*, antítesis de *La Gaceta Literaria*» («La creación de un nuevo bloque intelectual-moral: intelectuales y pueblo», en *Literatura y compromiso en los años 30. Homenaje al poeta Juan Gil-Albert*. Exposición organizada por la Diputación Provincial de Valencia, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid en noviembre y diciembre de 1984. Valencia, Diputación Provincial, 1984, p. 72).

⁵³³ Víctor Fuentes afirmó estar preparando un trabajo sobre *Nueva España* que habría de servir de introducción a la reimpresión de la revista que iba a realizar la «Biblioteca del 36» y que, finalmente, no llegó a ver la luz (*cf.* *La marcha al pueblo en las letras españolas, 1917-1936, ob. cit.*, p. 55, n. 15).

⁵³⁴ Tampoco José Manuel López de Abiada se detuvo a escribir un capítulo sobre *Nueva España* en su libro sobre Díaz Fernández, tal y como había pensado hacer. «He desistido», confesó sin reparar en el título del volumen, «porque el neto predominio de lo político sobre lo literario relativiza fuertemente la validez de los resultados con miras de crítica literaria. Además, la envergadura del tema excedería los límites de un capítulo» (*José Díaz Fernández: narrador, crítico, periodista y político, ob. cit.*, p. 219, n. 15).

La renovada actitud política de los jóvenes despertó el interés de quienes deseaban convertirse en líderes de la nueva generación⁵³⁵. Sin embargo, a ésta no le iba a resultar fácil encontrar un nuevo mentor que aglutinara a sus miembros en torno a sí, como había sucedido en el ámbito estético con Ortega y Gasset durante los años precedentes. El filósofo había renunciado a dirigir el partido político que los jóvenes intelectuales se habían propuesto fundar en 1929, pues no deseaba «definirse en los términos tradicionales de *izquierda* y *derecha*»⁵³⁶. Incluso «a comienzos de 1930, cuando la expectativa de que se *definiera* en dichos términos era general»⁵³⁷, se manifestó más próximo a una ideología neomaurista que a la puramente republicana⁵³⁸, apartándose así de la línea editorial de *El Sol*, su periódico –defensor de un liberalismo a la inglesa y proclive a la petición republicana–, con la que sí se sintieron identificados muchos jóvenes escritores. Ni siquiera su conocido artículo «El error Berenguer» –publicado en *El Sol* el 13 de noviembre de 1930–, que concluyó con la conocida expresión «*delenda est monarchia*», supuso una verdadera apuesta por la república, pues en un nuevo ensayo, difundido en el mismo rotativo el 6 de diciembre y titulado «Un proyecto», Ortega y Gasset planteó «como teóricamente viable una opción monárquica»⁵³⁹, lo que desencadenó, entre otras muestras de desaprobación, las protestas de los jóvenes de *Nueva España*⁵⁴⁰, que ya

⁵³⁵ «No son sólo los jóvenes los que se atribuyen a sí mismos una función específica a realizar, sino que quienes quieren convertirse en sus mentores ven la presencia de este grupo generacional que será tenido en cuenta por todos, aunque no siempre se sintonice con sus expresiones o actitudes» (J. Tusell y G. García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 67).

⁵³⁶ Shlomo Ben-Ami, *Los orígenes de la Segunda República española: Anatomía de una transición*, ob. cit., p. 116.

⁵³⁷ *Idem.*

⁵³⁸ Cfr. *ibidem*, pp. 116-117.

⁵³⁹ J. Tusell y G. García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 177.

⁵⁴⁰ Cfr. *ibidem*, p. 178.

habían expresado sus quejas con anterioridad a propósito del viaje que realizaron los intelectuales castellanos a Cataluña⁵⁴¹.

A mediados de enero de 1931, se difundió, de forma clandestina, el manifiesto fundacional de la Agrupación al Servicio de la República⁵⁴² —promovida por Ortega y Gasset, Gregorio Marañón y Ramón Pérez de Ayala—, con la que se «pretendía movilizar a todos los españoles de oficio intelectual», estuvieran o no adscritos a un partido⁵⁴³. A finales de febrero, la plataforma había logrado ya la adhesión de veinte mil personas, entre las que se contaban intelectuales, profesionales liberales, agricultores, comerciantes, obreros, e incluso algún representante del clero, explícitamente excluido en el texto fundacional⁵⁴⁴. A pesar de haber hecho un especial llamamiento a «la colaboración de la juventud»⁵⁴⁵, la iniciativa no interesó a los jóvenes escritores, algunos de los cuales «no estaban plenamente seguros de los propósitos de la Agrupación, ni de la buena fe de sus promotores»⁵⁴⁶.

⁵⁴¹ Cfr. César A. Molina, *Medio siglo de Prensa literaria española (1900-1950)*, ob. cit., p. 205.

⁵⁴² «Agrupación al Servicio de la República. Manifiesto» fue publicado por *El Sol* el 10 de febrero de 1931; texto reproducido por J. Bécarud y E. López Campillo en *Los intelectuales españoles durante la II República*, ob. cit., pp. 152-154.

⁵⁴³ Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*, ob. cit., p. 64.

⁵⁴⁴ Cfr. Margarita Márquez Padorno, *La Agrupación al Servicio de la República. La acción de los intelectuales en la génesis de un nuevo Estado*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, Fundación Ortega y Gasset (Colección El Arquero, I), 2003, pp. 86 y 246). Una parte de este trabajo ha sido publicada en «El prestigio de los intelectuales “al Servicio de la República”» (en Ángeles Egido León (ed.), *Azaña y los otros*, número especial monográfico de *Cuadernos Republicanos*, Madrid, Centro de Investigación y Estudios Republicanos (noviembre de 2000), pp. 15-28).

⁵⁴⁵ «Agrupación al Servicio de la República. Manifiesto», art. cit., p. 153.

⁵⁴⁶ Margarita Márquez Padorno, *La Agrupación al Servicio de la República. La acción de los intelectuales en la génesis de un nuevo Estado*, ob. cit., p. 79. El 1 de febrero de 1931, Pedro Salinas informó a Jorge Guillén de la existencia del «llamamiento a los intelectuales a ponerse al servicio de la república. Creo que va teniendo muchas adhesiones. ¡Mientras no le falte la de Ortega!», exclamó. «Yo en cuanto salga del enredo ginebrino (creo que antes no puedo hacer por simple corrección), lo firmaré. Sin entusiasmo, sin fe, pero por puritanismo, según tú. Me parece admirable, insuperable, tu calificación: postmonárquicos. Eso y nada más que eso. En ese calificativo está todo, situación y pronóstico» (*Correspondencia (1923-1951)*, ob. cit., p. 127). El día 20, Salinas le comunicó a su amigo que ya había suscrito el manifiesto: «He entrado en la república

A Espina la propuesta no le desagradó, según se desprende del comentario que vertió en la carta que remitió a Guillermo de Torre el 18 de enero de 1931⁵⁴⁷, aunque no estuviera dispuesto a vincularse al proyecto. Como otros miembros de su generación, hacía tiempo que había descartado la posibilidad de que Ortega y Gasset se pusiera al frente de sus propias acciones políticas. Tampoco Unamuno había conseguido satisfacer las expectativas depositadas en él. Convertido en símbolo de la oposición a la Dictadura, su vuelta a España se produjo inmediatamente después de la caída de Primo de Rivera. El 9 de febrero de 1930 acudieron a Hendaya numerosos intelectuales, políticos y periodistas, que asistieron, aquella misma tarde, al histórico momento en el que el filósofo cruzó la frontera y entró en Irún «para comenzar la lucha», según aseguró en el Casino Republicano de esa ciudad⁵⁴⁸. La revista *Política* saludó su regreso «con la afirmación de su ejemplaridad moral»⁵⁴⁹; lo mismo hizo *Nueva España*, que se refirió a él como «profesor de todo, pero, sobre todo, de conductas»⁵⁵⁰. Por su parte, *La Gaceta Literaria* le dedicó un número extraordinario el 15 de marzo⁵⁵¹ en el

con firmeza y resolución, convencido del todo, pero tristísimo. Veremos dónde vamos. He pasado una semana fatal: todos estamos nerviosísimos» (*ibidem*, p. 131).

⁵⁴⁷ «Supongo que ya conocerás el manifiesto político que han lanzado Ortega, Marañón y Pérez de Ayala. Creo que producirá efectos muy eficaces. Entre toda la literatura clandestina que circula con profusión –hojas de todo tipo, sobre todo la panfletaria– este manifiesto de Ortega, Marañón y Ayala, ha sido de lo que más ha escocido a los cavernícolas» (*art. cit.*). Nada sabemos de lo que le pareció la iniciativa a Salazar Chapela, cuyo nombre, según nos confirmó Margarita Márquez en la entrevista que mantuvimos con ella en Madrid en el otoño de 1997, cuando ultimaba su tesis doctoral, no figura entre los numerosos firmantes del manifiesto.

⁵⁴⁸ Citado por J. Tusell y G. García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, *ob. cit.*, p. 21.

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 37.

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 24.

⁵⁵¹ José María Quiroga Pla se negó a colaborar en el homenaje «editorial y gimenezcaballeresco» porque le impusieron que hablara de Unamuno como literato. En su opinión, el homenaje literario se lo había ganado hacía muchos años, y, en aquel momento, no se podía separar «al escritor del hombre civil» (carta a Unamuno fechada en Madrid el 20 de febrero de 1930, en Miguel de Unamuno y José María Quiroga Pla, *Un epistolario y diez «Hojas Libres»*, *ob. cit.*, p. 159). Tampoco colaboró Eugenio D'Ors, a quien Salazar Chapela –encargado, al parecer, de coordinar el número– le pidió que lo hiciera. «No voy

que Salazar Chapela publicó un artículo titulado «Popularidad y gloria de Unamuno», texto en el que oponía, a propósito del destierro y del recibimiento que había merecido el filósofo a su vuelta a España, las diferencias que observaba entre la gloria de un individuo –siempre una conquista personal– y su popularidad, alcanzable sólo por decisión ajena:

La popularidad es un mero reflejo y como tal se halla al alcance de cualquier escándalo –de cualquiera, por consiguiente–. No así la gloria, que es la propia personalidad en absoluto, asentada en sí misma, sin reflejos, pura y sin mancha. La gloria se conquista y la popularidad, en cambio, se recibe, como una dádiva, del público. O mejor: la gloria se tiene, la llevan unos pocos dentro del cuerpo, escrita⁵⁵².

En su opinión, el regreso de Unamuno había demostrado «cómo el público de cualquiera parte, todo público está más dispuesto a conceder popularidad que a reconocer la gloria de un hombre». La de Unamuno «descansa, por entero, en su temperamento. O lo que es lo mismo; la gloria de Unamuno es su labor de verso y prosa, su pulso de escritor». Pero, como ya había afirmado en alguna otra ocasión –y como lo había hecho previamente Ortega y Gasset–, «lo triste de este pueblo» es

su actitud pobre para con sus grandes escritores: un gran escritor necesita de persecución y destierro para que su público le otorgue popularidad en la medida que no reconoce, porque no comprende, su gloria. Un gran escritor se populariza por sus actos políticos, glorificantes, pero no por sus actos literarios, por sus libros, gloriosos. Ahí está la paradoja de nuestro pueblo realizada con el hombre que más veces obtuvo el sambenito, por el mismo pueblo, que no le leyó, de paradójico. Y ahí está ese público, ahora llena la boca con un nombre, Unamuno, pero ciegos los ojos al suelo y al subsuelo individual que significa ese nombre, la obra de ese nombre, literaria o no.

a colaborar, no. Le voy a hablar a usted con absoluta franqueza: es-toy can-sa-do del bu-ho sa-bi-hon-do"», le contestó (Emilio Salcedo, *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)*. Salamanca, Anthema Ediciones, 1998, p. 364).

⁵⁵² E. Salazar y Chapela, «Popularidad y gloria de Unamuno», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 78, extraordinario en homenaje a Unamuno (15 de marzo de 1930), p. 9.

El 1 de mayo el escritor llegó a Madrid⁵⁵³ y, al día siguiente, dictó una conferencia en el Ateneo ante unos tres mil socios. Una parte de ese expectante auditorio se sintió decepcionada al escuchar sus palabras, pues, «más que un programa político, lo que [...] ofreció fue un conjunto de anécdotas personales y de invectivas al monarca»⁵⁵⁴. Además, «si existían posibilidades de que Unamuno capitaneara al mundo intelectual a la caída de la Dictadura probablemente se debieron disipar a las pocas horas con ocasión de un banquete que le ofreció un grupo selecto de intelectuales»⁵⁵⁵. El acto, organizado por la CIAP –editora de las obras completas del filósofo– tuvo lugar el 3 de mayo en el restaurante madrileño Lhardy. Antes de acudir a ese conocido local, Unamuno pasó varias horas en las dependencias de la editorial, donde Salazar Chapela pudo conocerlo personalmente. El encuentro, muy esperado por el joven escritor⁵⁵⁶, no satisfizo las expectativas que éste había puesto en él⁵⁵⁷. Ya en el restaurante, al que asistió «lo mejor

⁵⁵³ «Más de dos mil personas, en su mayor parte estudiantes, esperaban en la estación del Norte de Madrid la llegada del convoy que conducía a D. Miguel de Unamuno. Con la gran masa estudiantil, participando de su emoción discipular, mezclábanse las más destacadas personalidades científicas, literarias y políticas con la Junta directiva del Ateneo en pleno» (José López-Rey, *Los estudiantes frente a la Dictadura*, ob. cit., p. 311).

⁵⁵⁴ J. Tusell y G. García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la República*, ob. cit., p. 32.

⁵⁵⁵ *Idem.*

⁵⁵⁶ «Tenía yo inmensos deseos de conocer al grande hombre y (si la ocasión se presentaba) tenía yo deseos igualmente inmensos de hacerle dos o tres preguntas, no sólo por el interés que sin duda tendrían sus respuestas, sino también y quizá sobre todo por la ilusión y la presunción, explicables en la juventud, de que el grande hombre apreciara se las había con un joven de cierta barahúnda intelectual interior...», recordó Salazar Chapela bastantes años después en su artículo «Mi encuentro con Unamuno» (*La Torre*, Puerto Rico, 35-36 (julio-diciembre de 1961), p. 190).

⁵⁵⁷ A petición de Salazar Chapela, Manuel Ortega le presentó a Unamuno. Al oír su nombre, éste recordó enseguida el contenido del artículo que Salazar Chapela había publicado en el número monográfico de *La Gaceta Literaria*. Unamuno le rebatió sus argumentos, lo que impidió que Salazar Chapela le formulara las preguntas sobre la fe y la falta de ésta que llevaba preparadas y que eran para él, no sólo la síntesis del pensamiento filosófico del bilbaíno, sino un deseo de confirmación de su propio agnosticismo (cfr. *ibidem*, pp. 193, 194 y 196). «Por creer en la justicia no creías en Dios», recordó Max Aub tras su muerte («Recuerdo de E. Salazar Chapela», *Ínsula*, Madrid, 242 (enero de 1967), p.

de la intelectualidad española», Salazar Chapela leyó, en nombre de la CIAP, las numerosas adhesiones recibidas⁵⁵⁸ y posó junto a Unamuno y a otros participantes en la reunión⁵⁵⁹.

5). José M. Quiroga Pla, en carta dirigida a su amigo el filósofo gijonés Pedro Caravia Hevia el 29 de marzo de 1930, rememora una conversación con Unamuno que tal vez suscitó un cambio de parecer en el filósofo: «Me lo encontré con *La Gaceta* en la mano:

–Hay uno aquí que no está mal lo que dice. Nunca había leído nada de él. Tiene razón: la popularidad se paga.

Y miro, y veo que es del Chapete, y me indigné:

–Arregaña usted los dientes contra Ortega, padre, y luego le parecen bien los posos de la espuma de Ortega. Porque no es más que eso.

Empezó a decir: ¡Ah, no sé, no sé!, como cuando quiere escurrir el bulto, y acabó riéndose conmigo» (citado por Pascual Gálvez Ramírez en *La obra poética de José María Quiroga Pla en su exilio francés (Condicionantes y aproximación teórica)*. Trabajo de investigación, Departamento de Filología Española, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Barcelona, 2002, vol. 1, p. 154

Del comentario de Quiroga Pla, del que Salazar Chapela llegó a ser muy amigo, se desprende, en primer lugar, que el escritor malagueño era identificado en el ambiente literario de Madrid como un acérrimo seguidor de las ideas de Ortega y Gasset. También descubrimos aquí el que pudo ser el apodo de Salazar Chapela en las redacciones de la capital, nombre que coincide con el de una exitosa colección infantil –editada por Calleja– titulada «Pinocho contra Chapete». Sus volúmenes, ilustrados –como los de la serie «Pinocho»– por Salvador Bartolozzi, sirvieron para popularizar en España al célebre muñeco, cuyo nombre se utilizó, a partir de 1925, para asegurar el triunfo de una revista dedicada a los niños (*Pinocho*), a cuya imagen y semejanza nacieron después otras publicaciones infantiles, como *El perro, el ratón y el gato*, de la CIAP, mencionada en páginas precedentes (cfr. Jaime García Padrino, «El libro infantil en el siglo XX», en *Hipólito Escolar* (dir.), *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna. Siglos XIX y XX*, ob. cit., p. 305).

⁵⁵⁸ Cfr. «Un banquete a D. Miguel de Unamuno», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 82 (15 de mayo de 1930), p. 12. Lo que no se dijo en esa nota de sociedad es que «el banquete era literario y además se deseaba allí vivamente que no pasara de literario, pues los directores de la empresa editorial, don Manuel L. Ortega y don Pedro Sainz Rodríguez, eran monárquicos (más el segundo que el primero) y nada les gustaba a ellos la perspectiva de que Unamuno pronunciara un discurso sobre su pleito personal. "Estoy preocupado –me dijo don Manuel Ortega poco antes de comenzar el banquete. –Si Unamuno convierte este acto en un mitin vamos a acabar todos en la cárcel...". Le oyó a don Manuel un viejecito que caía a nuestra derecha [...], quien se apresuró a tranquilizarle: "No piense usted que Unamuno vaya a decir una palabra más alta que otra. Este c... es de Bilbao y sabe por ello dónde le aprieta el zapato –económicamente–. Él tiene sus libros aquí... Estoy seguro no dirá nada que comprometa a la editorial". La profecía del señor Cascales resultó cierta: Unamuno no se refirió para nada a su pleito personal, antes bien se refirió a otras cosas bien distantes de la política» (E. Salazar Chapela, «Mi encuentro con Unamuno», *art. cit.*, p. 190).

⁵⁵⁹ La CIAP divulgó ampliamente una fotografía del acto (*Libros*, Madrid, 29 (mayo de 1930), s.p.; *La Raza*, Madrid, 179 (23 de mayo de 1930), s.p.), en la que se puede ver a Unamuno, en el centro, y a algunos de los asistentes, a su alrededor. Sentado en el suelo,

En pocos meses, la presencia en España del ilustre exiliado reveló su incapacidad para convertirse en líder de los intelectuales antimonárquicos porque «su posición resultó insobornablemente individual»⁵⁶⁰, como también lo había sido en parte su enfrentamiento con la Dictadura, y seguía siéndolo igualmente su actitud frente a Alfonso XIII. Cuando se produjo el cambio de régimen, tal vez acarició la idea de acceder a la presidencia de la República, como advirtió Max Aub⁵⁶¹, pero lo cierto es que ésta le decepcionó muy pronto, al tiempo que el «protagonismo de Azaña, sin duda, activó los celos de Unamuno»⁵⁶².

Aunque fue un activo defensor de la república durante la Dictadura de Primo de Rivera, período en el que fundó Acción Republicana –grupo que se

delante del filósofo, se situó un «jovencísimo» Salazar Chapela –«uno se extraña ante una fotografía tan remota de que uno haya sido alguna vez tan joven...»–, confesó el escritor bastantes años después (E. Salazar Chapela, «Mi encuentro con Unamuno», *art. cit.*, p. 195).

⁵⁶⁰ Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, *ob. cit.*, pp. 547-548.

⁵⁶¹ «Aun en la tertulia de la *Revista de Occidente*, donde Ortega era rey indiscutible, todos bajaban pabellón las pocas veces que por ella aparecía don Miguel. El que no se le reconociera esa primacía en política, cuando los intelectuales jugaron en ella papel primordial, le amargó sus últimos años. En el fondo, Unamuno no dudó, durante algún tiempo, de que sería proclamado, casi automáticamente, Presidente de la República» (Max Aub, «Retrato de Unamuno para uso de principiantes», en *Pruebas*. Madrid, Editorial Ciencia Nueva (Colección "Los Complementarios" de ensayistas españoles contemporáneos, 8), 1967, pp. 187-188). «Aunque la nota está firmada por varios destacados intelectuales», parece más que probable que fuera Bergamín el autor de un escrito, titulado «Don Miguel de Unamuno, palabra de vida española», en el que se proponía su candidatura para la presidencia de la República (*cfr.* Nigel Dennis, «Presentación», en José Bergamín-Miguel de Unamuno, *El epistolario (1923-1935)*. Edición al cuidado de Nigel Dennis. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 171), 1993, pp. 84 y 90). El texto, publicado en *El Sol* el 23 de julio de 1931, ha sido reproducido por Emilio Salcedo en *Vida de don Miguel (Unamuno, un hombre en lucha con su leyenda)* (*ob. cit.*, pp. 393-394). Firmaron el escrito Pedro Salinas, José María de Cossío, Antonio Marichalar, Melchor Fernández Almagro, Jorge Guillén, Gerardo Diego, Alfonso García-Valdecasas, Agustín Viñalás, Gabriel Franco, Antonio Sacristán, Antonio Garrigues, Eduardo Rodríguez, Eusebio Oliver, Juan Guerrero Ruiz, Eduardo Ugarte, Carlos Arniches Moltó, León Sánchez Cuesta, Rodolfo Halffter y el ya citado José Bergamín (*cfr. ibidem*, p. 394).

⁵⁶² José Miguel Fernández Urbina, *Los vascos del 98: Unamuno, Baroja y Maeztu (Juicios, actitudes e ideas ante la modernidad)*. San Sebastián, Bermingham Edit. (Gentes, lugares, palabras), 1998, p. 71.

integró en 1926 en Alianza Republicana y que se convirtió en partido político en 1930—, hasta ese año Azaña apenas era conocido fuera de los ambientes intelectuales y de las tertulias literarias madrileñas. Su primer discurso de resonancia nacional lo pronunció el 11 de febrero de 1930 con motivo del aniversario de la proclamación de la I República. En él, dando muestras de su gran capacidad oratoria —la que le llevaría a ser, junto a Prieto y Alcalá Zamora, uno de los mejores oradores de la Segunda República⁵⁶³— señaló como primera obligación del nuevo gobierno la de «barrer de un escobazo el infecto clericalismo del Estado»⁵⁶⁴. Tal vez fue en este acto, en el que se propuso «demostrar la necesidad de la unión entre los distintos partidos republicanos»⁵⁶⁵, donde Salazar Chapela advirtió por primera vez las cualidades políticas de Azaña, pues el escritor malagueño siempre sintió gran admiración por quienes sabían utilizar la palabra en sus discursos públicos. También debió de reparar en el contenido anticlerical del discurso del que llegaría a ser líder del republicanismo español. Pero en esos momentos, interesado en las propuestas del Partido Republicano Radical Socialista, nada dejó dicho sobre la emergente figura política del momento, sobre la que publicó, un mes después, una reseña en *La Gaceta Literaria* a propósito de la aparición de la segunda edición de *El jardín de los frailes*⁵⁶⁶.

En el mes de junio Azaña fue elegido presidente del Ateneo de Madrid, del que ya había sido secretario en 1913. La reapertura de la vieja institución, de cuya secretaría se ocupó entonces Antonio de Obregón, lo aproximó a la joven generación⁵⁶⁷, cuyos miembros, según manifestó Francisco Ayala, lo

⁵⁶³ Cfr. José Carlos Gibaja Velázquez, «Manuel Azaña e Indalecio Prieto: una amistad política», en Ángeles Egido León (ed.), *Azaña y los otros*, ob. cit., p. 154.

⁵⁶⁴ Citado por Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*, ob. cit., p. 321.

⁵⁶⁵ María Ruipérez, «Manuel Azaña: Memoria viva de España», *Tiempo de Historia*, Madrid, año VI, 65 (abril de 1980), p. 10.

⁵⁶⁶ Véase 3.2.1.2 Artículos, entrevistas y reseñas.

⁵⁶⁷ Allí es «donde arrancó —esto lo sabe todo el mundo— la carrera política de Manuel Azaña» (Josefina Carabias, *Azaña: Los que le llamábamos don Manuel*, ob. cit., p. 25).

habían visto durante años en el café Regina como un «fraile laico. Por su sonrisa llena de reservas y de ironía. Por otras tantas cosas: el color, la estructura física. Hasta la unión con que sus manos toman un libro, o la copa de agua»⁵⁶⁸. Ya en 1930, tuvieron ocasión de comprobar su coherencia política, pues sus manifestaciones públicas se complementaron con una activa participación en las conspiraciones republicanas que se desarrollaron durante ese año. Azaña fue protagonista destacado de las gestiones realizadas durante aquel verano —el conocido Pacto de San Sebastián—, que condujeron a la formación de un Comité Revolucionario y a la posterior constitución de un Gobierno en la sombra. Aunque se había visto obligado a apartarse de la vida pública tras el fracaso de la sublevación de Jaca, «en enero de 1931 Azaña ya estaba en el camino de poder llegar a sustituir a Ortega en el liderazgo de su generación»⁵⁶⁹. Es más,

desde una perspectiva histórica actual, resulta difícil explicar la vertiginosa ascensión al liderazgo republicano de un hombre que hasta este momento había sido prácticamente un desconocido en la política del país [...], y que a sus 50 años no contaba con un pasado equiparable al de otros dirigentes republicanos, como Marcelino Domingo o Álvaro de Albornoz. Pero lo cierto es que en sólo unos meses este desconocido irrumpiría como un vendaval en el universo político, desplazando a los líderes clásicos del republicanismo, hasta acabar convirtiéndose en la encarnación misma del régimen republicano⁵⁷⁰.

3.6.1. El fin de la vanguardia

Durante 1930 la actividad política acabó de extinguir el ya débil espíritu vanguardista de los escritores, tal y como habían afirmado los promotores de

⁵⁶⁸ Francisco Ayala, «Las tertulias literarias. El Regina», en *Almanaque de las artes y las letras para 1928*. Ordenado por Gabriel García Maroto. Madrid, Biblioteca Acción, 1928, p. 152.

⁵⁶⁹ Genoveva García Queipo de Llano, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, *ob. cit.*, p. 542. Sobre las semejanzas y diferencias que existieron entre ambas personalidades puede verse el artículo de José Luis Abellán y María Ángeles Nadal «Azaña y Ortega. Entre la filosofía y la política», en Ángeles Egido León (ed.), *Azaña y los otros*, *ob. cit.*, pp. 29-44.

Nueva España en la presentación de la publicación. *La Gaceta Literaria*, que había dejado de ser el órgano de expresión del arte nuevo para pasar a ocupar un lugar marginal en el panorama cultural del momento, quiso volver a obtener la resonancia pública de la que había gozado en otros tiempos publicando una encuesta que, lejos de provocar la polémica que habían suscitado este tipo de iniciativas en años anteriores, sirvió para firmar el acta de defunción de un controvertido período.

Miguel Pérez Ferrero, encargado de realizar el sondeo, justificó la iniciativa recordando que el concepto «vanguardia» se había ido generalizando, perdiendo así su sentido originario⁵⁷¹. «Hoy», escribía el redactor de *La Gaceta Literaria*, «a todo lo que extraña, lo que choca, se le ha dado en llamar, por sistema y sin conocimiento, *vanguardia*», aunque «hubo un momento [...], un momento todavía no lejano en nuestra vida literaria, en que la determinada palabra y su contenido abrigaron a un grupo de valores nacientes que traían nuevo brío y, sobre todo, sinceridad admirable en el deseo —ahora logrado— de combatir y mudar las viejas fórmulas y los modos decadentes»⁵⁷². Esos «valores iniciales» —«valores reales», según el periodista—, a los que iba dirigida la encuesta, debían ser los encargados de opinar sobre el fenómeno, aunque finalmente también dieron su parecer escritores ajenos al arte nuevo. Más de treinta intelectuales respondieron a las cuatro preguntas que se les formularon de manera algo capciosa, pues los términos en los que estaban redactadas llevaban implícito

⁵⁷⁰ María Ruipérez, «Manuel Azaña: Memoria viva de España», *art. cit.*, pp. 10-11.

⁵⁷¹ Ya se han mencionado en páginas precedentes las quejas que Giménez Caballero había venido expresando en ese mismo sentido a Guillermo de Torre.

⁵⁷² Miguel Pérez Ferrero, «Justificación. Una encuesta sensacional. ¿Qué es la vanguardia?»; texto reproducido en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, p. 394.

el reconocimiento del fin de la vanguardia, al tiempo que se pretendía relacionarla con la actividad política⁵⁷³.

Como era de esperar, las opiniones de los escritores, publicadas entre el 1 de junio y el 15 de julio de 1930⁵⁷⁴, coincidieron en darla por concluida. Sólo Ramón Gómez de la Serna, que hubo de ser convencido para que contestara por última vez a este tipo de preguntas⁵⁷⁵, se atrevió a lanzar un «¡Viva la vanguardia!», un «¡Viva el vanguardismo!», aunque era consciente de que su grito podía «quedarse solo»⁵⁷⁶. También resultó mayoritaria la creencia de que en aquellos momentos lo verdaderamente vanguardista era la dedicación a la política, como aseguró Giménez Caballero, quien, reivindicando su carácter de adelantado, recordó haber escrito, hacía algunos meses, sobre la

⁵⁷³ Las preguntas formuladas en la encuesta fueron cuatro: «1ª.- ¿Existe o ha existido la vanguardia?; 2ª.- ¿Cómo la ha entendido usted?; 3ª.- A su juicio, ¿qué postulados literarios presenta o presentó en su día?; 4ª.-¿Cómo la juzgó y la juzga ahora desde su punto de vista político?» (*ibidem*, p. 395).

⁵⁷⁴ En el número 83 (1 de junio de 1930) contestaron G. Marañón, Giménez Caballero, J. Bergamín, J. Moreno Villa, R. Chacel, V. Andrés Álvarez y J. Ibarra; en el 84 (15 de junio de 1930), Melchor Fernández Almagro, A. Marichalar, César M. Arconada, J. Torres Bodet, E. de Champourcín y E. González Rojo; en el número 85 (1 de julio de 1930) lo hicieron Ramón Gómez de la Serna, B. Jarnés, Salazar Chapela, R. Ledesma Ramos, M. Bacarisse, A. Espinosa, S. Ros y L. Gómez Mesa. Por último, en el número 86 (15 de julio de 1930) participaron E. Montes, José M. de Cossío, José E. Herrera, Claudio de la Torre, T. Ortega, F. Ximénez de Sandoval, R. Laffón, G. Díaz Plaja, José M. Alfaro, J. Aparicio, E. de Ontañón y F. Vighi. Las respuestas de Ernesto Giménez Caballero, César M. Arconada, Ernestina de Champourcín, Ramón Gómez de la Serna, Esteban Salazar y Chapela, Ramiro Ledesma Ramos, Mauricio Bacarisse, Agustín Espinosa y Guillermo de Torre han sido reproducidas en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, pp. 395-413. La intervención de César M. Arconada puede verse también en Christopher H. Cobb, *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*, *ob. cit.*, pp. 137-139).

⁵⁷⁵ «-¿Que opine sobre la vanguardia? ¡Pero si ya he opinado muchas veces!», protestó Ramón a Pérez Ferrero. «-Es que ahora se trata de la opinión última y definitiva, porque ya no se lleva eso» («Una encuesta sensacional. ¿Qué es la vanguardia?», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 85 (1 de julio de 1930), p. 3; texto reproducido en *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, p. 399).

⁵⁷⁶ *Ibidem*, p. 401. «Yo, la verdad», confesó, «no me atrevo a decir nada alevoso contra la vanguardia; moriré admirando esa palabra no me podrán dar vergüenza de su significado los que la ofenden... Siento que mis amigos debiliten su convicción; pero sigo siendo enemigo de mis enemigos, les desprecio, les escupo» (*idem*).

agonizante estética⁵⁷⁷. Para el director de *La Gaceta Literaria* lo importante en aquellos momentos era articular las nuevas iniciativas políticas, a las que aludieron más claramente Ramiro Ledesma Ramos y Agustín Espinosa, sus camaradas en el ideario fascista. Por su parte, César Muñoz Arconada —redactor-jefe de la revista—, ajeno a su posterior compromiso político, se declaraba —en el caso muy improbable de que existiera todavía la vanguardia— «un desertor»⁵⁷⁸, por lo que deseaba apartarse del «cerco estrecho de grupo», de las «amistades condicionadas a la estética»⁵⁷⁹. Creía que a todos los antiguos vanguardistas les preocupaba, «más que defender una bandera colectiva, hacer una obra personal. Primero porque la bandera ya ha entrado triunfante en todos los reductos, y después porque los años y la labor literaria en anhelo requieren la eficacia de un reposo aprovechado»⁵⁸⁰. A pesar de ello, muchos antiguos compañeros, a los que decía admirar y

⁵⁷⁷ Se trata del artículo «La vanguardia en España» (*Cosmópolis*, Madrid, 22 (septiembre de 1929), pp. 165-167), en el que describe la trayectoria de *La Gaceta Literaria* y menciona otras revistas de la joven literatura. Entre «los nombres que debemos citar en torno a esta fase constructiva del vanguardismo», menciona a García Lorca, Alberti, Salinas, Bergamín, Almagro, Arconada, Espina, Jarnés, Ayala y Salazar Chapela (*ibidem*, p. 166). Este mismo artículo, traducido al inglés por Samuel Putnam y con algunas variaciones, fue publicado en *The european caravan. Part I: France, Spain, England and Ireland. An anthology of the new spirit in european literature* (Compiled and edited by Samuel Putnam, Maida Castelhun Darnton, George Reavey and J. Bronowski with special introductions by André Berge, Massimo Bontempelli, Jean Cassou and E. Giménez Caballero. New York, Brewer, Warren & Putnam, 1931, pp. 301-308). Bastante tiempo después de su aparición, Salazar Chapela publicó una reseña del volumen en la que se refirió al trabajo de Giménez Caballero, al que le reprochó que sólo se hubiera fijado en «un accidente de nuestras letras (ultraísmo y vanguardismo)», por lo que su análisis «deja de ser el panorama auténtico de la literatura española contemporánea». En su opinión, este ensayo —«que parece destinado, según las veces que lo hemos visto ya reproducido, a informar a los extraños de lo nuevo español»— «dice la verdad de un momento, y, muy fugaz, a partir del cual muchos de los nombres que Giménez Caballero agrupa, en detrimento de los méritos de cada cual, han ganado puestos y obras. ¿Puede darse como panorama de nuestra literatura nueva una nomenclatura trabada con el mismo confucionismo con que ésta se ofrecía en 1925?», se preguntó el crítico (E. S. y Ch., «Putnam, Samuel, *The european caravan. A critical anthology of the new spirit in european literature*», *El Sol*, Madrid (4 de febrero de 1933), p. 2).

⁵⁷⁸ *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, p. 396.

⁵⁷⁹ *Idem*.

envidiar, estaban sacrificando «la literatura al servicio de la humanidad»⁵⁸¹. Él, confesó, «tal vez seguiría su ejemplo si tuviese más generosidad, más vitalidad y menos urgencias personales por servir a esta irresistible vocación de escritor» a la cual se debía en cuerpo y alma⁵⁸².

En su intervención, Benjamín Jarnés anunció la próxima publicación de un libro titulado *Elogio de la impureza*, donde pensaba realizar una crónica de «estos últimos años de intentos, autocríticas, celos, miedos, formidables miedos, impotencias disimuladas, snobismos cándidos, genialidades de clan, escritores a crédito, libros en canuto...»⁵⁸³, mientras Mauricio Bacarisse distinguía «el vanguardismo español estimable del vanguardismo español despreciable»⁵⁸⁴, para precisar después que, en aquellos momentos, éste era «mal microbio para una juventud verdadera», porque «adula a media docena de idolillos a los que se encumbra, envanece y estruja en su producción con propósito de llegar a compartir el prestigio y ventajas que disfrutan»⁵⁸⁵. Este proceder le parecía a Bacarisse «antijvenil, antiartístico e inmoral. Pero en la más baja acepción, no deja de ser político»⁵⁸⁶. Por su parte, Guillermo de Torre se responsabilizó, enorgulleciéndose o acusándose —«si prefieren los antagonistas»⁵⁸⁷— de «haber lanzado abiertamente, quizá antes que nadie, ese

⁵⁸⁰ *Ibidem*, pp. 396-397.

⁵⁸¹ *Ibidem*, p. 398.

⁵⁸² *Idem*.

⁵⁸³ «Una encuesta sensacional. ¿Qué es la vanguardia?», *La Gaceta Literaria*, 85 (1 de julio de 1930), p. 3. El escritor aragonés ya se había referido al proyecto citado, que nunca llegó a ver la luz, en la nota autobiográfica que incluyó en el volumen en el que se publicó *Viviana y Merlín* (1930): «Y yo, yo que desde hace tanto tiempo sueño con escribir mi libro *Elogio de la impureza*, fui declarado "puro" por todos los "impuros" y por muchos de los "puros". ¡Pintoresco destino!» («Años de aprendizaje y alegría»; texto reproducido como apéndice en Benjamín Jarnés, *Viviana y Merlín*. Edición de Rafael Conte. Madrid, Editorial Cátedra (Letras Hispánicas, 317), 1994, p. 255, y en Benjamín Jarnés, *Autobiografía*, *ob. cit.*, pp. 3-20).

⁵⁸⁴ *Los vanguardistas españoles (1925-1935)*. Selección y comentarios de Ramón Buckley y John Crispin, *ob. cit.*, p. 405.

⁵⁸⁵ *Idem*.

⁵⁸⁶ *Idem*.

⁵⁸⁷ *Ibidem*, p. 407.

término de vanguardia en la jerga literaria española de estos últimos años»⁵⁸⁸. Pero en aquellos momentos se encontraba en una «fase que ha sido superada para dar paso a otra más libre, orgánica y constructora»⁵⁸⁹, en la que, según esperaba, no debería darse una «afiliación sectaria o unilateral»⁵⁹⁰, pues, ante todo, había que «ser supremamente respetuoso con la inteligencia»⁵⁹¹.

La opinión de Salazar Chapela, una de las más citadas en los ensayos sobre la literatura de preguerra, se inició con una puntualización sobre la iniciativa de *La Gaceta Literaria*, a la que él seguía vinculado: «Después del fenómeno, su teoría. Después del fenómeno vanguardista, esta teoría disfrazada de encuesta»⁵⁹². Para el escritor malagueño era evidente que

la vanguardia existió, gozó y murió. Existió cuando debió existir, en momentos necesarios de réplica, de combate, de violencia por imponer un modo de literatura nuevo, oriundo de la época, primo hermano del cine y de la moderna aviación. Arte emparentado con todas las deliciosas desnudeces del siglo: particularmente, la mujer. Gozó de eso y con eso: Imponiendo un poco de alegría al arte de escribir. Abriendo ventanas de alguna rezagada garita romántica. Dando a la pluma un aire de juego, un tono desacostumbrado hasta entonces. En resumen: exigiendo cierta necesaria decencia con una vuelta a la naturaleza desnuda de las cosas. Eso fue todo. Murió.

Declarada su defunción y tras haber señalado los aspectos positivos que trajo consigo la vanguardia, también quiso dejar constancia de las diferencias existente entre los integrantes del grupo:

Naturalmente: En su núcleo había personalidades con cuerda para hacer una obra, y ahí están. Pasada la época de limpieza (léase vanguardia), el vanguardista se alejó del vanguardista que no podía ser otra cosa que vanguardista (léase cualquier cosa). RIP (pp. 3-4).

⁵⁸⁸ *Idem.*

⁵⁸⁹ *Ibidem*, p. 411.

⁵⁹⁰ *Ibidem*, p. 412.

⁵⁹¹ *Idem.*

⁵⁹² «Una encuesta sensacional. ¿Qué es la vanguardia?», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 85 (1 de julio de 1930), p. 3.

Como les sucedió a sus compañeros, Salazar Chapela tuvo verdaderas dificultades a la hora de definir el concepto objeto de debate: «Confieso que no entendía tanto de vanguardia –aun dentro de aquel maremágnum– como de personalidades. Y no me equivoqué» (p. 4):

¿Postulados? Acaso para las repugnancias. Todos sabíamos de lo que había que huir. Todos nos decíamos a un ritmo pluscuamperfecto: «Hay que apartarse de la prosa (no digamos del verso) de don Ramón Pérez de Ayala. Dulce del Medievo. Propio para digerido por campesinos. Impropio para digerido en la urbe, urbanamente. Torpe manjar de antaño. *Christmas-pudding*». Pero esta unanimidad en la repugnancia no condicionaba unanimidad en las preferencias ni –por ende– en la obra⁵⁹³.

Respecto a la relación entre el arte y la política, el escritor malagueño respondió de forma inequívoca:

Políticamente, la vanguardia vivió en una campana neumática. Esto es, en el vacío. Vivió como si no existiera el mundo, España. Lo cual me parece perfectísimo *puesto* a escribir el poema o la novela puros; pero imperfectísimo en el momento de salir a la calle, leer un periódico, chocar con alguna realidad española... Esta miopía, más bien ceguera de la fenecida vanguardia literaria, provenía del burguesismo recalcitrante del vanguardista tipo. O dicho de otro modo: provenía de la comodidad social, religiosa y filosófica, por tanto, del vanguardista.

Para Salazar Chapela, como para la mayoría de los jóvenes de su promoción, esa artificiosa situación había terminado.

3.6.2. Dispersión de la joven literatura

Desaparecida la vanguardia como movimiento, aunque algunas de sus prácticas perdurasen todavía durante años, Ramón Gómez de la Serna se erigió en referencia obligada de una generación que en aquellos momentos

⁵⁹³ Algo parecido afirmó Antonio Espina bastantes años después, cuando, al evocar la figura de Ramón Gómez de la Serna, aseguró que, en aquel tiempo, «todo escritor joven y de talento conocía lo que ya no debía hacerse en literatura aunque todavía no supiese lo que debiera hacerse» («Ramón, genio y figura», *Revista de Occidente*, Madrid, año I, 2ª época, 1 (abril de 1963), p. 56).

podía considerarse más unipersonal que nunca⁵⁹⁴. En 1930 «es muy posible que [...] hubiera ya un confuso montón de *generaciones del 27*»⁵⁹⁵, un controvertido marbete que, en rigor, nació como «una suerte de Sociedad Limitada creada por los propios interesados»⁵⁹⁶, de la que formaban parte Pedro Salinas y Jorge Guillén⁵⁹⁷. Si, en aquellos momentos, el autor de *La voz a ti debida* se sentía muy distante de Antonio Espina y de Díaz Fernández, éstos reivindicaban a su vez la existencia de una generación de 1930, año que consideraron decisivo tanto para la marcha del país como para el futuro de la literatura española⁵⁹⁸. El grupo de la joven literatura empezaba

⁵⁹⁴ Como recordó Giménez Caballero, «Ramón se vanagloriaba de no pertenecer a generación alguna» (*Retratos españoles (Bastante parecidos)*, *ob. cit.*, p. 124). «Su falange es unipersonal», afirmó Melchor Fernández Almagro en «La generación unipersonal de Gómez de la Serna» (*España*, Madrid, 362 (24 de marzo de 1923), p. 11), artículo cuyo título ha sido utilizado por Víctor García de la Concha (*Cuadernos de investigación filológica*, Logroño, Publicaciones del Colegio Universitario de Logroño, tomo III, fascículos 1 y 2 (mayo y diciembre de 1977), pp. 63-86). «This attitude was further developed through the cultivation of a personal myth of a Robinson Crusoe» (Andrés Soria Olmedo, «Ramón Gómez de la Serna's oxymoronic historiography of the Spanish avant-garde», en *The Spanish avant-garde*. Edited by Derek Harris. Manchester-New York, Manchester University Press, 1995, p. 18).

⁵⁹⁵ 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. 193.

⁵⁹⁶ José-Carlos Mainer, «Presagios de tormenta: La Revista *Atlántico* (1929-1933)», *art. cit.*, p. 124.

⁵⁹⁷ «Cada día más claramente», escribió Pedro Salinas en la carta que le envió a Jorge Guillén el 11 de abril de 1930, «"nosotros somos nosotros". Tanto mejor» (Pedro Salinas-Jorge Guillén, *Correspondencia (1923-1951)*, *ob. cit.*, p. 106).

⁵⁹⁸ El primero había aludido a esa fecha en su artículo «Vísperas del año treinta» (*El Sol*, Madrid (10 de noviembre de 1927); reproducido por Christopher H. Cobb en *La cultura y el pueblo. España, 1930-1939*, *ob. cit.*, pp. 120-123). Díaz Fernández defendió también la validez de dicha denominación en un artículo en el que comentó *Castidad, impulso, deseo*, libro del joven Carlos Díez donde puede leerse una «Proclama de la generación del 29». En su opinión, «en el año 1929 no ha pasado nada en España, como no sea el movimiento estudiantil, que con ser extraordinariamente gallardo, no puede dar por sí mismo matiz a una generación. En cambio, el año 1930 cayó la Dictadura y parece el punto de partida de una activa obra de juventud en la vida pública española [...]. Es precisamente en este año 1930 donde se especifica y discrimina una generación política y literaria que coloca a sus miembros en posiciones diáfanos» («1930. La nueva generación», *El Sol*, Madrid (16 de

a dispersarse; había desaparecido uno de sus principales centros de cohesión⁵⁹⁹. No había actividad conjunta, según reconoció Arconada:

Comprendo su curiosidad por saber noticias de aquí. Pero yo creo que ni siquiera hay noticias. Nosotros, los jóvenes, cada vez estamos más desunidos, más individualizados. Es un síntoma lógico, y que por lo demás a mí me parece muy bien y procuro no rebelarme. Ya vamos siendo viejos, y cada uno tenemos la necesidad de cargarnos con el peso de una obra que tenemos que hacer. Nuestra generación está en un momento decisivo: en ese momento de vida o muerte, en el cual cada uno se define, se determina. Es el momento en que unos acabarán su vida literaria evadiéndose [*sic*, por evadiéndose] y otros, al contrario, continuarán la suya singularizándose. Dentro de unos cuantos años, muy pocos, cuando este momento haya pasado, ¡cuántas sorpresas!⁶⁰⁰.

El paso de los años, y las experiencias vividas, también hicieron mella en Salazar Chapela. Estaba decepcionado. Había comprendido, según confesó al iniciar una «enumeración de hechos mitad literarios, mitad vitales», acontecidos durante 1930⁶⁰¹, que «conviene no confundir la literatura con la vida literaria», a pesar de que ambas se hallan mezcladas de continuo. Creía que el mundo literario era un mundo maravilloso —«sucio», «vidrioso», «interesante»— en el que «los valores suben y bajan a merced de los vientos, como los valores de Bolsa. Donde las cintas de pellejos, consteladas de epigramas y aforismos, decoran las mesas de redacción, el hogar de algún

julio de 1930), p. 2). Recordemos asimismo que uno de los propósitos declarados de *Nueva España*, proyecto impulsado por ambos escritores, era «exteriorizar el verdadero sentir del hombre de 1930. Definir, sin confusiones de ninguna clase, su firme espíritu profundo» («*Nueva España*», *El Sol*, Madrid (31 enero de 1930), *art. cit.*).

⁵⁹⁹ «Yo no hago vida de relación literaria», confesó Arconada a Guillermo de Torre en la carta que le remitió el 10 de julio de 1930 (*art. cit.*). «*La Gaceta*, en la CIAP sale normalmente, pero sin calor. Nadie se reúne alrededor de ella. Durante el invierno nos hemos reunido algunos jueves con Giménez Caballero en un salón de té donde antes estaba La Galería. Ahora no creo que vaya nadie. Yo hace lo menos dos meses que no veo a Ernesto. No sé lo que hace» (*idem*).

⁶⁰⁰ *Idem*. En esta carta, Arconada alude incluso a los celos que suscitaban los éxitos de algunos miembros de la generación: «Mire usted por ejemplo, el caso de Jarnés. Jarnés ha logrado situarse un poco, destacarse. Pues bien, ya hay —sobre todo entre los jóvenes— un ambiente grande de hostilidad contra Jarnés. Y contaban el otro día que recibe anónimos insultantes y algunas veces le mandan sus artículos por correo, llenos de mierda. Estas villanías no pasan más que en España».

novelista, las paredes de los cafés». Sin entrar a «hablar de los despellejamientos madrileños efectuados en 1930» —«son muchas las víctimas»—, y sin detenerse en «ofrecer panoramas íntimos, cálidos, de escritores» —«la vida de los escritores españoles no merece la pena de vivirse»—, Salazar Chapela recordó, mes a mes —como si de un almanaque se tratara—, los fallecimientos de Gómez de Baquero —con cuya «sombra funeraria» se inició el año—, de Fernando Villalón, de Julio Romero de Torres, de Francisco Alcántara, de Gabriel Miró⁶⁰², de Narcís Oller y de Ángel Sánchez Rivero; los homenajes celebrados en honor de Manuel L. Ortega, Pedro Sainz Rodríguez, Giménez Caballero, Unamuno, Gustavo Pittaluga y Rodolfo Halffter; las visitas de interés, como las de Bragaglia —«el reformador del teatro italiano»—, Alfonsina Storni —«la estuosa poetisa argentina»—, «Josefina» Baker o Poulenc, «el músico»; los regresos de Hernández-Catá, de la Habana, y de Francisco Ayala, de Berlín; la acogida dispensada a algunas obras —la última entrega de *El Espectador*, de Ortega y Gasset, o los papeles póstumos de Sánchez Rivero—; la convocatoria de nuevos premios; ciertos contenidos de *La Gaceta Literaria* —el número dedicado a los estudiantes, la encuesta sobre la vanguardia—; los actos e iniciativas promovidos por la CIAP y el título seleccionado como mejor libro del mes, información con la que se cierra cada uno de los apartados —de enero a diciembre— en los que se estructura este informe.

«Pero la vida literaria es más amplia. Acaso menos amplia. Desde luego, no es eso» (p. 13), advirtió Salazar Chapela después de dibujar el telegráfico panorama al que nos hemos referido. La vida literaria «se hace de

⁶⁰¹ E. Salazar y Chapela, «Vida literaria española en 1930», *art. cit.*, p. 12.

⁶⁰² En el exilio, Salazar Chapela recordó que no había visto a Miró más que una vez en su vida, «en un banquete, de donde salió para meterse en la cama y morir a los pocos días» (E. Salazar Chapela, «La reina del crimen», *Información*, La Habana (24 de noviembre de 1953), p. B-2). El escritor coincidió con el autor de *El obispo leproso* en el homenaje que la CIAP le tributó, el 3 de mayo de 1930, a Unamuno, (*cfr.* «Un banquete a D. Miguel de Unamuno», *art. cit.*). Miró falleció el 27 de ese mismo mes.

ambientes, de corrientes favorables o adversas, de estados de opinión, de atmósferas respirables o irrespirables, gratas o enrarecidas». «¿Qué me dicen ustedes de lo que es, a veces, un banquete? Por ejemplo: el de Giménez Caballero» –al que había asistido⁶⁰³–, recordó sin ofrecer detalles de lo que había sucedido a principios de 1930 en Pombo. Este café –prosiguió el escritor–, «con Ramón a la cabeza, continúa su vida ascensional, su greguería original, imperecedera». No quiso añadir nada más, porque hablar de la tertulia que tenía lugar en la antigua botillería le resultaba sumamente enojoso. Admiraba la genialidad artística de Ramón Gómez de la Serna, pero detestaba su actitud como anfitrión, «como jefe de peña»⁶⁰⁴.

A esta última se había referido, aunque sin mencionar nombres, en un extenso artículo publicado meses antes en *La Gaceta Literaria* que tituló, precisamente, «Psicología del jefe de peña». Para empezar, Salazar Chapela estableció la existencia de dos tipos de tertulias: las «centrífugas» –nacidas «de la voluntad expresa, decidida, de un jefe, cuya actividad se manifiesta en coleccionar elementos...»– y las «centrípetas», que surgen «de la voluntad de unos elementos, cuyas simpatías –artísticas, literarias o políticas– se manifiestan al agruparse, espontáneamente, en torno a un jefe», que «viene a serlo como a pesar suyo y merced sólo a su fuerza –en política, en literatura, en arte–, traducida en el número y la calidad de los que agrupa»⁶⁰⁵. Pero al escritor le interesaba reflexionar únicamente sobre «el jefe de la peña centrífuga», que es «el jefe arquetípico». Para Salazar Chapela, éste posee «una admirable incapacidad de selección», con lo que se garantiza «la

⁶⁰³ Su nombre figura, junto al de otros muchos comensales, en la noticia del acto que publicó *La Gaceta Literaria* («Banquete a Giménez Caballero», *art. cit.*).

⁶⁰⁴ Esteban Salazar Chapela, «Carta de Londres. Recuerdo de Ramón» (artículo reproducido en Apéndice I). En este texto, el escritor explicó las razones por las que no le gustaba asistir a la tertulia de Pombo, motivos a los que ya nos hemos referido en 2.6. «Escribir en Madrid».

⁶⁰⁵ E. Salazar y Chapela, «Psicología del jefe de peña», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 66 (15 de septiembre de 1929), p. 1. El artículo parece haber sido escrito pensando en Ramón Gómez de la Serna y en su famosa reunión.

numerología de la peña, su viabilidad, su capacidad de acrecentamiento, así como el tono bajo, gris, sucio, de la reunión, en todos los momentos de su vida». Por ello, «se comprenderá que un hombre no podrá devenir perfecto jefe de peña –centrífuga– si no se mueve con cierto atontolinamiento».

Respecto al espacio en el que se reúne el grupo, el escritor recordó que «la peña es un producto, ya agónico, del siglo XIX: un producto de hombres sin intimidad, sin casa, sin club», razón por la que se escoge siempre «un café arrinconado, sucio». Por ello, «el perfecto jefe de peña –centrífuga– debe tener tacto en la elección de su rincón, huyendo de aquellos sitios donde la impecabilidad, la pulcritud, la claridad de las luces, el paso de gente limpia, alegre, franca, sana, evidencia el gris sucio de la peña, su desmelenamiento antipático». De hecho, «no hay peña centrífuga con una buena luz».

No hay que olvidar tampoco que «el jefe de peña representa algo –en la literatura, en la política, en el arte–», ni que sus contertulios tienen alguna afinidad con él, por lo que «debe hacer mucho, cuanto pueda, porque esta afinidad no se rompa». En la tertulia política, el jefe procura que no se hable de ella; en la literaria, «nunca, o muy pocas veces, se hablará en ella de literatura». En la peña centrífuga, «toda la conversación pasa por los divanes, por la mesa peguntosa del café, por la pared-mosquitero, y obtiene la densidad del ambiente, un espeso olor a puntas de cigarro minúsculas, requemadas». El jefe de peña «se mueve entonces dichosamente [...] y procura despertar en su tertulia el gusto, también del siglo XIX, de la frase. Sin frases no hay peña centrífuga posible».

Tanto fuera como dentro de ella, el jefe de peña centrífuga necesita de «las condiciones de un viajante de comercio». En su labor de «reclutamiento y sostenimiento» debe «"colocar" su peña al transeúnte o al recién presentado, para que asista a ella», y tiene que «procurar no desagradar al nuevo cliente y ofrecerle los más originales números de la barraca». Por todo ello, para Salazar Chapela, «averiguar por qué ciertos espíritus necesitan rodearse de

una grey indeterminada, abigarrada, confusa, es un problema para la psicología». Quizás los mueve un «desapoderado deseo de medro»; acaso tienen «indominables cualidades histriónicas», aunque lo más probable es que posean «una carencia absoluta de intimidad o un deseo constante de fuga organizada –hacia fuera– huyendo de la propia intimidad...». Y es que «el espectáculo de la peña centrífuga queda reducido al espectáculo de su jefe». Éste no consentiría jamás «una voz de rivalidad posible, ni siquiera uno de esos gestos que pudieran anularle de momento, por una hora o una noche». En estos casos, concluye Salazar Chapela, «el café arroja a la calle una bocanada del XIX, pesada [...]. Pero la calle es del XX, lisa y rápida, actual».

También continuaban celebrándose otras tertulias habituales. «Ortega y Gasset recibe a sus amigos: Morente, Cabrera, Sacristán, Pittaluga, Vela, Jarnés, Ayala, Espina, Marichalar, Ledesma Ramos, Luzuriaga». Se trataba, afirmó Salazar Chapela, de una «reunión eminentemente intelectual-filosófica, científica, literaria, política». Valle-Inclán seguía congregando, en el Regina, «a Azaña, Domenchina, Rivas Cherif, Bilbao, Martín Luis Guzmán, Bello, Díez Canedo». Era, escribió el crítico, una «peña literaria». «Díaz Fernández reúne a Arderius, Espina, Camín, Ghirardo, entre otros», en la «peña especialmente política» que ocupa La Granja. Salazar Chapela, aunque no se citó a sí mismo, había dejado de frecuentar los cafés citados. Poco después de la apertura del Lyon d'Or⁶⁰⁶, se había trasladado a este café

⁶⁰⁶ Inaugurado en 1929, las crónicas de la época destacan «su espléndida decoración» (Ángel del Río López, *Los viejos cafés de Madrid*. Ediciones La Librería, 2003, pp. 153-154). A partir de entonces el local acogerá, como veremos en los próximos capítulos, tertulias muy diversas. Sender lo recordó con nostalgia desde su exilio estadounidense: «Ese café Lyon estaba ya cuando yo vivía en Madrid. Se entra bajando un par de escalones y es –por decirlo así– apaisado. ¡Cómo me gustaría estar allí con usted o con alguna de las personas que usted quiere!» (carta fechada el 29 de enero de 1966, en Carmen Laforet-Ramón J. Sender, *Puedo contar contigo. Correspondencia*. Edición a cargo de Israel Rolón Barada. Barcelona, Ediciones Destino (Colección Imago Mundi, 32), 2003, p. 44).

—situado en Alcalá, 59—, donde fundó una tertulia⁶⁰⁷ a la que asistían, todos los sábados, Francisco Ayala, César M. Arconada, Antonio de Obregón, Raimundo Gaspar, Rodolfo Halffter, Ataúlfo G. Asenjo, Juan Rejano, R. Ledesma Ramos, Manuel Peñate, Ramón Fera, Miguel Pérez Martos, Jaime Ibarra, Huberto Pérez de la Ossa, Jorge Rubio, Luis Gómez Mesa, S. Berenguer y también Gustavo Pittaluga⁶⁰⁸, cuya amistad consiguió revivir la antigua vocación poética de Salazar Chapela ya que, meses atrás, le había dedicado este soneto de estilo gongorino —compuesto tal vez como un ingenioso recuerdo de los años inmediatamente anteriores— que vio la luz, junto a poemas de Francisco Martín y Gómez y de Ángel Valbuena, en la revista vallisoletana *Meseta*:

SOBRE VENECIA

A Gustavo Pittaluga del Campillo
Gran clásico del Reino

En avión, cantando en sus metales
arias listadas en azul de cielo,
vuela sobre Venecia, tu pañuelo
rizando sobre el mar y los canales.

O en júbilo de esquife, horizontales,
en cruz las aspas, quietas, en su vuelo,
rotura veneciano, alegre, el yelo
del tópico, faroles literales.

No en góndola, en esquife o aviones
malogra la opereta del ducado,
cantando, en su escombrera, ardiente y frío.

⁶⁰⁷ A su creación se alude en «Tertulias literarias» (Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar y Chapela, *Almanaque literario 1935*. Madrid, Editorial Plutarco, 1935, p. 180).

⁶⁰⁸ E. Salazar y Chapela, «Vida literaria española en 1930», *art. cit.* p. 13. Arconada se refiere a esta tertulia en la carta que le envía a Guillermo de Torre el 10 de julio de 1930: «Pombo está bastante aburrido. No van más que cuatro desgraciados de esos que están predestinados a caer allí para que se les tome el pelo. Yo suelo ir muy poco. Los sábados nos reunimos en otro café, no un grupo literario, sino unos cuantos amigos, muchos de ellos que ni siquiera escriben. Va Salazar y Chapela, Obregón y alguno otro conocido, Francisco Ayala, ahora, que acaba de venir de Alemania» (*art. cit.*).

Si un hilo del canal, de agua, delgado,
ahoga tu voz, Venecia y veneciana
han de llorarte yerto, amigo mío⁶⁰⁹.

En el Lyon, Salazar Chapela y sus contertulios charlaron sobre asuntos de actualidad —«la noticia de la semana, el libro de la semana, el artículo de la semana»⁶¹⁰—, pues, a pesar de las decepciones, «todo lo relacionado con la vida literaria —novedades, incidentes, pequeños y grandes problemas— le interesaba sobremanera»⁶¹¹. En aquel café, el escritor fue «el motor y la bencina [...], la ironía benévola, el epigrama solamente alegre, la frase censurativa, pero sin encono»⁶¹².

Al concluir «Vida literaria española en 1930», Salazar Chapela resumió así las que para él habían sido las principales características del año:

Una mayor pulcritud en la vida, proveniente, naturalmente, de la higiene. Una ausencia absoluta de escándalos, que arguye facilidad en la vida, comodidad. Ausencia total asimismo de espectáculos de farsantería, tan característicos en el pasado siglo como en los últimos, y ya pasados, estallidos del nuevo arte...⁶¹³.

Había sido, en suma, un tiempo de cambios. El año había quedado marcado por la caída de Primo de Rivera y por la definitiva desaparición de la vanguardia artística⁶¹⁴. Atrás quedaban las iniciativas colectivas, la

⁶⁰⁹ E. Salazar y Chapela, «Sobre Venecia», *Meseta. Papel de Literatura*, Valladolid, 6 (1929), p. 10. La publicación ha sido reeditada en edición facsímil y con prólogo de Antonio Corral Castanedo, en *Tres revistas vallisoletanas de vanguardia. Meseta (1928-29), Ddoss (1931), A la nueva ventura (1934)*, Valladolid, Ateneo de Valladolid, 1984.

⁶¹⁰ Ataúlfo G. Asenjo, «Entreviú. E. Salazar y Chapela, novelista», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 109 (1 de julio de 1931), p. 3.

⁶¹¹ Juan Rejano, «Cuadernillo de señales. Salazar Chapela», *art. cit.*

⁶¹² Ataúlfo G. Asenjo, «E. Salazar y Chapela, novelista», *art. cit.*

⁶¹³ E. Salazar y Chapela, «Vida literaria española en 1930», *art. cit.* p. 13.

⁶¹⁴ En el ámbito personal, Salazar Chapela había conseguido vivir con cierta holgura económica gracias a su trabajo en la CIAP. Superadas las dificultades que padeció en los primeros años de su estancia en Madrid, el escritor se pudo permitir unas merecidas vacaciones cuyo destino, a diferencia de otros compañeros de profesión, no quiso revelar: «E. Salazar y Chapela.— Hasta hace poco en Madrid, disfrutando como meridional de las elevadas temperaturas. Hoy en una de esas elegantísimas playas de la provincia, frente al mar de los pinos. Sin libros. Sin periódicos tampoco. Libérrimamente. Ha buscado un retiro

autopromoción de la joven literatura⁶¹⁵. Los escritores debían empezar a buscar su propio camino. También deseaba encontrarlo Salazar Chapela, para quien empezaba a cobrar sentido una máxima de Eugenio D'Ors leída hacía tiempo en uno de sus libros: «"Ser como el gato, que convive con todos, pero sin familiarizarse con nadie". Esta cualidad, contra todo alarde falso, insulso, de comunicación, preside la vida de cualquier artista y es el denominador común a toda labor firme, auténtica de pensamiento»⁶¹⁶.

donde no pueda hallar, ni por casualidad siquiera, un escritor. En realidad, ignoramos su paradero» («Noticias de última hora sobre el veraneo de escritores españoles», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 89 (1 de septiembre de 1930), p. 2).

⁶¹⁵ Felipe Ximénez de Sandoval todavía insistía en divulgar una imagen de grupo en el prólogo de su novela *Tres mujeres más Equis*, en el que podemos leer lo siguiente: «De la vida externa literaria he de hacer una defensa del ambiente. Nada más cordial que la amistad de los escritores jóvenes. Por lo menos, yo la he encontrado así en Fernández Almagro, Arconada, Pérez Ferrero, Salazar y Chapela, García Lorca, Deza, Nayra, Ayala, Obregón, Valdeavellano, Valentín Andrés, etcétera» (Madrid, Galo Saez [1930], p. 29).

⁶¹⁶ E. Salazar y Chapela, «D'Ors, Eugenio: *Cuando ya esté tranquilo*», *art. cit.*

