

SEGUNDA PARTE
LOS AÑOS REPUBLICANOS

5. El Bienio Negro

Tras las elecciones generales celebradas en noviembre de 1933, la política española inició una nueva etapa en la que resultaron decisivas las relaciones que estableció el presidente del Consejo de Ministros, el radical Alejandro Lerroux, con José María Gil Robles, jefe de la Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA)¹. Como es sabido, la designación de varios ministros de esta coalición en la formación de un nuevo gobierno, que tuvo lugar el 4 de octubre de 1934, fue el detonante que desencadenó, durante ese mismo mes, la rebelión en Barcelona –sofocada de forma rápida y desmedida– y la cruenta Revolución de Asturias, que se saldó con más de un millar de muertos, millares de heridos y más de veinte mil detenidos². Fue entonces cuando se produjo «un giro en

¹ «El dominio de los radicales entre 1933 y 1935 ha tendido a interpretarse tradicionalmente como sometido al dictado reaccionario de la derecha católica. Según esta visión, el Gobierno radical no fue sino un peldaño en la senda de ascenso del "fascismo"». Para Nigel Townson –quien se ha propuesto «corregir este desequilibrio historiográfico reevaluando la naturaleza, función y logros del Partido Republicano Radical entre 1931 y 1936»–, «en términos legislativos, los radicales no sólo labraron la senda centrista sino que la hicieron a pesar de la incesante presión de la derecha y de la oposición de la izquierda» (*La República que no pudo ser. La política de centro en España (1931-1936)*). Traducción de Jorge Vigil. Madrid, Taurus (Taurus Historia, 2002), pp. 408, 15 y 409, respectivamente).

² «En octubre, la izquierda vio cómo la CEDA intentaba hacerse con un poder que con toda seguridad se volvería en contra de ella. No es de sorprender que reaccionaran del único modo que les quedaba [...]. La izquierda estaba convencida de que, a pesar del poco brío que había tenido la "revolución de octubre", había impedido que cayera un gran desastre sobre la clase trabajadora» (Paul Preston, «La Revolución de Octubre en España:

la evolución de la República»³, un brusco cambio de rumbo con el que dio comienzo una involución política que no tardó en hacerse evidente. Porque la derecha gobernante, amparándose en la legislación que había sido aprobada durante el primer bienio republicano –Ley de Defensa de la República, promulgada el 21 de octubre de 1931; Ley de Orden Público, de 28 de julio de 1933, y la propia Constitución–, decretó en repetidas ocasiones la suspensión de garantías constitucionales, lo que afectó lógicamente a la libertad de expresión⁴ y que, lejos de tener un carácter excepcional, se mantuvo hasta enero de 1936; esto es, hasta un mes antes de que las urnas dieran el triunfo al Frente Popular, con el que finalizó el período menos republicano de la II República española⁵.

«¿Estamos en la República? ¿Contra la Monarquía otra vez?», se había preguntado Salazar Chapela un mes antes de aquel decisivo octubre de 1934 mientras visitaba el parisino café de La Rotonde, el que fuera lugar de

La lucha de las derechas por el poder», *Sistema. Revista de Ciencias Sociales*, Madrid, 14 (julio de 1976), p. 115).

³ Jean Bécarud, y Evelyne López Campillo, *Los intelectuales españoles durante la II República*. Madrid, Siglo XXI de España Editores (Estudios de historia contemporánea Siglo XXI), 1978, p. 106.

⁴ Sobre el tema puede consultarse el artículo de Enrique Gómez-Reino y Carnota «La libertad de expresión en la II República», *Revista de Derecho Político*, UNED, Madrid, 12 (invierno de 1981-1982), pp. 159-187.

⁵ Aunque, para referirse a este período, la historiografía se ha servido sobre todo de los términos «Bienio negro», vocablos que han sido utilizados, como señala Raymond Carr, por la izquierda española (cfr. *España 1808-1975*. Barcelona, Ariel (Historia), 1984, 2ª ed. corregida y aumentada, p. 601), también se han empleado otros calificativos, como «Bienio rectificador», incluido por José Luis García Delgado en el título del volumen, del que es editor, *La Segunda República Española. Bienio Rectificador y Frente Popular, 1934-1936* (Madrid, Siglo XXI de España Editores, 1988). Para Julián Marías, en alusión a los comicios de noviembre de 1933, «el resultado electoral no fue aceptado por los partidos derrotados, que lo interpretaron como una derrota de la República. Esta interpretación llevó a que se hablase en adelante del “bienio rojo” y del “bienio negro”, considerados como contrapuestos y cada uno descalificado desde el otro» (Julián Marías, «España ante la historia y ante sí misma (1898-1936)», en *Historia de España Menéndez Pidal*. Dirigida por José María Jover Zamora, tomo XXXIX, *La Edad de Plata de la Cultura Española (1898-1936)*, vol. I. *Identidad, Pensamiento y vida. Hispanidad*. Madrid, Espasa-Calpe, 1996, 2ª ed., p. 120).

reunión de la oposición primorriverista⁶. Pero las cosas habían cambiado, porque, tal y como ha señalado Paul Aubert al referirse a los luctuosos sucesos de Asturias, «de ahora en adelante, los intelectuales tienen que tomar partido: es decir, dejar de ser meros intelectuales para hacerse activistas o volver a ser estetas desde su torre de marfil»⁷. La primera alternativa resultó inexcusable para quienes interpretaron el asesinato del periodista Luis de Sirval –seudónimo de Luis Higón– en una comisaría de Oviedo como un símbolo del deliberado ataque que el gobierno infligía a la inteligencia⁸. De hecho, y en palabras de Víctor Fuentes, «octubre del 34 marca la fecha en que se efectúa el desplazamiento masivo de nuestros intelectuales hacia la causa popular»⁹.

Salazar Chapela –sinceramente interesado en los asuntos políticos, aunque para él la misión del escritor nada tenía que ver con la que defendían y

⁶ E. Salazar y Chapela, «La Meca de la República», *La Voz*, Madrid (6 de septiembre de 1934), p. 1.

⁷ Paul Aubert, «Los intelectuales y la II República», en *El nacimiento de los intelectuales en España*, Ayer, Madrid, Asociación de Historia Contemporánea/Marcial Pons, Ediciones de Historia, 40 (2000), p. 128. Manuel Aznar Soler ha analizado el compromiso de los escritores españoles a raíz de los hechos citados en «La revolución asturiana de octubre de 1934 y la literatura española» (*Los Cuadernos del Norte. Revista Cultural de la Caja de Ahorros de Asturias*, Oviedo, año V, 26 (julio-agosto de 1984), pp. 86-104).

⁸ Escritores, periodistas e intelectuales españoles constituyeron, primero en Valencia y después en Madrid, sendos comités «Luis de Sirval», en los que se integraron, entre otros, Antonio Espina, José Díaz Fernández, Ramón J. Sender, Ángel Lázaro e Isaac Pacheco. En Valencia se publicó, probablemente durante la guerra civil –la censura no permitió que viera la luz antes–, un librito en el que se incluye una biografía de Sirval, el relato de su asesinato y los juicios sobre el crimen de Gabriel Alomar, Indalecio Prieto, Ángel Samblancat, entre otros, además de la última crónica del periodista fallecido, una nota escrita por él y el acta de constitución del citado comité (cfr. *¡Acusamos! El asesinato de Luis de Sirval*. [Valencia], Ediciones del Comité «Luis de Sirval», [1938?]). Sobre las repercusiones del asesinato de Sirval, autor del que Salazar Chapela había reseñado su ensayo *Huellas de las Constituyentes* (*El Sol*, Madrid (1 de junio de 1933), p. 2), puede verse «La protesta intelectual contra la represión: el caso Sirval», en Manuel Aznar Soler, *II Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura (1937). Volumen II: Literatura española y antifascismo (1927-1939)*. Valencia, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana (Col·lecció Homenatges), 1987, 2ª ed., pp. 64-68.

⁹ Víctor Fuentes, *La marcha al pueblo en las letras españolas*. Madrid, Ediciones de la Torre (Nuestro Mundo: Arte y Literatura, 8), 1980, p. 108.

practicaban los intelectuales orgánicos— mostró, de acuerdo con sus convicciones liberales, su compromiso con la defensa de la República, una República que vio desvirtuada y, por tanto, amenazada desde la llegada de la derecha al poder. «En la medida de nuestras posibilidades, y tal como nosotros lo entendemos, hacemos nuestra política, cuyo color nos parece bien claro», escribirá en 1935¹⁰, aunque esta afirmación le cree algunas dudas trascendentales: «¿Usamos bien de nuestro oficio? [...] ¿Dónde está el puesto del escritor y del periodista?»¹¹.

Estas elocuentes preguntas las formuló desde *La Voz*, nueva tribuna a la que accedió, a principios de 1934, tras abandonar su trabajo en *El Sol*. Se apartaba así de la crítica literaria, su principal ocupación durante ocho años, para emprender nuevos cometidos periodísticos. Esta sustancial variación en su labor debe atribuirse, en primer lugar, a su cansancio de «la crítica al uso, trasunto de la del café, distribuidora de premios y castigos, pedante»¹². Téngase en cuenta, además, que el paulatino desprestigio de esta actividad no era ajeno a la crisis que vivía la literatura¹³, una situación que, a juicio de

¹⁰ E. Salazar y Chapela, «Responsabilidad de las generaciones», *La Voz*, Madrid (27 de julio de 1935), p. 2.

¹¹ *Idem*.

¹² E. Salazar y Chapela, «Dos revistas», *la Voz*, Madrid (23 de mayo de 1934), p. 1. En parecidos términos se expresaba Juan Ramón Jiménez el 29 de mayo de 1934, según el testimonio de Juan Guerrero Ruiz: «España es un país donde no hay crítica, gran crítica [...]. Aquí se considera como crítica a los artículos de periódicos, hechos, la mayor parte de las veces, por irresponsables para salir del paso o dar satisfacción a un compromiso; esto no es crítica» (*Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen II (1932-1936)*. Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 390), 1999, p. 104), p. 247). «¡Cómo estará el patio que, lo confieso», escribía José María Quiroga Pla, «a veces he llegado a echar de menos, por mi parte, la ramplona discreción de un Gómez de Baquero, o los inefables panegíricos de vuelo corto, con sus granitos de camelo y su mucho de no querer comprometerse—singularmente en tratándose de escritores mozos— de un Díez Canedo!» («Mi cuarto a espadas (Presentación y justificación de un crítico novicio)», *Diablo Mundo*, Madrid, 1 (28 de abril de 1934), p. 8; texto reproducido por Nigel Dennis en *Diablo Mundo: los intelectuales y la República. Antología* (Madrid, Editorial Fundamentos (Espiral/Ensayo, 81), 1983, p. 100).

¹³ Sobre ella ha reflexionado José Carlos Mainer en «La corona hecha trizas (La vida literaria en 1934-1936)», en José Luis García Delgado (ed.), *La Segunda República Española. Bienio rectificador y Frente Popular, 1934-1936, ob. cit.*, pp. 125-157; artículo

Salazar Chapela, se había producido con la llegada de la República, pues ésta había ahogado «con sus problemas políticos y sociales inmediatos el espíritu contemplativo, las letras y las artes»¹⁴. Ante semejante «caos literario e intelectual»¹⁵, Salazar Chapela prefirió establecer una tajante diferenciación entre su dedicación a la literatura –cuya recuperación reivindicó, junto a Guillermo de Torre y a Miguel Pérez Ferrero, como editor del *Almanaque Literario 1935*¹⁶– y sus inquietudes políticas, a las que aludió en los artículos que escribió para *La Voz*. Esta actitud, contraria a la politización en la que se hallaba inmersa la vida española, lo apartó voluntariamente de los proyectos culturales y literarios que se desarrollaron durante esos años, y suscitó incompreensión, recelos y rechazo en quienes defendían que el arte debía estar al servicio de las ideas políticas.

5.1. «Improntas»: colaboraciones en *La Voz*

El 24 de marzo de 1934 la firma de Salazar Chapela aparecía por primera vez en *La Voz*, un periódico cuya trayectoria estuvo siempre vinculada a la de *El Sol*¹⁷, no en vano fue creado por Nicolás María de Urgoiti con la intención de

reproducido en José-Carlos Mainer, *La corona hecha trizas (1930-1960)*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (Literatura y pensamiento), 1989, pp. 27-66.

¹⁴ E. Salazar y Chapela, «Dos revistas», *art. cit.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Almanaque literario 1935*. Editado por Guillermo de Torre, Miguel Pérez Ferrero y Esteban Salazar y Chapela. Madrid, Editorial Plutarco, 1935.

¹⁷ El prestigio del que gozó *El Sol* ha restado importancia a *La Voz*, periódico sobre el que existe muy poca bibliografía. A título de ejemplo, valgan las páginas que Antonio Espina consagra a la prensa «Del 900 a los años 30», en las que alude de manera elocuente a los dos periódicos creados por Urgoiti. Mientras que *La Voz* sólo aparece mencionado como «diario de la noche», de *El Sol* refiere sus características fundamentales, algunos de los artículos que hicieron historia y una lista de redactores y colaboradores –entre los que se encontraba el propio Antonio Espina– en la que también cita a Salazar Chapela (Antonio Espina, *El cuarto poder*. Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufo (Ensayo, 68), 1993, pp. 249-258). José Acosta Montoro también lo incluye en la selección de colaboradores de *El Sol* que aporta en *Periodismo y Literatura* (Madrid, Ediciones Guadarrama (Punto Omega, 160), 1973, vol. 2, p. 220). Para Clemente Cimorra, redactor del periódico de la noche (*cf.* carta de Eusebio Cimorra fechada el 17 de mayo de 1999; texto reproducido en Apéndice III), *El Sol* y *La Voz* son «dos diarios modelo, uno como matutino de gran solvencia y de

«imitar la técnica americana que imperaba en el momento: dos diarios formando *tandem*, uno de la mañana –doctrinal, serio– y otro de la tarde –más popular– que ayudara a enjugar las pérdidas que el de la mañana produjera»¹⁸. El primer número de la nueva cabecera, de cuya dirección se hizo cargo el periodista Enrique Fajardo –que firmaba con el pseudónimo de *Fabián Vidal*¹⁹–, salió a la venta el 1 de julio de 1920. Desde entonces compartió con *El Sol*, además de los locales en los que se encontraban la redacción y los talleres, situados en el número 8 de la calle de Larra, buena parte de los gastos generales. Ambos diarios coincidieron también en su gran formato –sus páginas contaron, en un principio, con siete columnas, que fueron ampliadas posteriormente con una octava– y en la excelente calidad del papel que les suministraba Papelera Española, de la que era propietario su fundador. Alentados por un mismo espíritu progresista, se diferenciaron, sin embargo, en sus propósitos, pues mientras *El Sol* estuvo dirigido desde sus comienzos a un público minoritario, *La Voz* quiso llegar a los «españoles corrientes de los que andan por la calle»²⁰. La calle fue, precisamente –según

firmas selectas, y el otro como vespertino popular, bien escrito y muy madrileño. Ambos ponen cátedra de buen periodismo en España» (*Historia del periodismo*. Buenos Aires, Editorial Atlántida (Colección Oro de Cultura General, 106-107), 1946, p. 74).

¹⁸ Gonzalo Redondo, *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset. El Sol, Crisol, Luz (1917-1934)*. Madrid, Ediciones Rialp (Colección Rialp de Cuestiones Fundamentales), 1970, tomo I, p. 326.

¹⁹ El origen de este sobrenombre lo explica Salazar Chapela, ya desde el exilio, en un artículo que vio la luz en varias publicaciones periódicas: «¿Por qué motivos el buen periodista que se llamaba Enrique Fajardo, apellido bien presentable, no exento de abolengo en las letras, se firmaba “Fabián Vidal”? (La causa de este cambio me la explicó un día el propio interesado. Sus primeros artículos políticos, siendo todavía un mozoalbote, escritos en Granada desde la cárcel, le ganaron al periodista mucha celebridad local. “Luego no tuve arrestos –así me dijo don Enrique– para volver de “Vidal” a Fajardo)» («La decadencia del seudónimo», *Asomante*, Puerto Rico, 2 (abril-junio de 1956), p. 74).

²⁰ José María Salaverría, artículo publicado en *El Sol* el 1 de diciembre de 1923; citado por María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936*. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad Textos, 159), p. 252.

recordó Josefina Carabias, redactora de plantilla del periódico²¹—, el lugar donde más ejemplares se vendieron, convirtiéndose así en líder de la venta directa en la capital²², muy por delante de *Heraldo de Madrid*, el vespertino que hasta entonces había conseguido un mayor número de lectores en la ciudad. A pesar de ser considerado un diario «muy madrileño»²³, *La Voz* conquistó también el mercado de provincias, donde había fracasado *El Sol*. Desde su lanzamiento, por tanto, «el éxito de *La Voz* fue rotundo. Pasó a ser el periódico insustituible de la tarde. Y, además, a partir de ese momento, *El Sol* y *La Voz* comenzaron a dar dinero»²⁴.

De acuerdo con los propósitos que habían inspirado su creación —«amenidad», «interés» y «popularidad»²⁵—, el diario tuvo una apariencia ligera²⁶, en cuya composición destacó, por su profusión, el contenido gráfico, única partida en la que superó siempre en gastos a *El Sol*²⁷. Dominó, incluso en los titulares, el tono desenfadado, y trató, aunque sin caer en el

²¹ Algunas de las entrevistas y de los artículos que publicó en dicho periódico han sido recogidos en el volumen *Crónicas de la República. Del optimismo de 1931 a las vísperas de la tragedia de 1936* (Madrid, Ediciones Temas de Hoy, 1997).

²² «Ya se sabía que *El Sol*, ni con los grandes intelectuales ni sin ellos, nunca había sido ni llegaría a ser un negocio, sino sólo una publicación “de prestigio”. Era *La Voz*, periódico popular, el que con su enorme tirada —empezaba a ser gritado en las calles a las nueve de la noche, lanzaba su edición más copiosa a la una de la mañana para la salida de los espectáculos y seguía vendiéndose a las cuatro de la madrugada, cuando se retiraba a casa la clientela de los cabarets— era la base del negocio empresarial» (Josefina Carabias, *Azaña: Los que le llamábamos don Manuel*. Barcelona, Plaza & Janés Editores (La vida es río), 1980, p. 164).

²³ Clemente Címorra, *Historia del periodismo*, ob. cit., p. 74.

²⁴ Gonzalo Redondo, *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset. El Sol, Crisol, Luz (1917-1934)*, ob. cit., tomo I, p. 326.

²⁵ Así constaba, al menos, en el anuncio que se insertó en las páginas de *El Sol* el 27 de junio de 1920, ante la inminente aparición del nuevo periódico, según lo refiere Gonzalo Redondo (*ibidem*, p. 325).

²⁶ «*La Voz* era un periódico juguetón, ligero, nocturno. Los de *El Sol* decíamos que *La Voz* era una hija de *El Sol* que le había salido puta. Por lo menos, era coqueta, pizpireta, callejeante y simpática. Muy simpática a la manera madrileña. La gente lo arrancaba de las manos de los vendedores» (Ramón J. Sender, *Nocturno de los 14*. Barcelona, Ediciones Destino (Áncora y Delfín, 350), 1970, p. 133).

²⁷ Cfr. Nicolás M. de Urgoiti, «Escritos y documentos (selección)», *Estudios de Historia Social. Revista del Instituto de Estudios Laborales y de la Seguridad Social*, Madrid, 24-25 (enero-junio de 1983), p. 379.

sensacionalismo, temas taurinos y sucesos escandalosos, asuntos de los que, fiel a sus principios fundacionales, *El Sol* no se ocupó. Atento a la última hora, incluyó en sus páginas secciones meramente informativas y numerosos artículos firmados por especialistas y escritores que analizaron la actualidad nacional e internacional desde los ángulos más diversos, así como la literatura y otras manifestaciones artísticas y culturales. Luis Araquistáin, Gómez de Baquero –*Andrenio*–, Luis Bello, Benjamín Jarnés²⁸, Díaz-Fernández, Blanco-Fombona o Alberto Insúa fueron algunas de las firmas que publicaron en *La Voz* desde su aparición en 1920. Todos ellos escribieron también de manera asidua para *El Sol*, pues ambos periódicos compartieron redactores y colaboradores, «pero los de más alto marchamo intelectual –Ortega, Maeztu, Pérez de Ayala– no descendían a sus ligeras páginas»²⁹.

Sí lo hizo regularmente Enrique Díez-Canedo, quien compatibilizó, en calidad de redactor, sus aportaciones a los dos periódicos creados por Urgoiti³⁰. Pero en 1933 el escritor se desvinculó definitivamente de *El Sol* y sus artículos vieron la luz únicamente en *La Voz*, donde siguió colaborando hasta 1936. Díez-Canedo abandonó el diario matutino coincidiendo con los cambios de propiedad que tanto afectaron a su prestigio y difusión. Dicha inestabilidad perjudicó también a *La Voz*, cuyas tiradas descendieron vertiginosamente. Para atraer de nuevo a los lectores, el vespertino, cuyo director era entonces Paulino Masip –destituído de su puesto de subdirector

²⁸ Las colaboraciones del escritor aragonés aparecieron publicadas entre febrero de 1929 y marzo de 1931 con el antetítulo de «Carrusel» (cfr. Juan Domínguez Lasierra, *Ensayo de una bibliografía jarnesiana*. Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1988, pp. 97-98).

²⁹ María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España*. 3. *El siglo XX: 1898-1936*, ob. cit., p. 252.

³⁰ Sus artículos de crítica teatral fueron publicados, décadas después, en cuatro volúmenes titulados *El teatro español de 1914 a 1936* (México DF, Joaquín Mortiz (Obras de Enrique Díez-Canedo), 1968). Actualmente puede verse una antología de sus colaboraciones en prensa en *Obra crítica*. Introducción y selección de Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. Madrid, Fundación Santander Central Hispano (Colección Obra Fundamental), 2004.

con funciones de director de *El Sol* en julio de 1933, adonde volvería en 1935 para ocuparse otra vez de la dirección³¹—, abrió sus páginas a la colaboración de nuevas firmas, que se sumaron a las de Ángel Lázaro, Victoriano García Martí, Valentín Andrés Álvarez, Antoniorrobles o Joaquín Arderius, algunos de los escritores que colaboraban habitualmente en *La Voz*. En la primavera de 1934, como se ha dicho, Salazar Chapela inició la publicación de una sección que tituló, como lo hiciera en una de sus última colaboraciones en *El Sol*, «Improntas». Una semana después veía la luz la primera «Crónica» que el poeta Juan José Domenchina daba a conocer en el rotativo con el pseudónimo de *Gerardo Rivera*³².

Los textos de ambos escritores fueron incluidos en «aquella primera plana que a la gente le gustaba tanto»³³. Tal y como la ha descrito Josefina Carabias,

consistía aquella página en dos artículos de colaboración, a ambos lados. Uno solía estar firmado por un intelectual de talla. El otro por un escritor o novelista menos importante, pero de los que tenían mucho público. En medio, la foto de una mujer guapa y bien hecha —a ser posible en traje de baño— y en la parte inferior, el célebre chiste de Manolo Tovar, sin olvidar algunas noticias elegidas entre las más divertidas o, simplemente, curiosas que se hubieran producido la víspera en el mundo³⁴.

³¹ Cfr. «Don Paulino Masip, director de *El Sol*», *El Sol*, Madrid (21 de septiembre de 1934), p. 1.

³² «El treinta de marzo de 1934 “Gerardo Rivera” se traslada a *La Voz*, donde, a pesar de no haber “sentido nunca el prurito de la colaboración periodística, que desazona a los jóvenes y a los que ya no lo son”, ejercerá la crítica literaria hasta el estallido de la guerra civil» (Amelia de Paz, «Introducción», en Juan José Domenchina, *Obra poética*. Edición de Amelia de Paz. Madrid, Editorial Castalia (Clásicos Madrileños, 8), 1995, vol. I, p. 22). Algunos de los artículos de Domenchina fueron publicados en los volúmenes *Crónicas de «Gerardo Rivera»* (Madrid, Aguilar, 1935) y *Nuevas crónicas de Gerardo Rivera* (Barcelona, Juventud, 1938).

³³ Josefina Carabias, *Azaña: Los que le llamábamos don Manuel*, ob. cit., p. 172.

³⁴ *Ibidem*, pp. 172-173. Las «Improntas» de Salazar Chapela se publicaron junto a las fotos de algunas «Caras de Hollywood» o «Artistas de la pantalla»: la de Paquita Santos,

Además del compromiso que Salazar Chapela había adquirido con la empresa, que le obligó sin duda a escribir con una cierta periodicidad³⁵, las «Improntas» debieron de gozar de ese éxito al que aludía Josefina Carabias, pues se publicaron ininterrumpidamente hasta noviembre de 1936³⁶. Siempre que fue posible, la sección se insertó en primera plana, lo que sin duda contribuyó a darle valor, pero, a partir del verano de 1935, se desplazó a la segunda y, a veces, a la tercera página. Este cambio de ubicación hay que atribuirlo –como recordó Josefina Carabias– no a un descenso en el aprecio del público, sino a «la cantidad de sucesos políticos, de desórdenes públicos y otras cosas del mismo género [que] obligaban a deshacer muchos días aquella primera plana»³⁷.

De las ciento siete «Improntas» que hemos localizado en las páginas de *La Voz*, ochenta y nueve fueron escritas durante el «Bienio negro», un período en el que Salazar Chapela hizo del periodismo su actividad principal, sin renunciar por ello a su principal pasión.

«Bellea [*sic*] del Foc 1934», la de Lupe Vélez, la de Pat Paterson, la de Mary Carlisle, la de Loretta Young, la de Una Merkel y la de Gertrude Michael, entre otras.

³⁵ A falta de datos sobre el acuerdo económico suscrito por Salazar Chapela con el periódico, puede servir de referente la información que se encuentra en la correspondencia que mantuvo Benjamín Jarnés con los responsables de *La Voz* a propósito de las colaboraciones que éste venía realizando. Al parecer, Jarnés acordó la publicación de cuatro artículos mensuales. «La colaboración fija en *La Voz* es incompatible con toda otra colaboración fija en cualquier diario de Madrid, salvo *El Sol*. El colaborador de *La Voz* podrá escribir en todas las revistas de Madrid y en todos los diarios y revistas españoles y del extranjero», le recordó Enrique Fajardo en carta fechada en Madrid el 3 de enero de 1930 (Benjamín Jarnés, *Epistolario, 1919-1939 y Cuadernos íntimos*. Edición de Jordi Gracia y Domingo Ródenas. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes (Epístola, 1), 2003, p. 112). Pero ante la posibilidad de que Jarnés abandonara *La Voz* para colaborar de manera asidua en otro periódico madrileño, eventualidad que se deduce de la respuesta de Nicolás María de Urgoiti, fechada el 6 de enero de 1930, a la carta que le había remitido previamente el escritor, el vespertino amplió las condiciones de su colaboración, establecidas a partir de entonces en seis artículos mensuales por trescientas pesetas; esto es, a razón de cincuenta pesetas por artículo (*cf. ibidem*, pp. 114-115).

³⁶ La frecuencia de su aparición oscila entre dos y siete mensuales, aunque lo habitual es que se publique una por semana.

³⁷ Josefina Carabias, *Azaña: Los que le llamábamos don Manuel*, *ob. cit.*, p. 172.

5.1.1. Periodismo y literatura

Mientras siguen desentrañándose los vínculos existentes entre periodismo y literatura –en los que Albert Chillón señala la presencia de «una tradición de relaciones promiscuas»³⁸–, conviene no olvidar que, por lo que se refiere a España, buena parte de la producción de nuestros mejores autores del siglo XVIII –Cadalso o Jovellanos– y del XIX –Larra, por supuesto, y también *Clarín*– vio la luz en la prensa del momento³⁹. «Pero sin duda la edad dorada del periodismo literario, o de la literatura de periódico, es la que va de 1898 a 1936»⁴⁰, período que se inicia con la deliberada utilización de la prensa que realizan los primeros escritores que poseen «una conciencia clara de su papel rector en la vanguardia política y social»⁴¹ y al que pone fin el estallido de la guerra civil⁴². «La generación del 98, y lo mismo puede decirse de la del 14, es una generación de “escritores de periódicos”, término éste que aún se utiliza hoy para distinguirlos de los puros “informadores”», nos ha recordado el periodista y escritor Luis Carandell⁴³, como también lo será la de los más

³⁸ Albert Chillón, *Literatura y periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Prólogo de Manuel Vázquez Montalbán. Bellaterra/Castelló de la Plana/València, Universitat Autònoma de Barcelona/Publicacions de la Universitat Jaume I/Universitat de València, Servei de Publicacions (Aldea global, 5), 1999.

³⁹ Dinko Cvitanovic nos ha recordado también que, «en tanto ensayista, Ortega es un gran deudor precisamente de la tradición hispánica y hasta del propio siglo XVIII español» («Ortega y el ensayo literario hispánico», en *Ortega y Gasset centennial/Centenario Ortega y Gasset*. University of New Mexico/Universidad de Nuevo México-Madrid, José Porrúa Turanzas, 1985, p. 130).

⁴⁰ María Cruz Seoane, «La literatura en el periódico y el periódico en la literatura», *Foro Hispánico*, 12, *Periodismo y Literatura*, Amsterdam/Atlanta (1997), p. 18.

⁴¹ «E. Inman Fox «El año de 1898 y el origen de los intelectuales», en José-Carlos Mainer (ed.), *Historia y crítica de la Literatura Española*. Al cuidado de Francisco Rico. VI. *Modernismo y 98*. Barcelona, Editorial Crítica (Páginas de Filología), 1979, p. 35.

⁴² Para Juan Francisco Fuentes y Javier Fernández Sebastián, la «Edad de Oro del periodismo español» debe fecharse entre 1914 y 1939, período al que consagran los capítulos 8 y 9 de su *Historia del periodismo español. Prensa, política y opinión pública en la España contemporánea* (Madrid, Editorial Síntesis (Ciencias de la Información: Periodismo, 16), 1998, pp. 193-219 y 221-251, respectivamente).

⁴³ Luis Carandell, «El periodismo, género literario», *art. cit.*, p. 16. «Los periodistas no se atreven a llamarse escritores, aunque lo sean realmente, si no han publicado algún libro. Cuando se le quiere mejorar a uno del oficio hay que decir que es "periodista y escritor". ¡Como si el periodismo no formara parte del oficio de escribir!» (*ibidem*, p. 14).

jóvenes, cuyas firmas coincidirán durante algunos años con las de los autores consagrados en «la plazuela intelectual» que era para Ortega y Gasset el periódico⁴⁴. Esta presencia continuada de artículos firmados por los mejores literatos fue, para Salazar Chapela, la principal seña de identidad del periodismo español durante las primeras décadas del siglo XX, tal y como lo evocó desde el exilio: «La prensa madrileña era extraordinariamente brillante en aquellos tiempos –1918-1936–, quizá una de las prensas más espirituales de Europa»⁴⁵, lo que resultó, a su juicio, muy beneficioso para los miembros de su generación⁴⁶. A ella perteneció también César González Ruano –colaborador, entre otras publicaciones, de *La Voz* y *Heraldo de Madrid*, y, ya en los años treinta, de *ABC*, donde halló mejor acomodo su ideología monárquica–, para quien fue la suya una generación de «poetas y cronistas o articulistas»⁴⁷, «una auténtica generación de escritores en periódico, no de periodistas que hicieron algo de literatura»⁴⁸, precisión esta última que consideraba conveniente realizar «a efectos de un buen entendimiento de este

⁴⁴ «En nuestro país, ni la cátedra ni el libro tenían eficiencia social. Nuestro pueblo no admite lo distanciado y solemne. Reina en él puramente lo cotidiano y vulgar. Las formas del aristocratismo "aparte" han sido siempre estériles en esta península. Quien quiera crear algo –y toda creación es aristocracia– tiene que acertar a ser aristócrata en la plazuela. He aquí por qué, dócil a la circunstancia, he hecho que mi obra brote en la plazuela intelectual que es el periódico» (José Ortega y Gasset, «Prólogo», *Obras*. Madrid, Espasa-Calpe, 1932; texto reproducido en *Obras Completas. Tomo VI (1941-1946) y Brindis y Prólogos*. Madrid, Revista de Occidente, 1964, 6ª ed., p. 353).

⁴⁵ Esteban Salazar Chapela, «Carta de Londres. Ortega en Albión», *Asomante*, Puerto Rico, 4 (1959), p. 66.

⁴⁶ Sin embargo, los jóvenes escritores españoles de la postguerra, afirmó Salazar Chapela, «son hijos de los escombros de la guerra civil, dicho sea literariamente y sin la más leve intención, ni siquiera en este aspecto literario, de molestar en nada. De aquella corte sólo saben de oídas y por los libros, pero los libros y la transmisión oral no son ya la corte. El ejemplo y la atmósfera de una prensa donde colaboraban dos generaciones soberbias les falta a esos jóvenes. Tienen ellos en consecuencia que inventárselo todo, que sacárselo todo de sí mismos, comenzando por el ambiente... Así se explica su atropellamiento» (Esteban Salazar Chapela, «Max Aub, México y la novela», *El Nacional*, Caracas (9 de septiembre de 1960); artículo reproducido, con presentación de Francisca Montiel Rayo, en *Renacimiento. Revista de Literatura*, Sevilla, 27-30, *Las literaturas del exilio republicano de 1939* (2000), p. 194).

⁴⁷ César González Ruano, *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Madrid, Tebas (Recuerdos y memorias), 1979, p. 337.

capítulo contemporáneo de la Historia de la Literatura en el periódico y no en el periodismo español»⁴⁹.

Éste se situó, en consecuencia, a extraordinaria altura en lo intelectual y en lo literario, pero acusó notables deficiencias en el aspecto informativo, sobre todo en comparación con el germánico y con el anglosajón. Sin embargo, la distancia que lo separaba de la prensa europea y norteamericana no dejó de reducirse año tras año. Las necesidades informativas que se derivaron de la primera guerra mundial, la transición de un capitalismo agrario a un capitalismo industrial —que determinó un grado de sensibilidad política excepcional— y el desarrollo técnico y empresarial del sector periodístico son algunas de las causas que, a juicio de Enric Marín i Otto, «convierten a los años de la Segunda República en el período más brillante de la historia del periodismo español», pues es entonces cuando «cristaliza un discurso periodístico de masas formalmente homologable al tiempo que original en el conjunto europeo: con un nivel intelectual comparativamente alto, una vocación política evidente y una voluntad analítica destacable»⁵⁰.

Para Manuel Chaves Nogales, cuya consolidación como periodista se produjo a finales de la década de los veinte, precisamente cuando «el periodismo español [...] se perfilaba dentro de los límites y rasgos que definieron el periodismo de masas»⁵¹, éste ya no era «algo *embozadamente* literario»⁵² sino algo «nuevo, discreto y civilizado que no reclama la atención del lector si no es con un motivo: contarle algo, informarle de algo», según

⁴⁸ *Idem.*

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Enric Marín i Otto, «Estabilización y novedades en la prensa diaria», en Jesús Timoteo Álvarez (ed.), *Historia de los medios de comunicación en España. Periodismo, imagen y publicidad (1900-1990)*. Barcelona, Ariel (Ariel Comunicación), 1989, p. 111.

⁵¹ María Isabel Cintas Guillén, «Introducción», en Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística*. Edición e introducción de María Isabel Cintas Guillén. Sevilla, Diputación de Sevilla, Área de Cultura y Deportes (Biblioteca de Autores Sevillanos, 7), 2001, tomo I, p. XXVIII.

⁵² *Ibidem*, p. CLXXXIV.

afirmó en una entrevista realizada tras haberle sido concedido el premio Mariano de Cavia⁵³. En su afán por deslindar el periodismo de la literatura, Chaves Nogales, autor ya entonces de algunas narraciones⁵⁴, recomendó que «los literatos» se dedicaran «a la novela o al Teatro; los ensayistas, al folleto o la revista». «Cada uno en su ámbito. El periodista ha de trabajar en la redacción y en la calle», pues lo suyo es «contar y andar», como habían hecho «Araquistáin en su reciente viaje a las repúblicas americanas, Luis Bello, en su visita a las escuelas de España, Álvarez del Vayo y algunos otros», a los que consideraba «ejemplo de este periodismo nuevo» que estaba empeñado en reivindicar⁵⁵.

Mientras proseguía el ya viejo debate sobre la participación de los literatos en la prensa⁵⁶, las páginas de los periódicos continuaron nutriéndose de las colaboraciones de los escritores. De hecho, como afirmaba en 1930 un editorial de *El Sol*, «podría decirse, sin grave hipérbole, que quien menos hace hoy los periódicos son los periodistas, salvo aquella parte en que ellos también son especialistas insustituibles»⁵⁷. En realidad, pocos autores podían afirmar, como lo había hecho Valle-Inclán en una entrevista concedida en

⁵³ «Chaves Nogales, el periodista. Lo que nos dice nuestro compañero», *Estampa*, Madrid, 20 (15 de mayo de 1928); texto reproducido en Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística, ob. cit.*, tomo II, p. 724.

⁵⁴ Su *Obra narrativa completa* ha sido publicada, con una introducción de María Isabel Cintas, en Sevilla (Diputación de Sevilla-Fundación Luis Cernuda (Biblioteca de Autores Sevillanos), 1993, 2 tomos).

⁵⁵ «Chaves Nogales, el periodista. Lo que nos dice nuestro compañero», *art. cit.*, p. 724. Mariano Benlliure, colaborador de *El Liberal* y *La Libertad*, mantuvo, en mayo de 1929, una polémica pública con Chaves Nogales sobre el concepto de periodismo que ambos defendían. Benlliure sostuvo la importancia del periodismo de opinión, rechazada por Chaves Nogales, que defendía el reporterismo (*cfr.* Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística, ob. cit.*, tomo II, pp. 530-536).

⁵⁶ En 1924, *Azorín* —aunque, como señala María Cruz Seoane, «no parece el más indicado para ello»— «lamentaba [...] que en la prensa española se olvidaba que “los periódicos se hacen con periodistas, y no con escritores”» («Las censuras de la prensa», *ABC*, Madrid (10-10-1924); texto citado por María Cruz Seoane en «La literatura en el periódico y el periódico en la literatura», *art. cit.*, p. 20).

⁵⁷ «El poder de la Prensa», *El Sol*, Madrid (12 de noviembre de 1930); texto citado por María Cruz Seoane (*ibidem*, p. 21).

1923, que no colaboraba en la prensa porque ésta «avillana el estilo y empequeñece todo ideal estético», sin reportar, como suele aceptarse comúnmente, una mayor y más rápida trascendencia pública: «Eso es un error», aseguraba el autor de *Luces de bohemia*, porque «las reputaciones que crea la prensa son deleznable. Hay que trabajar en el aislamiento, sin enajenar nada de la independencia espiritual»⁵⁸. Traspasada la frontera de 1930, la presencia en la prensa diaria de artículos firmados por escritores conocidos no sólo no disminuyó, sino que se fue incrementando al mismo ritmo que crecía el interés por las cuestiones políticas y quedaba atrás el denominado «arte nuevo». A partir de entonces, los jóvenes escritores, incluido Salazar Chapela, estrecharon aún más si cabe sus vínculos con el periodismo, confirmándose así una realidad vigente desde hacía lustros: «que el ámbito natural del escritor es el periódico más que el libro»⁵⁹.

Para Salazar Chapela no había ninguna duda al respecto. La crisis en la que estaba sumida la creación literaria desde el inicio de la década de los treinta había beneficiado al periódico. «No cabe otro recurso que desesperarse esperando», afirmaba después de comentar la situación en la que se encontraba el teatro, un arte que consideraba esencialmente popular:

En tanto llega el Espíritu Santo que anunciamos, no habrá más letra popular (y también fragmentada, también distribuida en «públicos») que la Prensa. Del lado del arte, y a manera de grageas de entretenimiento, tendremos mientras tanto el poemita lírico, única flor artística capaz de crecer y subsistir, tan humilde como orgullosa, en las junturas de las baldosas verdinegras⁶⁰.

A juicio de Salazar Chapela, el estilo periodístico también se vio afectado por la precaria situación en la que se hallaba la literatura: «Con respecto a la Prensa, lo primero que percibimos hoy es su velocidad, la velocidad de su

⁵⁸ Manuel Bueno, «Días de bohemia», *La Pluma*, Madrid, 32 (enero de 1923), p. 44.

⁵⁹ María Cruz Seoane y María Dolores Sáiz, *Historia del periodismo en España. 3. El siglo XX: 1898-1936, ob. cit.*, p. 62.

estilo, que permite a los papeles diarios una “marcha narrativa” muy ágil, antes privativa del escritor y del libro»⁶¹. Se vivía, en definitiva, una época que «habla por su Prensa, la más oída de sus tribunas, con palabras rápidas e impresionistas, con suma agilidad»⁶².

En sus «Improntas», Salazar Chapela no aludió explícitamente a la controvertida intromisión de los escritores en el periodismo, pero la polémica subyace en muchos de los comentarios que pueden leerse en sus artículos. Para él, sus colaboraciones no eran sino una forma más de ejercer el oficio de escritor, una condición *a nativitate*⁶³ de la que, pese a lo que él pudiera afirmar, se creía poseedor⁶⁴. Si, como pensaba, «el escritor que realmente lo es, si le gusta hacer algo, aparte no hacer nada, es escribir»⁶⁵, poco importaba que su obra fuera difundida en un libro o en las páginas de un periódico. Las circunstancias lo habían llevado a este último; era por ello, en sentido lato, un periodista⁶⁶, aunque sabía que carecía de las capacidades necesarias para realizar ciertas labores informativas, por lo que no dudó en ofrecer alguna idea a los reporteros —«mis queridos e inteligentes

⁶⁰ E. Salazar y Chapela, «El tema del teatro», *La Voz*, Madrid (7 de junio de 1934), p. 1.

⁶¹ E. Salazar y Chapela, «Nueva oratoria», *La Voz*, Madrid (8 de noviembre de 1935), p. 2.

⁶² *Idem*.

⁶³ «Si algo hay de meritorio en el oficio de escribir, si algo hace de este oficio un “oficio nativo”, no es otra cosa, por arbitrario que parezca, que su propia limitación», aseguró Salazar Chapela en «Fidelidad literaria» (*La Voz*, Madrid, 4 de junio de 1934, p. 1). Porque «el escritor sólo halla su plenitud en su lenguaje propio, sólo es válido en su profesión, sólo es eficiente con estos tres lamentables elementos: la pluma, la tinta, el papel» (*idem*).

⁶⁴ Cierta modestia, y algo de ironía también, descubrimos en esta frase de Salazar Chapela en la que, después de ofrecer su opinión sobre el escritor, añade: «Ajenos al oficio, uno o dos artículos, una o dos críticas, alguna que otra novela, no nos dan ingreso en la profesión» (*idem*).

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ «En calidad de periodista escribo en La Rotonde estas notas, mitad homenaje, mitad recuerdo, con cuyas líneas no pretendo avivar la memoria de nadie, pero mucho menos reflejar un ambiente», advirtió Salazar Chapela en «La Meca de la República» (*art. cit.*).

compañeros»⁶⁷—, cuyo trabajo «tendría entre sus muchas virtudes la virtud de lo concreto. En él no cabrían fantasías»⁶⁸.

Salazar Chapela no ignoraba tampoco que periodismo y literatura son, por lo que respecta a su perdurabilidad, actividades esencialmente opuestas. La literatura tiene, como obra de arte que es, un carácter imperecedero, mientras que la escritura periodística es «irreversible; porque en realidad es irreleíble, y su condición es un grado máximo de referencia al momento, a la fecha que pasa y corre, sin poder sobrevolarla como un poema o una novela»⁶⁹. Para Claudio Guillén, «lo que más se [...] asemeja [a esta última] es cierta clase de expresión hablada»⁷⁰, tal y como Salazar Chapela sugería cuando pensaba «en el público que nos escucha —si algún público nos escucha—»⁷¹, o cuando afirmaba que sus colaboraciones no le pertenecían enteramente. Eran, según creía, «tanto del autor como del público, porque tiene[n] en cuenta la tribuna del diario»⁷². No debemos olvidar, sin embargo, que «el periodismo lo mismo puede ser paraliterario que auténticamente literario»⁷³, y que es precisamente «su precariedad, la zona fronteriza en que se desenvuelve, [...] lo que lo caracteriza»⁷⁴. Ahora bien, sólo algunos géneros periodísticos, entre los que se encuentran la crónica y el artículo, «conservan, después de muchos años, todo su interés»⁷⁵, por lo que son comúnmente considerados textos literarios de pleno derecho, escritos que ven la luz inicialmente en la prensa

⁶⁷ E. Salazar y Chapela, «Propaganda electoral», *La Voz* (16 de enero de 1936), p. 2.

⁶⁸ Se refería Salazar Chapela a la investigación sobre el pasado de los políticos que podría realizar, con su «ágil talento», un reportero, al que sólo le bastaría con visitar ex ministro por ex ministro, *Gaceta de Madrid* en mano, para que cada uno de ellos señalara cuanto de bueno y permanente había hecho por el país.

⁶⁹ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona, Editorial Crítica (Filología, 14), 1985, p. 165.

⁷⁰ *Idem.*

⁷¹ E. Salazar y Chapela, «La técnica», *La Voz*, Madrid (23 de diciembre de 1935), p. 2.

⁷² E. Salazar y Chapela, «El autor y su público», *La Voz*, Madrid (23 de julio de 1934), p. 1.

⁷³ Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*, *ob. cit.*, p. 164.

⁷⁴ *Idem.*

diaria y que pueden –y, en algunos casos, deben– ser difundidos posteriormente en forma de libro⁷⁶.

5.1.1.1. Crónicas, artículos y ensayos

Pero en la época en la que escribía Salazar Chapela, cuando «la profesión periodística se está conformando y, en consecuencia, los perfiles de los géneros eran difusos»⁷⁷, no existía una clara diferenciación entre la crónica y el artículo. Todavía hoy, al referirnos a textos periodísticos del pasado, incurrimos en evidentes errores, como sucede en el caso de Larra⁷⁸. Dichas equivocaciones han sido promovidas en no pocos casos por los propios autores. González Ruano, por ejemplo, equiparaba ambos tipos de textos: «El artículo o la crónica hay que decir que fue el auténtico género literario propicio y característico de nuestra generación»⁷⁹, una generación que dio, a su entender –como ya ha sido mencionado–, «cronistas o articulistas, esto es, cazadores de lo cotidiano»⁸⁰. También Salazar Chapela utilizó ambos términos para referirse a sus «Improntas», aunque lo hizo de forma sucesiva;

⁷⁵ Luis Carandell, «El periodismo, género literario», *art. cit.*, p. 14.

⁷⁶ No tanto porque sea ésa «una manera [...] de cobrarlos dos veces» (*ibidem*, p. 15), sino para evitar su muerte definitiva en los anaqueles de las hemerotecas, no siempre próximas y accesibles incluso para el investigador.

⁷⁷ María Isabel Cintas Guillén, «Introducción», en Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística, ob. cit.*, tomo I, p. CLXX.

⁷⁸ Luis Carandell ha recordado que «no hay una línea muy bien delimitada entre lo que se llama artículo y lo que se llama crónica». Por ello, «siempre se habla de los artículos de Mariano José de Larra y, en realidad, muchos de ellos son crónicas o textos en los que la crónica se combina con el artículo» («El periodismo, género literario», *art. cit.*, p. 14).

⁷⁹ César González Ruano, *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias, ob. cit.*, p. 336.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 337. González Ruano también utiliza ambos términos como sinónimos en «Arenga sobre la crónica y la literatura [¿1950?]', artículo reproducido en *El ensayo español. Los contemporáneos*. Edición de Jordi Gracia. Barcelona, Crítica (Páginas de Biblioteca Clásica. El ensayo español, 5), 1996, pp. 94-96. En opinión de Clemente Cimorra, «la crónica puede confundirse con el artículo, pero si realmente se matiza, observamos que tiene otro acento. Trata sobre todo de aspectos que se dan en las ocurrencias contemporáneas del que escribe, que se producen sobre la marcha. Forman un poco –si se van reuniendo– el inventario de las caras y facetas o interpretaciones de los días

es decir, primero las calificó de «crónicas»⁸¹ y, con el tiempo, las denominó siempre «artículos»⁸², género que, en efecto, se ajusta mucho mejor a la forma y al contenido de sus colaboraciones.

Porque la crónica era ya entonces un género híbrido y no sólo «esa mezcla afortunada de impresión vivida y de reflexión» que los modernistas inventaron para la literatura que vio la luz en la prensa, pues resultaba «muy a propósito para su impresionismo intelectual, su preocupación por la vaguedad del símbolo y su propensión al anarquismo moral»⁸³. Debía contener información y ésta tenía que primar sobre cualquier comentario o interpretación realizado por el autor⁸⁴. Por ello, Salazar Chapela, cuyas colaboraciones, aunque suscitadas por hechos de actualidad, no tenían una finalidad informativa, prefirió llamarlas «artículos». Con ellos el escritor quiso transmitir su pensamiento —en una sociedad en la que no se leen libros, ésa es la única manera de hacerlo⁸⁵—, y se propuso incitar a la meditación a

que se suceden. El comentario sobre lo actual es el objeto más típico de la crónica» (*Historia del periodismo, ob. cit.*, p. 165).

⁸¹ «Dejemos al cuidado de filósofos e historiadores la definición substantiva, imposible en una *crónica periodística*, de España o las Españas», escribió en «La España de museo» (*La Voz*, Madrid (13 de abril de 1934), p. 1). «Las razones por las cuales un mendigo nos corta el paso en la acera de la calle, extiende su mano y nos implora caridad corresponde a un mundo completo en lo social y en lo económico difícil de exponer (no hablemos de resolver) en el breve perímetro de una *crónica*», podemos leer en «Mendigología» (*La Voz*, Madrid (30 de mayo de 1934), p. 1). «Apurando los ejemplos, hasta esta *modestísima crónica* es tanto mía como del público», aseguró en «El autor y su público» (*art. cit.*). Los subrayados son nuestros.

⁸² «El tema escapa de las modestas dimensiones de un *artículo*» («La mujer y la Historia», *La Voz*, Madrid (25 de diciembre de 1934), p. 1). «Pero yo dejaría incompleto mi discurso y defraudaría en cierto modo la curiosidad de los lectores que hayan seguido estos *artículos*...» («Masa y minoría», *La Voz*, Madrid (22 de enero de 1935), p. 1). «Pero no era mi deseo hacer la crítica de este libro, que merece sin duda más espacio que el habitual de un *artículo*» («Influencias y parecidos», *La Voz*, Madrid (14 de diciembre de 1935), p. 2). Los subrayados son nuestros.

⁸³ José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid, Ediciones Cátedra (Crítica y Estudios Literarios), 1986, 3ª ed., p. 30.

⁸⁴ Cfr. «Géneros periodísticos. Crónicas», *Libro de estilo. El País*. Madrid, Ediciones El País, 1999, 15ª ed., pp. 49-50.

⁸⁵ Cfr. Juan Gutiérrez Palacio, *Periodismo de opinión*. Madrid, Paraninfo, 1984, p. 192.

través de «un género que necesita el periódico como medio de expresión formativo, ideológico, orientador»⁸⁶.

Las «Improntas» son, en términos periodísticos, artículos de opinión, comentarios, tribunas libres o columnas. Como suele ser habitual en este último subgénero –siempre una colaboración fija⁸⁷–, tienen una extensión uniforme –en torno a las mil palabras, la capacidad convencional del espacio que se les asigna–, una localización predeterminada y un título genérico que en este caso hace referencia tanto a su carácter periodístico –la impronta era un instrumento de impresión tradicional⁸⁸– como a la huella moral que el autor pretendía dejar en sus lectores⁸⁹. Desde el punto de vista literario, podemos considerarlas ensayos⁹⁰, pues, del mismo modo que sucede con los artículos de Larra⁹¹,

⁸⁶ *Ibidem*, p. 193.

⁸⁷ «Una aclaración terminológica: *columna* es palabra de origen metafórico, que remite a un espacio determinado del periódico, y procede del periodismo norteamericano. En España la columna se llamó antes crónica o artículo» (Miguel García Posada, «El columnismo como género literario», en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*. Edición dirigida por Salvador Montesa. Málaga, AEDILE (Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, 15), 2003, p. 62).

⁸⁸ José Ortega Spottorno cita un fragmento de «La redacción de *El Imparcial*», artículo de Emilio Bermejo publicado en *Blanco y Negro* el 23 de marzo de 1895 en el que podemos leer: «Entre cinco o seis de la mañana empieza el desfile de los redactores; la impronta de cartón recibe el chorro de plomo derretido y empiezan a girar en las rotativas los cilindros de la estereotipia» (*Los Ortega*. Prólogo de Juan Luis Cebrián. Madrid, Taurus (Pensamiento), 2002, p. 86).

⁸⁹ La palabra fue utilizada, en sentido metafórico, por Ortega y Gasset en el prólogo que escribió en 1932 para que viera la luz en un volumen –*Obras*– en el que Espasa-Calpe había recogido sus principales escritos: «"Miro atrás mi obra sin entusiasmo y veo sólo lo que vemos en el arenal o en la playa húmeda y solitaria: el respunte de nuestros pasos, tan ridículo, con sus parejas de improntas monótonamente repetidas, en larga fila. Eso es, visto desde hoy, lo que queda de nuestros frenesíes –¡huellas, huellas!–"» (*ibidem*, p. 372).

⁹⁰ Gómez de Baquero creía que «la crónica periodística [...] es un ensayo menor». En realidad, escribió, «no hay un foso profundo, ni apenas diferencia, entre los ensayistas y los cronistas brillantes de los periódicos. La crónica suele ser un ensayo diminuto y condensado» (*Nacionalismo e hispanismo y otros ensayos*. Madrid, Historia Nueva, 1928, pp. 116-117).

⁹¹ Para Alejandro Pérez Vidal, «la denominación más común de los textos periodísticos de Larra, «artículos» [...] dice más sobre las obligaciones profesionales del escritor y sobre el carácter de mercancía de sus obras [...] que sobre su intención artística y sobre la

los elementos de reflexión discursiva que en ellos aparecen, de sentido más o menos rigurosamente ético, social, filosófico o histórico-literario, y una característica frecuente de su composición, su índole digresiva y dispersa, con gran abigarramiento temático y de recursos literarios, inducen a pensar que es tal vez la idea del ensayo, de un ensayo de las reducidas dimensiones y con las peculiaridades de amenidad y ligereza necesarias para la difusión periodística, como el «*familiar essay*» o el «*periodical essay*» británicos, la más fiel al conjunto de las prosas breves de Larra⁹².

Las colaboraciones que Salazar Chapela publicó en *La Voz* se ajustan, en efecto, a las características del género ensayístico; son una «reflexión no sistemática, sin talante exhaustivo ni científico, expresada en términos marcadamente personales, proclive a la digresión más o menos colateral y sensible a la huella de un estilo de autor»⁹³, y en tanto ensayos «se emparenta[n] con todos los géneros que confían su discurrir al azar de los reflejos del mundo en el espejo múltiple del yo o de los yoes»⁹⁴, a los que tan aficionado era, como lector, Salazar Chapela.

5.1.2. El intelectual ante el mundo

En sus «Improntas» Salazar Chapela dejó oír «la voz autobiográfica propia del ensayismo»⁹⁵, ese «territorio del yo» que, junto a «la disposición

tradición formal en la que ésta se apoyaba» (*Artículos. Mariano José de Larra*. Barcelona, Editorial Laia (Guías Laia de Literatura, 7), 1983, p. 21).

⁹² *Ibidem*, p. 25. Luis Lorenzo-Rivero no sólo defiende el carácter ensayístico de los escritos periodísticos de Larra, sino que encuentra evidentes puntos de contacto entre los artículos de *Figaro* y algunos de los ensayos que Ortega y Gasset compuso con anterioridad a 1925 (cfr. «La estructura del ensayo en Ortega y Larra», en *Ortega y Gasset centennial/Centenario Ortega y Gasset*, *ob. cit.*, pp. 169-180).

⁹³ Jordi Gracia, «Prólogo», en *El ensayo español. Los contemporáneos*, *ob. cit.*, p. 9.

⁹⁴ José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», en *El ensayo español. Los orígenes: siglos XV a XVII*. Edición de Jesús Gómez. Barcelona, Crítica (Páginas de Biblioteca Clásica. El ensayo español, 1), 1996, pp. 19-20. Sobre el ensayo como forma de «escritura autobiográfica», véase *Autobiografía y modernidad literaria*, de Javier del Prado Biezma, Juan Bravo Castillo y María Dolores Picazo (Cuenca, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha (Monografías, 14), 1994, pp. 243-249).

⁹⁵ Jordi Gracia, «Prólogo», en *El ensayo español. Los contemporáneos*, *ob. cit.*, p. 14. Esa «voz autobiográfica» es, precisamente, la que «unifica los temas» tratados en un mismo ensayo, porque la actitud del autor, su propósito, no es otro que «descubrirse a sí

abierta», constituye uno de «los rasgos capitales de la larga historia del ensayo»⁹⁶. Los lejanos recuerdos de la niñez y de la juventud, a los que se ha aludido en capítulos precedentes, y las constantes reminiscencias de sus primeros años en Madrid se entremezclaron así con las alusiones al presente, un tiempo nuevo en el que el escritor se mostró ante los lectores como un hombre sereno y reflexivo –muy alejado por tanto de aquel joven que participó con cierta excitación de la agitación vanguardista–, como una persona que deseaba difundir sus convicciones más profundas, como un individuo que había ampliado sus horizontes vitales e intelectuales. Su conocimiento de la lengua inglesa –idioma que no escribía con corrección⁹⁷ pero que leía y hablaba con fluidez⁹⁸– le permitió aproximarse a la prensa y a la literatura de Gran Bretaña, país que admiraba y que deseaba ver como un modelo para el futuro de España. Además, sus nociones de la lengua de Shakespeare le ayudaron a paliar la modestia económica en la que vivía, pues durante 1935 y 1936 realizó algunas versiones y traducciones del inglés para la Editorial Juventud⁹⁹, como hiciera también Cipriano de Rivas Cherif¹⁰⁰.

mismo, describir el sentirse vivir [...] de un hombre» (Alfredo Carballo Picazo, «El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», *Revista de Literatura*, Madrid, Instituto «Miguel de Cervantes» de Filología Hispánica, tomo V, 9-10 (enero-junio de 1954), p. 113).

⁹⁶ José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 21.

⁹⁷ Mr. Cedric Belfrage, autor de un reportaje publicado en el *Sunday Express*, de Londres, «escribe un inglés de no mejor calidad que el que podríamos escribir nosotros», afirmó Salazar Chapela antes de comentar su contenido («La España de museo», *art. cit.*).

⁹⁸ Conocía, incluso, el uso de algunos modismos ingleses (*cfr.* «El talento anacrónico», *La Voz*, Madrid (23 de febrero de 1935), p. 1). Según Max Aub, tras más de veinte años de exilio en Gran Bretaña, hablaba «un inglés farfulloso y no muy fácil de comprender por los londinenses, tan cerrados de mollera cuando de acento se trata» («Recuerdo de E. Salazar Chapela», *Ínsula*, Madrid, 242 (enero de 1967), p. 5).

⁹⁹ Peter B. Kane, *Con el rey ganado (The gringo privater)*. Versión española de Esteban Salazar y Chapela. Barcelona, Editorial Juventud, 1935; y F. Crossfield Happold, *La aventura el hombre. Sinopsis de la historia del mundo*. Traducción del inglés de Esteban Salazar y Chapela. Barcelona, Editorial Juventud, 1936.

¹⁰⁰ Emil Ludwig, *Versalles. La caída de Bismarck*. Versión española de Cipriano de Rivas Cherif. Barcelona, Editorial Juventud, 1935 (*cfr.* «Bibliografía de Rivas Cherif», Juan Aguilera Sastre y Manuel Aznar Soler, *Cipriano de Rivas Cherif y el teatro español de su época (1891-1967)*. Prólogo de Juan Antonio Hormigón. Madrid, Publicaciones de la

En sus colaboraciones, Salazar Chapela mostró la complacencia que le producían los viajes. París, ciudad que conocía bien, seguía teniendo para él un encanto especial¹⁰¹. Al visitarla de nuevo en el verano de 1934, acudió por primera vez al Café de la Rotonde, pues nunca antes había querido hacerlo, le parecía que «era como entrar en el Lyon, el Acuarium o la Granja del Henar»¹⁰²-. Allí se sintió, recordando los años de la Dictadura de Primo de Rivera, «desterrado por gusto», paradójica premonición de su futuro inmediato. Desde la capital francesa se trasladó a Inglaterra, donde permaneció hasta el mes de octubre. En esta su segunda estancia en aquel país, desde el que envió a la redacción de *La Voz* sus «Improntas de viaje»¹⁰³, Salazar Chapela estuvo en Londres –donde disfrutó de sus parques¹⁰⁴–, en Oxford –localidad que «representa el extremo opuesto de las inquietudes del día; su fuerza es sólo su tradición»¹⁰⁵–, y también en Brighton –«la ciudad de la diversión y la libertad»–, que le pareció «un pequeño Londres con playa»¹⁰⁶. Ampliaba de este modo su conocimiento de la nación que lo acogería en su largo destierro, donde por entonces habían vivido ya autores españoles de las tres últimas generaciones –Baroja, Maeztu, Pérez de Auala, Ricardo Baeza, Julio Camba, César Falcón, Luis Calvo, Salvador de Madariaga–, a los que recordó en «Ninfas contra el

Asociación de Directores de Escena de España (Teoría y práctica del teatro, 16), 1999, pp. 475-539).

¹⁰¹ «El valor París no sube ni baja con los valores de la Bolsa, ni se atiene al juicio de la Academia Francesa. Esa es la eternidad de la ciudad. Ahora mismo no dejo de percibirla en este cruce, donde la circulación se enreda y desenreda en "autos" y autobuses con una armonía mágica y silenciosa» (E. Salazar y Chapela, «Entrando en París», *La Voz*, Madrid (24 de agosto de 1934), p. 1).

¹⁰² E. Salazar y Chapela, «La Meca de la República», *art. cit.*

¹⁰³ Fueron, en total, siete las colaboraciones que aparecieron con ese título genérico entre el 20 de agosto y el 17 de octubre de 1934.

¹⁰⁴ *Cfr.* E. Salazar y Chapela, «Ninfas contra el verde», *La Voz*, Madrid (20 de septiembre de 1934), p. 1.

¹⁰⁵ E. Salazar y Chapela, «Una visita a la ciudad de Oxford», *La Voz*, Madrid (17 de octubre de 1934), p. 1.

¹⁰⁶ E. Salazar y Chapela, «El doctor Brighton», *La Voz*, Madrid (26 de septiembre de 1934), p. 1.

verde»¹⁰⁷, sin imaginar que también él fijaría su residencia allí al cabo de pocos años.

Este viaje supuso para Salazar un gran esfuerzo económico que apenas podía permitirse, pues sus retribuciones en *La Voz* no fueron muy elevadas¹⁰⁸. Por ello debía conformarse con realizar algunas excursiones, como la que emprendió, en compañía de una «insigne chilena, filóloga de profesión, que visita[ba] España por primera vez»¹⁰⁹, y de otros amigos, para pasear por Toledo, donde residía su amigo el escritor Máximo José Kahn¹¹⁰. Sin embargo, en aquella ocasión apenas pudo disfrutar de la paz del campo, casi olvidada tras tantos años de residencia en la capital, pues, según confesó, «es lo cierto que ya hemos perdido, no sabemos si para siempre, aquella emoción poética, por más señas bucólica, que en otro tiempo era nuestra delicia a la vista del barbecho, el rastrojo o la era. Desde Madrid a Toledo, nada de campo idílico: kilómetros de reforma agraria». Se había acostumbrado, tal y como refirió en sus artículos, a pasear por el Retiro, a disfrutar de la primavera en Madrid, a gozar de las breves temporadas en las que la ciudad

¹⁰⁷ *Art. cit.*

¹⁰⁸ Un año después de esas vacaciones recordó las condiciones en las que había realizado el viaje al aludir al billete de ferrocarril con el que se trasladó, de vuelta a Madrid, desde Irún: «como yo no pensaba sacar cama –mejor dicho, no podía pensarlo siquiera–, ...» (E. Salazar y Chapela, «Círculo vicioso», *La Voz*, Madrid (28 de noviembre de 1935), p. 2).

¹⁰⁹ E. Salazar y Chapela, «Horas en Toledo», *La Voz*, Madrid (9 de julio de 1934), p. 1.

¹¹⁰ Kahn vivía «en una vieja casona de Toledo», desde donde se trasladaba de vez en cuando a Madrid, «y también los amigos madrileños se desplazaban allí [...]. Aquella casa y su mundo queda magníficamente incorporada a las páginas de *Acrópolis*, en el episodio que narra la excursión dominical de "los muchachos" a Toledo» (Ana Rodríguez-Fischer, «Introducción», en *Cartas a Rosa Chacel*. Edición, introducción y notas de Ana Rodríguez-Fischer. Barcelona, Ediciones Cátedra-Versal (Travesías: Epistolarios), 1992, p. 29). Aquellas visitas nada tenían que ver con los paseos nocturnos que realizaron, años atrás, los miembros de la «orden de los hermanos de Toledo», iniciativa debida a algunos de los más atrevidos huéspedes de la Residencia de Estudiantes en la que participó Rafael Alberti, según el testimonio que podemos leer en *La arboleda perdida. Libros I y II de memorias* (Barcelona, Editorial Seix-Barral (Biblioteca Breve), 1975, pp. 215-218).

quedaba prácticamente deshabitada¹¹¹. Iba a menudo al cine, arte por el que seguía sintiendo una singular predilección. Le gustaba sobre todo el cine mudo, «acaso el mejor»¹¹². Su estimación por el séptimo arte no había cambiado con los años, como tampoco había logrado aficionarse a las corridas de toros, a las que se refirió en términos muy distintos a los que había utilizado años atrás.

En esta etopeya de sí mismo que Salazar Chapela dejó diseminada por las páginas de *La Voz* descubrimos también algunos de los principios básicos de su carácter vitalista¹¹³. «El "conócete a ti mismo" aparece como fundamental. Es fundamental para el hombre», afirma al finalizar una de sus «Improntas», como ya lo había hecho años atrás. «Después...», concluye, «"sé lo que puedas ser, pero enteramente"»¹¹⁴. Salazar Chapela se definió como un hombre desapasionado, liberal y amplio¹¹⁵, capaz de aceptar «el mundo con todas sus maravillas»¹¹⁶. Era esencialmente curioso, tenía curiosidad intelectual. Pero, lógicamente, lo que más le interesaba era todo lo relacionado con el mundo del libro: «Confieso que me apasiona semejante tipo de artículos», afirmó al disponerse a comentar las críticas que había suscitado el premio que la Cámara Oficial del Libro de Madrid concedía, como cada primavera, a un artículo periodístico sobre «esta trinidad cardinal, hoy de evidente desgracia en España: el escritor, el editor y el librero»¹¹⁷. Por

¹¹¹ Cfr. E. Salazar y Chapela, «Agosto en Madrid», *La Voz*, Madrid (14 de agosto de 1935), p. 2.

¹¹² E. Salazar y Chapela, «Algo de feminismo», *La Voz*, Madrid (18 de julio de 1934), p. 1.

¹¹³ Cfr. E. Salazar y Chapela, «Maneras de morir», *La Voz*, Madrid (1 de febrero de 1935), p. 1.

¹¹⁴ E. Salazar y Chapela, «Las teorías de Spranger», *La Voz*, Madrid (13 de marzo de 1935), p. 1.

¹¹⁵ Cfr. E. Salazar y Chapela, «¿Qué es una gran nación?», *La Voz*, Madrid (11 de septiembre de 1935), p. 2.

¹¹⁶ E. Salazar y Chapela, «Duendistas y antiduendistas», *La Voz*, Madrid (27 de noviembre de 1934), p. 1.

¹¹⁷ E. Salazar y Chapela, «Los mejores artículos políticos», *La Voz*, Madrid (5 de abril de 1934), p. 1.

eso lamentaba la situación en la que se encontraba la literatura, así como la imposibilidad de estar al día de cuanto se publicaba en español fuera de España: «Por lo que hace a nuestro saber de los libros americanos, valga nuestra experiencia personal», escribía en una de sus «Improntas»: «es inútil buscar un libro americano, ni un clásico siquiera, que también los hay, en una librería española; vemos de América el libro que hallamos por acaso en esta o aquella Redacción; conocemos tan sólo la obra que se nos envía directamente»¹¹⁸. La ausencia de obras nuevas que suscitaban su interés tal vez acrecentó su afición a «regustar las cosas, probarlas de nuevo», porque para él constituía un verdadero «placer la relectura, volver a leer el libro que leímos en otro tiempo», como también lo era «volver a gustar, a leer en el gran libro de la Naturaleza, y en la misma página donde ya leímos un día»¹¹⁹. Dicha práctica no le impidió mantenerse al corriente de cuanto sucedía en la política, en las artes, en la vida diaria. La suya era una postura crítica ante el mundo, una posición determinada por su convicción de que el esfuerzo crítico es la esencia de toda obra intelectual. «Criticar es atender; después, ver; y atender y ver son las operaciones que han acumulado la sabiduría de este mundo»¹²⁰. Para ello contaba con inmejorables ejemplos, los de «las dos grandes, espléndidas generaciones anteriores, que han dejado y siguen dejando en el suelo de España una obra intelectual magnífica, sin duda alguna imperecedera»¹²¹. Esos intelectuales poseen «un espíritu crítico que se complace en su independencia, en su pensamiento independiente»; tienen una «actitud tan enérgica, es tan bella, es tan propiamente intelectual, que alzarse de veras contra ella es sentar plaza de todo, menos de intelectual precisamente». También tuvo «amor intelectual» el desaparecido Ángel

¹¹⁸ E. Salazar y Chapela, «Letras americanas», *La Voz*, Madrid (21 de junio de 1934), p. 1.

¹¹⁹ E. Salazar y Chapela, «Intermedio», *La Voz*, Madrid (14 de septiembre de 1934), p. 1.

¹²⁰ E. Salazar y Chapela, «La crítica», *La Voz*, Madrid (13 de julio de 1935), p. 2.

Sánchez Rivero, un escritor olvidado¹²² cuya «muerte prematura [...]», así como su defensa de la dignidad intelectual, terminaron por convertirle en una figura simbólica, algo así como la conciencia íntima de su generación¹²³. Tras la publicación póstuma de su libro *Meditaciones políticas*, Salazar Chapela —de acuerdo con la valoración del escritor que realizó Benjamín Jarnés en el prólogo de dicha obra— lo declaró su «ángel tutelar», no ya por su estilo o por su manera de pensar, sino por su espíritu delicadísimo, por la sinceridad de su vocación¹²⁴ —«amaba el arte de escribir como amaba la ciencia de pensar...»¹²⁵—. Porque Sánchez Rivero partía, como deseaba hacerlo Salazar Chapela, «de las impresiones que produce en sus más íntimos recintos personales el mundo que le rodea, bajo cualquiera de sus manifestaciones: históricas, políticas y sociales; filosóficas, artísticas y morales. Su actitud [...] consiste en mirar el mundo desde un estado de *paz interior* [...]. Y todo ello con el fin de ir viendo claro; es decir, con la intención de interpretar los valores del mundo liberal que empezaban a desmoronarse y prever las causas de ese desmoronamiento»¹²⁶. Fue, además, «un antipersonaje, todo lo contrario de un hombre de representación»¹²⁷, la

¹²¹ E. Salazar y Chapela, «Responsabilidad de las generaciones», *art. cit.*

¹²² Cfr. José Carlos Mainer, «Un escritor olvidado: Ángel Sánchez Rivero», en *Literatura y pequeña burguesía en España (Notas 1890-1950)*. Madrid, EDICUSA (Libros de bolsillo Cuadernos para el Diálogo: Divulgación Universitaria, Literatura, 42), 1972, pp. 171-188. Según Gonzalo Sobejano, «en la España del siglo XX [...], nadie interpretó a Nietzsche en estratos tan hondos de ética y concepción general del universo como Sánchez Rivero ni probablemente se benefició tan íntimamente de sus lecturas como este recogido y taciturno humanista» (*Nietzsche en España*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica: Estudios y Ensayos, 102), 1967, p. 581).

¹²³ Manuel Neila, «Introducción», en Ángel Sánchez Rivero, *Papeles póstumos. Fragmentos de un diario disperso (1925-1930)*. Edición de Manuel Neila. Gijón, Llibros del Pexe («Sui Géneris», 4), 1997, pp. 17-18.

¹²⁴ Cfr. E. Salazar y Chapela, «Recuerdo de un escritor», *La Voz*, Madrid (2 de noviembre de 1934), p. 1.

¹²⁵ Benjamín Jarnés, «Prólogo», en Ángel Sánchez Rivero, *Meditaciones políticas*. Madrid, Ediciones Literatura (Pen Colección, 3), 1934, p. 17.

¹²⁶ Manuel Neila, «Introducción», en Ángel Sánchez Rivero, *Papeles póstumos. Fragmentos de un diario disperso (1925-1930)*, *ob. cit.*, p. 13.

«antípoda» de un «escritor enmascarado»; esto es, del «que acierta, según dotes particulares de su carácter, a componer para el exterior un tipo cuyas líneas no hacen sino acusar el escritor que hay dentro»¹²⁸. Ése era el caso de Unamuno, quien, a juicio de Salazar Chapela, había «prolongado la máscara representativa de su personalidad, tan de veras fuerte, hasta su propio indumento»¹²⁹.

5.1.2.1. «Masa y minoría»

Es de suponer, como lo hizo Gonzalo Torrente Ballester, que, de haber tenido «una vida más larga», Sánchez Rivero se «hubiera convertido» para Salazar Chapela «en el sucesor de Ortega y Gasset»¹³⁰, a cuyo pensamiento el escritor malagueño le seguía prestando una atención preferente, aunque fuera para disentir abiertamente de algunas de las ideas de quien había sido, poco tiempo atrás, su indiscutible maestro. Así lo hizo desde su tribuna de *La Voz*, donde publicó, entre el 8 y el 22 de enero de 1935, una serie compuesta por cuatro artículos que tituló «Masa y minoría». Acababa de aparecer la cuarta edición de *España invertebrada* (1921), ensayo en el que Ortega y Gasset divulgó por primera vez su convicción de que toda nación está compuesta por «una masa humana organizada, estructurada por una minoría de individuos selectos»¹³¹, para advertir después que España vivía en aquel

¹²⁷ Benjamín Jarnés, «Prólogo», en Ángel Sánchez Rivero, *Meditaciones políticas*, ob. cit., p. 12.

¹²⁸ E. Salazar y Chapela, «Recuerdo de un escritor», art. cit.

¹²⁹ A éste se refirió, años después, al comentar una exposición de cuadros españoles celebrada en Londres. El dedicado a Unamuno «es un busto muy reproducido por cierto, donde el gran vasco aparece con su sombrero de sotacura». «Nunca vimos a Unamuno con este ridículo sombrero», advirtió el escritor. «Siempre le vi destocado», por lo que Salazar Chapela se preguntaba «si ese sombrero» sería «una invención de los pintores» (E. Salazar Chapela, «Carta de Londres. Exposición de pintura española», *Información*, La Habana (9 de junio de 1956), p. B-2).

¹³⁰ Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1956, p. 395.

¹³¹ José Ortega y Gasset, *España invertebrada*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 13), 1993, 5ª ed., p. 74.

momento entregada «al imperio de las masas»¹³². Como es sabido, el filósofo desarrolló posteriormente este controvertido tema en *La rebelión de las masas*, libro al que aludió Salazar Chapela al recordar que «un ensayista muy agudo» había señalado, ya en 1929, «la posibilidad de historiar estas minorías europeas, a la vez que registraba el hecho de que estaban perdiendo “fuerza histórica”»¹³³. Para Salazar Chapela, «si no fuerza histórica, al menos estaban perdiendo lastre, el lastre humano, social y democrático, en una suerte de ascensión a la estratósfera [*sic*]», no tanto porque —como afirmaba Ortega— la masa hubiera «resuelto adelantarse al primer plano social y ocupar los locales y usar los utensilios y gozar de los placeres antes adscritos a los pocos»¹³⁴ —preocupante realidad que le había dictado aquel «primer ensayo de ataque a ese hombre triunfante»¹³⁵—, cuanto por su propia actitud ante la nueva situación sociopolítica¹³⁶.

¹³² *Ibidem*, p. 78. El distanciamiento entre Ortega y Gasset y Luis Araquistáin, que «empieza a fraguarse en los primeros meses de la II República», aumenta en los años siguientes. «La ruptura se consumó en 1935, a raíz de la publicación por Araquistáin, en su revista *Leviatán*, de una furibunda crítica a la cuarta edición de la *España invertebrada*, en cuyo prólogo, escrito para la ocasión, el autor cuestionaba seriamente el derecho de las masas obreras a devenir dueñas de su propio destino. Leídas en el contexto inmediato a la revolución de octubre de 1934, las palabras de Ortega le parecieron una provocación de mal gusto al que pasaba por ser uno de los principales ideólogos del socialismo español, entonces en plena fase *bolchevique*» (Margarita Márquez Padorno y Juan Francisco Fuentes, «Cartas inéditas de Araquistáin a Ortega (1910-1932)», *Revista de Occidente*, Madrid, 156 (mayo de 1994), p. 155). Años después, Araquistáin «sentiría un profundo remordimiento por algunas consecuencias de la radicalización socialista de la que *Leviatán* fue la vanguardia intelectual»; lamentaría «su papel en la tentativa de bolchevización del PSOE entre 1934 y 1936» (Paul Preston, «Prólogo», en *Leviatán. Antología*. Selección y prólogo de Paul Preston. Madrid, Ediciones Turner, 1976, p. VI).

¹³³ E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [I]», *La Voz*, Madrid (8 de enero de 1935), p. 1.

¹³⁴ José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*. Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial (Obras de José Ortega y Gasset, 1), 1997, 13ª ed., pp. 50-51.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 118.

¹³⁶ Para Ortega, el retroceso de las minorías debía atribuirse al avance histórico de las masas, tal y como afirmó en el volumen VIII y último de *El Espectador*, aparecido en 1934, poco antes de que Salazar Chapela redactara la serie de artículos a la que nos referimos: «Una y misma cosa con el predominio de las masas es la vacación de las minorías dirigentes. La masa se niega a ser dirigida, por creer que se basta a sí misma. Viceversa, las minorías viven para sí y no se sitúan en actitud de dirigir; se especializan y

Por ello inició su argumentación recordando que, tanto en Europa como en España, «buena parte de la intelectualidad permanece al margen. Casi toda la intelectualidad está al margen. La “élite” propiamente dicha se halla al margen», y no era ésta «una situación de propósito, condicionada por el aislamiento de la tarea» —lo que sin duda le hubiera parecido muy respetable—, «sino una situación impuesta por las circunstancias»¹³⁷. Para Salazar Chapela, «lo que caracteriza al momento, al menos en los círculos intelectuales, no es a todas luces la decisión, sino la perplejidad». ¿Por qué estaban los intelectuales, «no en las nubes, sino en la nube?», se preguntaba Salazar Chapela. «¿Qué ocurre en la tierra?». ¿Qué había sido de aquella época, que él había conocido a pesar de su juventud, «en que Europa rutilaba por sus “élites”? A aquella minoría, consideraba el escritor, le «debemos [los seres humanos] lo que somos; en ella están las más sagaces conquistas; ella debe continuar...».

Pero también «las masas son (¡oh paradoja!) una creación de las minorías»¹³⁸, afirmaba Salazar Chapela, para quien no bastaba con atribuir su origen, como lo había hecho Ortega y Gasset, a la civilización moderna, al avance de la técnica¹³⁹, tema al que Salazar Chapela se refirió en otras dos «Improntas»¹⁴⁰. «La masa aparece», explicaba el articulista, «en el momento

se bizantinizan» (José Ortega y Gasset, *El Espectador*, tomos VII y VIII. Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral, 1420), 1966, p. 199).

¹³⁷ E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [I]», *art. cit.*

¹³⁸ E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [II]», *La Voz*, Madrid (12 de enero de 1935), p. 1.

¹³⁹ «Insisto, pues, con leal pesadumbre en hacer ver que este hombre lleno de tendencias inciviles, que este novísimo bárbaro es un producto automático de la civilización moderna, especialmente de la forma que esta civilización adoptó en el siglo XIX», afirmó Ortega al referirse al hombre-masa (*La rebelión de las masas*, *ob. cit.*, p. 121).

¹⁴⁰ Influido también por el pensamiento de Ortega, que se refirió a la importancia que Norteamérica concedía a la técnica en aquellos momentos (*cfr. La rebelión de las masas*, *ob. cit.*, p. 155-156), Salazar Chapela despreció la tecnocracia, «cuya base no está en estas o aquellas ideas políticas, sino en las cifras equilibradas del trabajo, la producción y el consumo», pues «en el mundo hay problemas que están más allá o más acá de los números, por encima o por debajo de los números, pero que jamás serán resueltos con números» (E. Salazar y Chapela, «América y la tecnocracia», *La Voz*, Madrid (28 de marzo de 1934), p.

que se quebranta el pueblo»¹⁴¹, y es una creación de la minoría «por omisión»¹⁴². Porque, si bien las minorías han desarrollado la ciencia y las actividades espirituales, «valores formidables fecundantes», el progreso no ha servido para educar a las masas, «para manumitirlas». Su tesis, reconocía Salazar Chapela, no era nueva. Ahí estaba Rousseau, «el primero que se lanza contra las minorías», pues «su retorno a la naturaleza es una invitación a tocar tierra, a tocar masa. Su descontento de las ciencias y de las artes tiene ya un concepto social, humano y cristiano, si bien expresado con la vaguedad inherente a toda genial iniciación». Fue a partir de Marx, continuaba Salazar Chapela, «cuando más coherente se hace la conciencia de las masas» y cuando «más ascienden las minorías», que «boga[n] a favor del auge capitalista, cuyo bienestar y liberalismo le[s] permiten el trabajo holgado, a

1). Casi dos años después, se volvió a referir al tema en estos términos: «Confieso que me parece razonable que caigamos, si no de rodillas como el salvaje, al menos, en cierta adoración ante el auge técnico de hoy». Pero no había que olvidar, recordaba el articulista, que las máquinas acarrearán «malestar al provocar tanto “paro”, tanto ocio». «Quienes tenemos ciertas creencias, o, si se quiere, supersticiones», añadía Salazar Chapela antes de expresar un deseo, más que una realidad, «tanta técnica y tanto ocio creemos conducen al único destino verdaderamente humano, que es el del pensamiento y la sensibilidad» (E. Salazar y Chapela, «La técnica», *art. cit.*).

¹⁴¹ E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [II]», *art. cit.* Para Salazar Chapela, los términos «masa» y «pueblo» no pueden considerarse sinónimos, pues éste existe sólo cuando sus integrantes aceptan, convencidos o resignados, su condición social. Según José Álvarez Junco, «a falta de una buena categorización sociológica del “pueblo trabajador”, quizás podamos manejarnos por el momento con una aceptación y observación cuidadosa de la autoidentificación con este grupo social. Son ellos mismos los que se denominan “pueblo” o “pueblo trabajador”, términos mucho más utilizados y más definitorios políticamente durante el siglo XIX que el de “proletariado (industrial)”. Con el término “pueblo” se hace referencia a *un grupo social diferenciado por la conciencia de estar injustamente discriminado en el reparto de la riqueza social y de ser sujeto de derechos políticos no reconocidos*. Considerarse “pueblo” no significa automáticamente identificarse con una interpretación específica de la historia o de la realidad política contemporánea. Pero sí es común esta conciencia difusa de injusticia y en ella reside uno de los rasgos más característicos de la cultura popular» («Cultura popular y protesta política», en Jacques Maurice, Brigitte Magnien, Danièle Bussy Genevois (eds.), *Peuple, mouvement ouvrier, culture dans l’Espagne contemporaine. Cultures populaires, cultures ouvrières en Espagne de 1840 à 1936*. Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes-Université Paris VIII (Culture et Société), 1990, p. 159).

¹⁴² E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [III]», *La Voz*, Madrid (16 de enero de 1935), p. 1.

la vez que imaginarse en un mundo cuasi perfecto». A partir de ese momento «se produce mucho, se produce muy bien. El mundo intelectual y la técnica dan una formidable embestida hacia delante. Sólo que pronto este mundo intelectual y esta misma técnica comienzan a sentirse en el aire...».

Es, por tanto, responsabilidad de las minorías –y es también «lo que más [las] cubre de oprobio [...], lo que la más las humilla»¹⁴³– que la masa «todavía no sepa a qué carta quedarse en esto de los bienes espirituales», de los que aquéllas son representantes. En «este divorcio en que vivimos unos y otros», afirmó el escritor, las minorías «se han despegado de la tierra, o sea de la masa, perdiendo las raíces democráticas que le unían a la tierra, a la masa». Por su parte, ésta, «acrecentando su conciencia [...], continúa su ascenso, no tanto en un acto de rebelión como en un movimiento de ganancia, en una marcha impuesta por el destino». Ante ese ansia de libertad de la masa, la minoría –creía Salazar Chapela– sólo podía hacer tres cosas: «oponerse al paso de ese movimiento, colocándose “bajo el ala aleve” de esos hombres espiritualísimos», afirmaba irónicamente, «que son los dictadores, y aguantar, aguantar hasta el fin; o darse a la corriente, arrojarse de cabeza y de corazón a la corriente, no para anegarse o ahogarse en ella, sino para dirigirla y dotarla de representación; o bien, depositando toda significación de presente y de pretérito, quedarse en casa». Para Salazar Chapela no cabía duda de que era el momento de «que esas minorías (que representan, subrayaré de nuevo, la ganancia espiritual y material del globo, el haber en ciencia y poesía) se abracen de corazón a la corriente humana»; esto es, era el momento de que los intelectuales se comprometieran, como él pretendía hacer desde las páginas de *La Voz*, con la realidad de su tiempo. Por lo pronto, estos artículos, que no pretendían ser –según advirtió Salazar Chapela– «unos pedantes pinitos filosóficos, sino un vulecillo a ras de

¹⁴³ E. Salazar y Chapela, «Masa y minoría [IV]», *art. cit.*

tierra, casi un poco de política local, o a lo sumo, una novelita con una clave transparente», ¿no podían ser interpretados como una sutil censura a la actitud ante la vida pública del autor de *La rebelión de las masas*? De hecho, no era la primera vez que los lectores de *La Voz* eran testigos de la distancia que separaba a Salazar Chapela de Ortega y Gasset. Porque al iniciarse la publicación de la serie «Masa y minoría», los seguidores de sus «Improntas» todavía podían recordar que Salazar Chapela se había referido al anatema «ni derechas ni izquierdas»¹⁴⁴ que el autor de *España invertebrada* había lanzado, hacía aproximadamente un lustro, «en obsequio de una superación del partidismo»¹⁴⁵. Algo parecido afirmó repetidamente Unamuno, quien confesó «según su habitual manera de producirse, que “no entiende de derechas ni izquierdas”»¹⁴⁶. «Dejemos de momento a los filósofos», escribía Salazar Chapela entonces, «pues no llega nuestra avilantez hasta el punto de pretender refutarlos, aunque en la ocasión presente, y pesándonos mucho, tampoco estemos decididos a seguirlos».

5.1.3. Los temas

Amparado en la vaguedad del título general de sus colaboraciones –que no le imponía área temática alguna–, y ajeno por tanto a cualquier forma de

¹⁴⁴ E. Salazar y Chapela, «La teoría de derechas e izquierdas», *La Voz*, Madrid (1 de enero de 1935), p. 1.

¹⁴⁵ En 1937, el juicio que le mereció a Ortega esa diferenciación ideológica fue todavía más contundente: «Ser de la izquierda es, como ser de la derecha, una de las infinitas maneras que el hombre puede elegir para ser un imbécil: ambas, en efecto, son formas de hemiplejía moral» («Prólogo para franceses», en *La rebelión de las masas*, *ob. cit.*, p. 32).

¹⁴⁶ E. Salazar y Chapela, «La teoría de derechas e izquierdas», *art. cit.* El escritor se refería, probablemente, a las palabras pronunciadas por Unamuno el 2 de agosto de 1932, en pleno debate del Estatuto de Cataluña. En su intervención, el filósofo reafirmó su republicanismo, «situándolo más allá del cínico compromiso partidista», y dijo: «Yo tengo mi modo de pensar en esto, y no creo que el ser autonomista represente ser más avanzado que quien es unitario. Eso es otra cosa que no tiene sentido, pues esto de derechas e izquierdas es algo que produce una confusión lamentable. Nunca he creído por qué un jacobino ha de ser hombre más de izquierda, y en esto tampoco» (discurso citado por Nigel Dennis en José Bergamín-Miguel de Unamuno, *El epistolario (1923-1935)*. Edición al cuidado de Nigel Dennis. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 171), 1993, p. 96).

especialización, Salazar Chapela trató en sus «Improntas» una gran variedad de asuntos. Fue, en ese sentido, un buen articulista, «un continuo inventor de temas»¹⁴⁷ que intentó respetar cuanto le fue posible otras máximas del oficio, como la que exige «afrontar desde el primer momento el tema principal sin perderse en rodeos antiperiodísticos»¹⁴⁸, o la que obliga a desarrollar una argumentación sin desviarse –según se reprochó a sí mismo en ciertas ocasiones¹⁴⁹– de su tesis. Pero, a menudo, la riqueza y la complejidad de las materias sobre las que escribió y su tendencia natural a la digresión –esa «ley interna del ensayo» que «no constituye un accidente de su curso (o de su prosa, si se quiere), sino que es su propia mecánica interior»¹⁵⁰– hicieron ineludibles el establecimiento de ciertas relaciones de ideas, la introducción de alusiones, la realización de comparaciones, y el uso, en definitiva, de procedimientos expositivos con los que se abrían nuevas vías de reflexión para las que jamás fue suficiente el espacio de que disponía¹⁵¹, porque un ensayo nunca agota el tema, sólo «apunta, esboza, enmarca [...], consciente y hasta gozoso de su provisionalidad y de su revocabilidad»¹⁵².

¹⁴⁷ Juan Gutiérrez Palacios, *Periodismo de opinión*, ob. cit., p. 204.

¹⁴⁸ *Ibidem*, p. 172.

¹⁴⁹ Es lo que le sucede, por citar sólo un ejemplo, en «¿Cree usted en la educación?», *La Voz*, Madrid (27 de abril de 1935), p. 1.

¹⁵⁰ José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 14. «En el ensayo, el tema propuesto puede llegar a ser secundario en relación a las posibles digresiones en las que el ensayista se proyecte. Esta característica tan común en los ensayos, es tan antigua como lo es el género ensayístico mismo» (José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*. Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca (Serie Varia. Temas científicos y literarios, 36), 1981, pp. 68-69).

¹⁵¹ A este problema aludió en «La mujer y la historia» (*art. cit.*) y en «Influencias y parecidos» (*art. cit.*).

¹⁵² José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 13. Mainer ha recordado la «moral del ensayista que Zamora [Vicente] nos explica en términos inequívocos y muy cercanos de los del pensador alemán [Theodor Adorno]: "El ensayo quiere bastar –¿y suple?– generosamente para henchir la pequeña desazón de lo no logrado, como una criatura propia donde todos los afanes se centrarán, creados de nuevo, en el asombro inédito de nuestra horas vacías". Por eso ensayar es un riesgo y, de hecho, la aceptación de una derrota o de una insuficiencia. Que, sin embargo, son profundamente gratificantes. Ensayar es perder y perderse pero sabiendo previamente que ha de ser así» (José-Carlos Mainer, «Tácticas de seducción: las misceláneas de ensayos breves de Alonso Zamora

Algunas columnas resultan, por esta razón, difícilmente clasificables. En rigor, deberían adscribirse a más de un grupo de los tres en los que pueden ordenarse las «Improntas»: los artículos que se refieren a temas políticos, los que examinan las costumbres de los españoles y aquéllos que comentan aspectos relacionados con las artes y con la literatura. No es casual que dicha clasificación coincida con la que tradicionalmente se realiza –no obstante las objeciones que suscita la separación de algunos artículos de costumbres y de política– de la obra de Mariano José de Larra, escritor al que Salazar Chapela consideró en aquel ya lejano 1927, al descubrir ciertas afinidades entre su obra y la de Antonio Espina¹⁵³, «la figura más amable de la literatura española»¹⁵⁴. Valoró entonces en él «su talento europeo, ahogado en España, pugnando por salir por sobre el ambiente y por sacar a éste, a la vez, de su pobreza moral», así como su obra, que consideró «de una lógica incontrovertible». En 1934, cuando se inició como columnista en *La Voz* –donde podía desempeñar una función análoga a la que había desarrollado *Fígaro* justo un siglo antes–, el flamante periodista destacó su «magnífico espíritu crítico»¹⁵⁵, y muy probablemente lo convirtió por ello en su principal punto de referencia, pues compartía con él algunos de los pilares fundamentales de su pensamiento: la decidida apuesta por la educación del individuo, los deseos de progreso para la nación, la fe en el hombre, el

Vicente», *La filología en el purgatorio. Los estudios literarios en torno a 1950*. Barcelona, Crítica (Letras de humanidad), 2003, p. 140).

¹⁵³ También Antonio Espina mostró su admiración por el escritor decimonónico en un temprano artículo en el que afirmó que «Larra fue el primer escritor de España que consideró con gesto intelectual problemas y viceversas nacionales que todavía flotan en nuestra atmósfera. Por su enfoque siempre actual de visión y la calidad de su ironía, queda justificado plenamente el “gusto nuevo” y la vuelta a Larra que se marcó hace pocos años» (Antonio Espina, «Larra», *Revista de Occidente*, Madrid (diciembre de 1923); texto reproducido en Antonio Espina, *Escritos sobre literatura*. Edición al cuidado de Gloria Rey. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispánicas, 178), 1994, pp. 106-107).

¹⁵⁴ E. Salazar y Chapela, «Literatura plana y literatura del espacio», *Revista de Occidente*, Madrid, XLIV (febrero de 1927), p. 285.

ideario liberal, el propósito didáctico con el que abordó la redacción de sus artículos...

Como Larra, también Salazar Chapela vio limitada su libertad de expresión a causa de la censura, «un arma de dos filos [...] que constituye, antes que otra cosa, una declaración paladina de que las cosas no están bien»¹⁵⁶. Condicionado por ella, la convirtió en el tema principal de una de sus «Improntas», del mismo modo que hiciera el escritor madrileño en artículos como «El siglo en blanco», «Lo que no se puede decir, no se debe decir» y «La alabanza o que me prohíban éste». En realidad, Salazar Chapela pretendía escribir sobre la Revolución de Asturias, pero, por razones obvias, apenas se refirió a aquel luctuoso asunto, como podrá verse más adelante. «No vamos a quejarnos de la censura», advirtió al iniciar la redacción de su columna; «tampoco a hacer su elogio»¹⁵⁷. Aunque, bien mirado, prosiguió el escritor, y en tanto republicano, tal vez debería halagarla, «puesto que la censura [...] trajo la República». Y es que, durante la Dictadura de Primo de Rivera, la presión de los censores «creó un estilo [...]: un estilo de Prensa». «Obligó al periodista a un primor en el dibujo de artículos, fondos, sueltos y entrefiletos. A tal punto, que no diré que las plumas se hicieron lanzas durante la Dictadura: se hicieron agujas, meros alfileres». En algunas ocasiones, continuó Salazar Chapela refiriéndose a la situación actual, «la censura se recomienda o alaba por sí misma, acaso como en el momento presente, cuando un Gobierno encargado de sofocar y zurcir necesita más del silencio de sus enemigos que del consenso de sus amigos». Las prohibiciones a las que aludía eran, como él sabía bien, totalmente legales,

¹⁵⁵ E. Salazar y Chapela, «Nuevo franciscanismo», *La Voz*, Madrid (3 de agosto de 1935), p. 2. Larra fue «un lord Byron de vía estrecha, como lo fueron todos [...] en nuestro romanticismo», afirmó en «Dos revistas» (*art. cit.*).

¹⁵⁶ E. Salazar y Chapela, «Crítica, estética y política», *La Voz*, Madrid (8 de mayo de 1935), p. 1.

¹⁵⁷ E. Salazar y Chapela, «Sobre la censura», *La Voz*, Madrid (23 de octubre de 1934), p. 1.

habían sido incluidas en la Constitución de la República, y «todos en ello pusimos nuestras manos», recordaba Salazar Chapela. Pero no resultaba nada «agradable», sobre todo, «claro es, para los censurados, o sea para los escritores, para los periodistas». Porque «la labor de éstos es entonces doble, presenta doble resistencia: de una parte, han de dar a los hechos o ideas forma o expresión, que en ello consiste el escribir; de otra parte, han de deformar estas mismas formas a fin de que pasen, alijo de ideas, absolutamente desconocidas, por las aduanas de la censura...». Ese modo de escribir nada tiene que ver con el que llevan a cabo los escritores que trabajan en libertad. «La labor de éstos parte de una previa censura; es aquella por la cual se separa, no lo que puede o no puede decirse, sino lo que se debe o no se debe decir; es la censura de lo perjudicial o lo trivial». Por ello, «en ocasiones se establece en quienes hablamos o escribimos en público una lucha enorme, yo no diré a muerte, pero sí bastante penosa, entre lo que deseamos decir y lo que acaso sea necesario, pertinente, callar...». Para concluir, Salazar Chapela recurría a la ironía, coincidiendo una vez más con Larra:

Y la censura de Prensa, volviendo a mi tema favorito, tiene también sus excelencias. Unos puntos suspensivos, una expresión anfibológica, un inciso inocente, cobran de improviso, bajo la sordina de la censura, fuerza e intención. Es bueno que sea así. Es bueno que una parte de la Prensa tenga que expresarse todavía por extravagancia y parábolas, tropos y circunloquios. En un lenguaje tan directo como el que hoy se emplea, bueno está que unos pocos recojan el decoro de las maneras, lo eleven por encima de las interjecciones castizas y lo pasen a pulso, sin mácula alguna, a la otra orilla. Dígame el verdadero civilizado, que todavía existe, si no es para estar agradecido a Dios; quiero decir a la censura.

Pero, con el tiempo, Salazar Chapela no pudo evitar que sus artículos quedaran impregnados de un cierto pesimismo, aunque nunca tan sombrío como el que sintió el autor de «El día de difuntos de 1836»¹⁵⁸. No podía ser

¹⁵⁸ A este artículo y a la desesperanza política que sintió Larra cuando lo escribió se refirió Salazar Chapela en *En aquella Valencia*, donde, al aludir al protagonista de la

de otra manera. El escritor no quiso ser únicamente un testigo de la actualidad, un mero observador; fue un hombre de su tiempo –el que se inició en Europa alrededor de 1914–, «una época de elucubración refinada, ironía escéptica y, en el fondo, profunda sensibilidad idealista, condiciones todas que fueron acusadas de escapismo culpable en los duros años treinta»¹⁵⁹.

5.1.3.1. La *res publica*

Al iniciar sus colaboraciones en *La Voz*, Salazar Chapela confesó que había «llegado a tener de la política, por malas artes de los grandes países rectores, un concepto a la altura del boxeo o de otras luchas brutales»¹⁶⁰, pues parecía que «se hubiera desprendido de su propio tuétano, o sea de su contenido espiritual, para subsistir en sus apariencias físicas, aptas sólo para un cuerpo a cuerpo». «Se va a la vida política», continuaba el escritor, «con una idea bélica de vencedores y vencidos, pareja en lo mental a la que pudiera tener Atila en sus negocios». No le extrañaba por ello que, «en semejante coyuntura, acaso no le quepa al intelectual, al periodista, otra cosa que señalar esta media vuelta hacia los libros, en los cuales se encontró siempre toda política verdadera». En su caso prefirió eludir las actitudes evasivas, y decidió participar desde su tribuna pública en el desarrollo político de su tiempo, convencido como estaba de que «el crítico político influye en la historia política de un país, así como el crítico estético no ha podido influir nunca, al menos que sepamos, en la historia estética»¹⁶¹.

Las constantes alusiones a asuntos políticos que podemos leer en las «Improntas» permiten pensar que Salazar Chapela fue llamado a colaborar en

novela –su *alter ego*–, escribe: «El Fígaro estaba con pulgas todavía más malas que el Fígaro verdadero el día de difuntos de 1836» (Sevilla, Editorial Renacimiento (Biblioteca del Exilio, 4), 2001, 2ª ed., p. 108).

¹⁵⁹ Jose-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 23.

¹⁶⁰ E. Salazar y Chapela, «Los mejores artículos políticos», *art. cit.*

el periódico para ofrecer su visión de aquel mundo «policromado» –tal y como lo calificó él mismo¹⁶²– en el que había formas de gobierno para todos los gustos:

Quien desee el Poder individual ejercido a la manera del primitivo Oriente, ahí tiene Alemania con su desbocada dictadura, Hitler y su hacha; quienes lo esperan todo del materialismo marxista, vuelvan los ojos a las repúblicas soviéticas; quien anhele un balón de oxígeno liberal, si no puro del todo, al menos en buen estado de conservación todavía, vaya a Inglaterra¹⁶³.

Por su parte, y ya desde la publicación de su primer artículo –el comentario de un discurso de Mussolini–, se mostró decidido a combatir cualquier muestra de justificación o de simpatía hacia los fascismos europeos, que censuró sin ambages en repetidas ocasiones. Aquella peligrosa realidad internacional, preocupante *per se*, lo era aún mucho más si se tenía consciencia –como le sucedía al periodista– de que «el mundo es un pañuelo»¹⁶⁴, y de que la expansión de aquella ideología totalitaria podía alcanzar a España, donde, desde la llegada de la derecha al poder, se estaba practicando una política «alicorta»¹⁶⁵, a la que Salazar Chapela se refirió siempre que tuvo ocasión, aunque no pudiera hacerlo tan abiertamente como hubiera deseado.

Porque la República de 1934 nada tenía que ver con la que resultó de aquel 14 de abril de 1931 al que algunos ciudadanos habían contribuido incluso con su propia vida. «Ante la situación actual, cuyas particularidades no vamos a enumerar ahora, entre otras razones, porque lo impedirían los

¹⁶¹ E. Salazar y Chapela, «Crítica, estética y política», *art. cit.*

¹⁶² E. Salazar y Chapela, «Ilusiones nacionalistas», *La Voz*, Madrid (25 de junio de 1934), p. 1.

¹⁶³ *Idem.*

¹⁶⁴ E. Salazar y Chapela, «Nacionalismo y cultura», *La Voz*, Madrid (13 de mayo de 1935), p. 1.

¹⁶⁵ E. Salazar y Chapela, «Estímulo y ejemplo», *La Voz*, Madrid (5 de marzo de 1935), p. 1.

censores», escribía en junio de 1934 con motivo de la publicación del epistolario de Fermín Galán, el héroe de Jaca, «nos ha sido por demás agradable refugiarnos ¿dónde dirían ustedes?: en la mitología republicana»¹⁶⁶. Nostalgias aparte, Salazar Chapela sabía que había que trabajar para derrotar al Gobierno de derechas, y se aprestó a hacerlo con sus comentarios de la actualidad nacional. «Debe mirarse un Gobierno todas las mañanas en los espejos de [la] crítica», afirmó en una ocasión. «Le va en atenderla o no al Gabinete que la suscita nada más que la vida»¹⁶⁷.

Su llegada al periódico coincidió con la constitución de Izquierda Republicana, coalición liderada por Manuel Azaña en la que se integraron Acción Republicana, fundada por el que fuera presidente del Gobierno durante el primer bienio republicano; el Partido Radical Socialista, de Marcelino Domingo, y la Organización Republicana Gallega Autónoma, de Santiago Casares Quiroga¹⁶⁸. Muy próximo al ideario de esta formación política¹⁶⁹, que intentaba reorganizarse en la oposición tras la derrota sufrida en las elecciones de noviembre de 1933 y en cuyo programa se insistía en la defensa de la República amenazada, Salazar Chapela defendió desde la primera página de *La Voz* el liberalismo democrático al que se adscribía la

¹⁶⁶ E. Salazar y Chapela, «Mítica republicana», *La Voz*, Madrid (18 de junio de 1934), p. 1.

¹⁶⁷ E. Salazar y Chapela, «Crítica, estética y política», *art. cit.*

¹⁶⁸ Durante la guerra civil, Azaña recordó cuál había sido su actitud política en aquel tiempo: ««Desde que concluyó la campaña electoral de noviembre [de 1933], me ocupé muy poco de asuntos políticos [...]. El único asunto político a que presté atención y en el que puse empeño fue el de la fusión de los partidos republicanos de izquierda. El Radical Socialista había sido barrido totalmente. Un solo diputado de esa procedencia había logrado puesto en las Cortes [...]. Acción Republicana se había reducido a seis u ocho diputados. Del Partido Gallego había salido Casares y no sé si alguno más. Se imponía una reorganización a fondo y una sola dirección, fundiendo todas las agrupaciones locales existentes» (anotación del 4 de julio de 1937, *Memorias de guerra, 1936-1939*. Barcelona, Grijalbo Mondadori (Libro de mano, 53), 1996, pp. 126-127).

¹⁶⁹ Decepcionado tal vez de su experiencia como miembro del Partido Republicano Radical Socialista, el escritor no se afilió a Izquierda Republicana, a la que apoyó públicamente siempre que tuvo oportunidad, razón por la que se divulgó su pertenencia a

izquierda republicana y que había sido el principio informador de la Constitución de 1931¹⁷⁰, denostado entonces por los partidarios de la radicalización ideológica, de uno y otro signo, que existían en España.

5.1.3.1.1. La Europa fascista

«Mientras llega [...] una civilización mejor que la nuestra, no habrá más remedio que ocuparse de [...] los dictadores que pretenden enquistar un gran pueblo en el camino de la Historia», afirmó Salazar Chapela en septiembre de 1935¹⁷¹. Estaba convencido de que no lo iban a lograr, «a la larga, [...] por muy fuerte que sea su dictadura y por muy seguros que se hallen de tocar los registros de una sensibilidad nacional. Al fin y al cabo», añadía, «el político no opera con cosas, sino con voluntades más o menos susceptibles de dominar, y esta misma dominación se hace tanto más difícil cuanto más distante de la realidad (la realidad de los tiempos, el momento en curso) se halle la política que se proclama y se intenta imponer».

Pero lo cierto es que, con la llegada de Hitler al poder en enero de 1933, el fascismo italiano no sólo dejó de ser un hecho aislado en el contexto europeo sino que salió reforzado al producirse la imitación de algunos de los métodos usados en Alemania, donde existía una doctrina fascista perfectamente articulada. En opinión de Salazar Chapela, ambos países tenían «a su cabeza mentalidades atrasadas»¹⁷² que practicaban políticas esencialmente anacrónicas, sustentadas en buena media en un sentimiento nacionalista «de índole artificial»¹⁷³ —«el nacionalismo de una clase, un grupo más o menos

esa formación, en la que, como hemos señalado en el capítulo 4, no nos consta que llegara a militar.

¹⁷⁰ Cfr. Juan Avilés Farré, *La izquierda burguesa en la II República*. Prólogo de Javier Tusell. Madrid, Espasa-Calpe (Espasa Universitaria: Historia, 23), 1985, p. 316.

¹⁷¹ E. Salazar y Chapela, «Revisión fascista», *La Voz*, Madrid (27 de septiembre de 1935), p. 2.

¹⁷² E. Salazar y Chapela, «¿Qué es una gran nación?», *La Voz*, Madrid (11 de septiembre de 1935), p. 2.

¹⁷³ E. Salazar y Chapela, «Ilusiones nacionalistas», *art. cit.*

numeroso; jamás el nacionalismo de toda una nación»—, pues se mostraba «opuesto a las ideas internacionales que andan por el aire». En defensa de ese nacionalismo nuevo, «sinónimo de gobierno dictatorial», Alemania apostaba por una suerte de simbiosis entre nacionalismo y cultura que a Salazar Chapela le parecía un alarmante contrasentido, pues para él la cultura es un concepto supranacional. «A qué cultura se refiere este hombre?»¹⁷⁴, se preguntaba el periodista en alusión a Hitler. «Es lástima», añadía, «que el término cultura sea tan pedante. Es lástima, porque de otro modo nos dedicaríamos ahora con sumo gusto a explicar lo que entendemos por cultura, no refiriéndonos a ésta o la otra cultura, existente o sida, sino a la cultura universal, a cuya constelación marcharon, sabiéndolo o sin saberlo, todas las sidas o existentes».

Creía, además, que «el nacionalismo trae de la mano la xenofobia, y ambos a su vez, la xenofobia y el nacionalismo, traen de la mano la guerra»¹⁷⁵. Atrás había quedado la convicción de que a Mussolini, a pesar del contenido guerrero de algunos de sus discursos, no le interesaba iniciar conflicto alguno. Quería pensar que aquellas alocuciones que habían llevado la inquietud a Europa eran, en realidad, exposiciones de carácter estrictamente político que el dictador dirigía a los ciudadanos de su país. Porque, según creía Salazar Chapela, en aquella dictadura militar que mantenía en el poder al *Duce*, si éste daba «una inyección de belicismo al régimen», estaba proporcionándose «una inyección [...] a sí propio»¹⁷⁶. «Las dictaduras juegan a lo militar, juegan a la guerra, juegan con fuego», proseguía el escritor, aunque, a su juicio, «nadie la desea menos que el dictador, llámese éste Hitler o Mussolini. Las dictaduras se sostienen por el fuego, por el juego del fuego. Pero el dictador sabe que si este fuego prende, por torpeza del

¹⁷⁴ E. Salazar y Chapela, «Nacionalismo y cultura», *art. cit.*

¹⁷⁵ E. Salazar y Chapela, «Revisión fascista», *art. cit.*

jugador, al otro lado de sus fronteras, el primero que se quema es el dictador mismo».

Sin embargo, para empezar, aquel «fementido emperador de cartón-piedra» que era Mussolini al parecer de Salazar Chapela¹⁷⁷, acercó la llama, como se sabe, muy lejos de su territorio. En octubre de 1935, tras varios meses de espera, inició las hostilidades contra Etiopía «con la intención [...] quizá de asegurarse una gloria militar no excesivamente costosa»¹⁷⁸. Salazar Chapela se refirió a este conflicto en repetidas ocasiones antes de que estallase definitivamente¹⁷⁹. Le parecía que Mussolini hacía «el gesto extemporáneo, anacrónico, de la guerra imperialista, cuando el imperialismo no es que [hubiera] pasado de moda, sino que [había perdido] su razón de ser»¹⁸⁰. También se mostraba preocupado por las trágicas consecuencias que tendría esta actitud, y sentía «la misma lástima [por] el desgraciado soldado italiano que [por] el desgraciado soldado abisinio», pues ambos eran «muy dignos de compasión»¹⁸¹. Confiaba en la intervención de la Sociedad de Naciones, organismo que se propuso, a petición de Francia y de Gran Bretaña, sancionar al país invasor. Para Salazar Chapela la decisión suponía «una revisión del fascio, contra el fascio»; era «una buena lección moral, la más cumplida hasta ahora»¹⁸², que no llegó a materializarse finalmente porque

¹⁷⁶ E. Salazar y Chapela, «Jugar con fuego», *La Voz*, Madrid (24 de marzo de 1934), p. 1.

¹⁷⁷ E. Salazar y Chapela, «Revisión fascista», *art. cit.*

¹⁷⁸ Jacques Néré, *Historia contemporánea*. Barcelona, Editorial Labor (Labor Universitaria: Manuales), 1980, 3ª ed., p. 544.

¹⁷⁹ Un mes después del inicio de la campaña, *El Sol* publicó un manifiesto, denominado «Los intelectuales y la paz», en el que Antonio Machado, Fernando de los Ríos, Ángel Ossorio y Gallardo, Álvaro de Albornoz, Luis Jiménez de Asúa, Federico García Lorca y unas pocas firmas más, animaban a los españoles a poner su «fuerza moral al lado de Abisinia», porque ello significaba «defender nuestro propio porvenir, que no debe ser vinculado más que a la razón, al derecho y a la paz» (*El Sol*, Madrid (7 de noviembre de 1935), p. 5).

¹⁸⁰ E. Salazar y Chapela, «¿Qué es una gran nación», *art. cit.*

¹⁸¹ E. Salazar y Chapela, «Colonistas y anticolonistas», *La Voz*, Madrid (18 de julio de 1935), p. 2.

¹⁸² E. Salazar y Chapela, «Revisión fascista», *art. cit.*

cuando se comprobó que Italia no pensaba cejar en su empeño, las naciones denunciantes dieron marcha atrás en su solicitud¹⁸³. La guerra no pudo detenerse, y Salazar Chapela se vio en la obligación de tranquilizar a los lectores con el mismo argumento con el que pretendía sosegar a sí mismo:

Aunque esté ardiendo el este de África y una chispa pueda saltar a Europa, lo que caracteriza a la actualidad es la resistencia (por la mayoría que es la que siempre da el tono) a la guerra. Esta resistencia puede no ser tanto sensibilidad ante los horrores de la guerra como mirada de largo alcance, previsión de sus consecuencias. Pero sea una cosa u otra, o ambas juntas, es lo cierto que puede darse por acabado –acabado en el ánimo, aunque las circunstancias fueren a cosa distinta –aquel estímulo guerrero que invoca la «formación» fascista¹⁸⁴.

¿Se trataba de valor o de cobardía?, se preguntaba el periodista. «Miren cómo cambian los tiempos», advertía. «Ahora no sabemos decir si el valor cae del lado de los que van a la guerra o de los que, parándose en seco, arriesgándolo todo, se negasen terminantemente a ir...».

Esta insistencia suya en calificar el fascismo de arcaico da idea de la preocupación que sentía por el aumento de los partidarios de esta ideología, tanto en España como en Europa. No hay que olvidar, como no lo hizo Salazar Chapela, que ambos dictadores contaban con el respaldo de una parte de sus compatriotas. «Mussolini no ha trillado solo», recordaba el escritor al comentar la participación del jefe del Estado italiano en la recolección del trigo. «Con Mussolini ha trillado el público italiano que se adhiere a la política de Mussolini y del cual Mussolini es algo así como una secreción pintoresca»¹⁸⁵. En el caso de Alemania, de «la salvajada de Alemania (comencemos por llamar las cosas por su nombre)», «Hitler no es más que una consecuencia, la resultante de un estado de opinión, el tipo o arquetipo

¹⁸³ El Gobierno de España, que había votado a favor de sancionar a Italia, procuró ausentarse de Ginebra cuando hubo de decidirse la aplicación las medidas que habían sido adoptadas (cfr. Manuel Tuñón de Lara, *La Segunda República, Cuadernos Historia 16*, Madrid, 22 (1985), p. 15).

¹⁸⁴ E. Salazar y Chapela, «La guerra y el valor», *La Voz*, Madrid (10 de octubre de 1935), p. 2.

¹⁸⁵ E. Salazar y Chapela, «El autor y su público», *art. cit.*

de la Alemania (no toda Alemania, hemos de suponer) que lo elige y lo apoya». También en España había podido ver Salazar Chapela muy de cerca cómo y de qué forma tan peligrosa se habían aproximado al fascismo algunos de sus antiguos compañeros. Redactores de *La Gaceta Literaria* y asiduos de las tertulias que frecuentaba habían realizado un peligroso viraje ideológico al que no dejó de referirse, como habrá de verse, en sus «Improntas».

Pero si mucho era lo que el escritor tenía que decir sobre los regímenes totalitarios de Italia y de Alemania, también fue mucho lo que calló. Siempre contenido en sus comentarios, se refirió sobre todo al primer país, por el que sentía, como dejó dicho en numerosas ocasiones, una gran admiración¹⁸⁶. Consideraba a Italia una gran nación, «y no precisamente por Benito Mussolini»¹⁸⁷. «Hoy», aseguraba el periodista, «si alguna verdad se tiene por segura con respecto a la “grandeza” de las naciones, es que ella no se puede conquistar por la guerra». «Una “gran nación” se hace hoy [...], en primer lugar, no haciendo la guerra fuera, sino imponiendo la paz en casa [...]; resolviendo todos los entuertos, tantos entuertos como tienen dentro de sí los países del mundo, aun aquellos que se imaginan muy “grandes”; en segundo lugar, elevando el nivel de educación, volcando a beneficio de este nivel cuanto se gasta hoy en guerra...». Era la suya, según reconocía Salazar Chapela, una postura ingenua, «pero también es verdad», añadía, «que en lo otro no “creen” hoy más que los tontos y los grandes industriales de guerra. A elegir».

No deja de sorprender que el periodista apenas escribiera sobre «la degollina de Hitler»¹⁸⁸, una tragedia que sin duda censuraba con tanta firmeza como la que mostró públicamente su compañero y amigo Antonio Espina. Admitida la denuncia que realizó contra él el cónsul alemán, fue procesado por injurias

¹⁸⁶ «Italia es fantástica [...]. Estoy por decir es más fantástica todavía que Francia», afirma Sebastián Escobedo en *En aquella Valencia (ob. cit., p. 176)*.

¹⁸⁷ E. Salazar y Chapela, «¿Qué es una gran nación?», *art. cit.*

a un jefe de Estado por su artículo «El caso Hitler», publicado en *El Liberal* de Bilbao el 11 de abril de 1935, un mes después de que el Gobierno español, que mantuvo estrechas relaciones con el de Berlín durante 1934 y 1935, expresara a éste sus propósitos de establecer un intercambio entre la Gestapo y la policía española¹⁸⁹. La resolución judicial, que lo condenó a un mes y un día de prisión en la cárcel de Larrinaga, fue difundida por la prensa liberal y de izquierda, y suscitó numerosas muestras de solidaridad con el periodista. Gregorio Marañón escribió un artículo en su defensa¹⁹⁰ y firmó un escrito de protesta que suscribieron también Azorín, Pío Baroja, José Bergamín, Julián Besteiro, Juan Ramón Jiménez y otros intelectuales afincados en Madrid¹⁹¹.

¹⁸⁸ E. Salazar y Chapela, «El autor y su público», *art. cit.*

¹⁸⁹ Cfr. Manuel Tuñón de Lara, *La Segunda República*, *ob. cit.*, p. 15. En el mes de septiembre «se llegó a un acuerdo de principio entre Gil-Robles y un agente confidencial de Alemania, el barón Rolland, para intercambio de noticias militares y policiales» (*idem*).

¹⁹⁰ Gregorio Marañón, «Espina, en la cárcel. A S.E. el embajador de Alemania», *El Sol*, Madrid (3 de octubre de 1935), p. 8. En la carta que le remitió Gabriel Alomar el 9 de octubre de 1935, podemos leer lo siguiente: «Después de tanto tiempo sin tener el placer de escribirle lo hago hoy desde mi retiro de Palma, felicitándole una vez más por sus éxitos en el Congreso de Medicina y de una manera especial por su generoso artículo en defensa de Antonio Espina. Lo que está ocurriendo es ya increíble» (FGM). También el conocido endocrinólogo había escrito unos días antes a Miguel de Unamuno sobre este tema: «No niego lo que haya de odio al *Liberal* de Bilbao en esta persecución de Espina. Pero hay también furia insensata de Alemania, pues he recibido una carta del encargado de negocios diciéndome que el artículo de Espina era de los que rompen las relaciones entre dos naciones. Nada menos. No puede Vd. imaginar hasta que punto están enloquecidos estos hombres» (carta fechada el 3 de octubre de 1935; FGM).

¹⁹¹ La protesta, publicada en *El Liberal* de Bilbao el 13 de octubre de 1935, llevaba también las firmas de Ricardo Baeza, Ignacio Bolívar, Enrique Díez-Canedo, Juan José Domenchina, Francisco Grand-Montagne, Luis Jiménez de Asúa, Juan del Encina, José Moreno Villa, Miguel Pérez Ferrero, Fernando de los Ríos y Gonzalo Lafora. Sobre esta iniciativa nos ha dejado algunos datos Juan Guerrero Ruiz en la anotación que realizó el 15 de octubre de 1935: «Estos días ha salido en la prensa un manifiesto a favor de Antonio Espina, que está en la cárcel, condenado a un mes de prisión en Bilbao por haber escrito un artículo contra Hitler en *El Liberal*, de aquella capital. Como llevaba la firma de Juan Ramón, me dice que le llamaron desde *El Sol*, pidiéndole que hiciera él dicho manifiesto, a lo cual contestó que él no tenía costumbre de hacer estas cosas políticas, y a lo mejor decía algo que no procedía decir, indicando a Azorín como persona experta que podría hacerlo bien.

En efecto, lo escribió Azorín, y pidieron las firmas a Unamuno, Ortega y Gasset, Antonio Machado y a otras personas que se negaron. Entonces le dijeron si a pesar de estas negativas, él estaba dispuesto a suscribirlo, respondiendo que como lo creía justo lo firmaba, fueran muchas o pocas las firmas que le acompañaran. Hoy precisamente ha

Tras su liberación el 14 de noviembre, se le rindió homenaje en un banquete al que asistieron unos doscientos comensales, entre los que se encontraba Salazar Chapela¹⁹². «Al finalizar [...], hablaron Álvaro de Albornoz y Manuel Azaña [...]. Con sus palabras convirtieron el homenaje también en un acto de reafirmación republicana»¹⁹³. Se reanudaba así una práctica que había sido habitual en los meses previos al 14 de abril de 1931.

5.1.3.1.2. España: estado de la nación

El triunfo republicano, «su nacimiento eclosomal», fue para Salazar Chapela «un acto de convivencia» en el que «todos, aun los que no quisieron poner nada, abocetaron lo que debía ser la República»¹⁹⁴. Sin embargo, no tardó en hacerse evidente «que no era posible la convivencia en el obrar ni aun con lubricantes cordiales», pues para ello es preciso

que vivamos nosotros sin necesidad de exterminar a los demás, e igualmente [resulta obligado] que vivan los demás sin necesidad de que nos exterminen a nosotros; podemos convivir, pero siempre que quede a salvo, dentro del plano de lo común (en este caso, el régimen), nuestra posibilidad diferencial de acción. Podemos convivir con quien sea (el globo no es más que uno, una es España, la República no es más que una), mas siempre que quede a salvo nuestro hecho diferencial, sea como individuo, sea como partido.

Para el periodista era obvio, por tanto, que, en un régimen democrático, «un partido, sea lo fuerte que sea, y si es muy fuerte mucho menos, no debe ser

recibido una cuartilla de Espina, muy afectuosa, agradeciéndole su actitud. Hay mucha gente que ante una cosa así, sólo mide su conveniencia y firman solamente aquello que creen les puede servir de utilidad o de vanidad, pero hay que pensar sólo en la justicia de las cosas. Igual ocurrió en el caso de Sirval, que él firmó, no por Sirval, sino por el hecho en sí, y lo mismo hubiera firmado si se hubiera tratado de Pemán, por ejemplo» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen II (1932-1936)*. Prólogo y notas de Manuel Ruiz-Funes Fernández. Valencia, Editorial Pre-Textos (Hispanicas, 390), p. 336).

¹⁹² Cfr. «Agasajo a Antonio Espina», *El Sol*, Madrid (17 de noviembre de 1935), p. 3.

¹⁹³ Gloria Rey, «Introducción», en Antonio Espina, *Escritos sobre Literatura*, ob. cit., p. 50.

nunca un aparato de exterminio, sino una fuerza reformadora». También parecía lógico que cualquier formación que participara en la política del nuevo régimen debía ser republicana, como ya había advertido Manuel Azaña en febrero de 1930 y había reiterado posteriormente en diferentes ocasiones¹⁹⁵. Sin embargo, tras las elecciones generales de noviembre de 1933, en las obtuvieron el mayor número de votos el centro del Partido Radical y la derecha católica que se agrupó en torno a José María Gil Robles, se comprobó hasta qué punto tenía razón Azaña cuando afirmó que la CEDA, que no había apoyado el nacimiento de la República¹⁹⁶, no tendría derecho a gobernar aunque alcanzase la mayoría¹⁹⁷. Como no la consiguió, presionó en el Parlamento a los primeros gobiernos radicales, de cuyo voto dependían. En octubre de 1934 logró, como es sabido, tres carteras ministeriales en el Gabinete de Lerroux. En consecuencia, durante dos años, los dirigentes de la República se dedicaron a deshacer la obra legislativa realizada durante el primer bienio, «tal como lo pedía la derecha»¹⁹⁸. Además de llevar a cabo otras conocidas iniciativas, «se derogaron los decretos sobre el campo, se suspendió la aplicación, apenas iniciada, de la reforma agraria y

¹⁹⁴ E. Salazar y Chapela, «Convivencia», *La Voz*, Madrid (18 de septiembre de 1935), p. 2.

¹⁹⁵ «La República cobijará sin duda a todos los españoles; a todos les ofrecerá justicia y libertad; pero no será una monarquía sin rey; tendrá que ser una República republicana, pensada por los republicanos, gobernada y dirigida según la voluntad de los republicanos» (Manuel Azaña, «Llamada al combate. Alocución en el banquete republicano de 11 de febrero de 1930», *Obras Completas. Volumen II*. México DF, Ediciones Oasis, 1966, p. 10). «La República es para todos los españoles; pero tiene que estar pensada, gobernada y dirigida por los republicanos» (Manuel Azaña, «La República como forma de ser nacional. Alocución pronunciada en la sesión de clausura de la Asamblea del partido de Acción Republicana, el 28 de marzo de 1932», *ibidem*, p. 227).

¹⁹⁶ «Gil Robles consideraba la nueva Constitución como un ataque a los derechos de familia, propiedad y religión» (Gabriel Jackson, *Entre la reforma y la revolución. La República y la guerra civil, 1931-1939*. Barcelona, Editorial Crítica (Temas Hispánicos, 68), 1980, p. 60).

¹⁹⁷ Cfr. Juan Avilés Farré, «Un bienio de esperanza y frustración: 1931-1933», en Alicia Alted, Ángeles Egido y M. Fernanda Mancebo (eds.), *Manuel Azaña: pensamiento y acción*. Prólogo, selección y comentario de las ilustraciones de Enrique de Rivas. Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad, 859), 1996, pp. 115-116.

se votó, en agosto de 1935, una verdadera ley de contrarreforma agraria»¹⁹⁹. El Gobierno se sumaba así a la ofensiva emprendida por la patronal del sector contra los trabajadores del campo, sobre todo contra aquéllos que se hallaban vinculados a las organizaciones sindicales, provocando así una delicada situación a la que probablemente se refería Salazar Chapela en su artículo «Horas en Toledo», en el que describió el viaje que realizó desde Madrid hasta esa ciudad manchega. «El panorama campestre», afirmó el periodista, «no es ahora poemático, sino problemático»²⁰⁰. En todo el trayecto, Salazar Chapela no pudo ver sino «kilómetros de reforma agraria», lo que le llevó a recordar las iniciativas políticas de Marcelino Domingo. Preparado para el regreso a Madrid, el periodista escribía otra vez: «Nos espera la carretera, la reforma agraria [...]. La figura de D. Marcelino Domingo, como un San Cristóbal, aparece de nuevo...».

No es de extrañar que Salazar Chapela evocara la labor del ex ministro de Agricultura —aunque hubiera estado más acertado en su anterior cometido como responsable de Instrucción Pública que como impulsor de la polémica reforma agraria—, y que pensara asimismo en otros políticos entonces en la oposición, a los que procuró no referirse en sus artículos. Porque no se trataba de alimentar la añoranza por el pasado inmediato desde las páginas de *La Voz*, sino de denunciar el estado actual de la nación, una política que se le antojaba, ya en junio de 1934, «tan vieja, que lo parece de guardarropía»²⁰¹. El país se hallaba, a su juicio, en una deplorable coyuntura: «Está la tripa española tan encogida, la angostan tantas suertes de inaniciones», escribía en agosto de ese mismo año²⁰². Unos meses después se lamentaba de nuevo:

¹⁹⁸ Manuel Tufi3n de Lara, *La Segunda Rep3blica*, ob. cit., p. 10.

¹⁹⁹ *Ibidem*, pp. 10-11.

²⁰⁰ E. Salazar y Chapela, «Horas en Toledo», art. cit.

²⁰¹ E. Salazar y Chapela, «Pintura y pol3tica», *La Voz*, Madrid (28 de junio de 1934), p. 1.

²⁰² E. Salazar y Chapela, «La nave luminosa», *La Voz*, Madrid (11 de agosto de 1934), p. 1.

«La vida española es tan barata, mis queridos lectores, la vida española es tan pobre, tan angosta, tan pequeñita; la vida española tiene tan poco cielo, no obstante su celebrado cielo azul»²⁰³.

Se habían debilitado los cimientos del Estado constitucional, como señaló Francisco Ayala en *Los derechos individuales como garantía de la libertad*, un ensayo en el que Salazar Chapela vio «la crítica más talentada, aguda y leal de “una situación”» que bien pudiera ser la española. «¿Qué eficacia tienen en la actualidad las garantías constitucionales?», se preguntaba el autor al analizar el presente del Estado liberal-burgués²⁰⁴. Por lo que se refiere a España se habían suprimido algunos de los derechos fundamentales recogidos en la Constitución de 1931, como el que garantizaba la libertad de expresión, reconocida en el artículo 34²⁰⁵. No era posible enjuiciar abiertamente la política gubernamental, por lo que Salazar Chapela se vio obligado, como tantos periodistas de entonces, a situarse en un difícil justo medio, entre la prudencia que exigían las circunstancias y la audacia que reclamaban sus deseos de contribuir al descrédito del Gabinete. No había más opción que realizar un tratamiento lateral de los temas, no había más remedio que recurrir al estilo irónico y aparentemente frívolo, una vieja práctica –ensayada con éxito durante la Dictadura de Primo de Rivera– tras la que Salazar Chapela dejó traslucir una postura inequívoca.

²⁰³ E. Salazar y Chapela, «La crisis como distracción», *La Voz*, Madrid (30 de marzo de 1935), p. 3.

²⁰⁴ E. Salazar y Chapela, «Los derechos individuales», *La Voz*, Madrid (28 de marzo de 1935), p. 1.

²⁰⁵ El texto completo del citado artículo reconocía que «toda persona tiene derecho a emitir libremente sus ideas y opiniones, valiéndose de cualquier medio de difusión, sin sujetarse a la previa censura». Por lo que se refiere a la difusión pública de las ideas, se decretaba que «en ningún caso podrá recogerse la edición de libros y periódicos sino en virtud de mandamiento de juez competente», y que «no podrá decretarse la suspensión de ningún periódico sino por sentencia firme» (*Constitución de la Segunda República de 9 diciembre de 1931*, en José Manuel Canales Aliende, *La administración de la Segunda República. La organización central del Estado*. Madrid, Instituto Nacional de Administración Pública (Colección Estudios de Historia de la Administración, 19), 1986, p. 405).

«Si no se nos tachara de maliciosos», escribía el 30 de mayo de 1934, «estableceríamos ahora una relación singularísima, al menos de fechas, entre el aumento de las derechas en las Cortes y el aumento de la mendicidad en Madrid»²⁰⁶. La hipótesis de Salazar Chapela se concretaba aún más al aludir al regreso a España del futuro líder del fascista Bloque Nacional²⁰⁷, que había residido en Portugal y en París desde la proclamación de la República hasta 1933. «Igualmente podríamos relacionar la llegada a Madrid de D. José Calvo Sotelo con el *crescendo* de los tullidos. Mas ello parecería por nuestra parte mera política; peor aún, pasión política. Y creemos haber demostrado de sobra que sólo nos interesaban a la sazón unos seres (y gratuitamente, puesto que no adelantaremos nada, aunque otra cosa quisiéramos, con esta divagación): los mendigos»²⁰⁸. A ellos se refirió en más de una ocasión, alarmado como estaba por la proliferación de indigentes y de inválidos y mutilados que podía observarse en las calles de la capital²⁰⁹. Pero si respecto a los mendigos no tenía Salazar Chapela ninguna propuesta que hacer a las autoridades —«nada podemos ayudar a las alturas, cuyo saber en terapéutica mendicante es poco más o menos el nuestro»—, en lo que concierne a los tullidos, el periodista no dudó en solicitar su retirada de la vía pública, pues consideraba que «un Estado no debe consentir que sus desperdicios humanos anden a trozos por las aceras de las calles implorando la caridad». El Estado

²⁰⁶ E. Salazar y Chapela, «Mendigología», *art. cit.*

²⁰⁷ El contenido de su manifiesto fundacional, fechado en Madrid el 8 de diciembre de 1934, ha sido reproducido por Gabriel Jackson en *Entre la reforma y la revolución. La República y la guerra civil, 1931-1939 (ob. cit., pp. 141-145)*.

²⁰⁸ E. Salazar y Chapela, «Mendigología», *art. cit.*

²⁰⁹ Ésa es la visión de Madrid que tuvo Laurie Lee, joven inglés de diecinueve años que viajó a España en 1934. Cuando relató su experiencia de entonces en *As I walked out one Midsummer Morning* (1969), recordó «las callejas vivas de la ciudad, pasos estrechos llenos de carros y mendigos»; «había mendigos por todas partes, sentados, sentados y recostados contra la pared, inspeccionándose cuidadosamente los paquetes unos a otros, mientras alrededor de ellos correteaban niñas pintadas y empolvadas que vestían las faldas y los zapatos de sus madres» (*Díptico español. Una mañana de verano de 1934. Un instante en la guerra*. Traducción de José Manuel Álvarez Flórez y Horacio Vázquez Rial. Barcelona, Ediciones Península (Altair viajes, 41), 2002, pp. 103 y 106).

debía hacerse cargo de ellos. «Baudelaire», imaginaba Salazar Chapela, «escribiría ahora, si viniera a Madrid, el más bello de sus poemas. Era un romántico y adoraba lo monstruoso».

La solución de este grave conflicto social no estaba en manos de los ciudadanos. No se podía pretender que éstos realizaran «lo que ni el Municipio ni el Gobierno Civil est[aban] dispuestos a hacer»²¹⁰, aunque, bien mirado –según recordaba el periodista–, «la verdad es que la historia de España es la de un país que ha hecho empresas maravillosas para que su propio Estado se encargase luego de dilapidarlas con absoluta estupidez». Pese a todo, no estaba de acuerdo con el «saludable consejo» que acababa de hacer público el Gobierno Civil, institución que había recomendado que no se diera limosna a los mendigos. Porque, aunque era cierto que «si todos los habitantes de Madrid estuvieran dispuestos a sitiar por hambre a los mendigos de Madrid, dentro de veinte días no habría mendicidad», también resultaba evidente para el periodista «que como en este país somos un tanto [...] sentimentales, [no] resistiremos más de un a vez a la petición del anciano, la mujer de los cuatro hijos, el niño...». «Decididamente», concluía Salazar Chapela, «el caso es poco menos que para volverse loco, porque o los de abajo no tenemos salvación, cuando nos dan consejos tan sabios y no los tomamos, o son los de arriba, hoy como ayer, y aun en materia de mucha más monta, los que no tienen salvación ninguna».

A «ese rueda de la pescadilla con la cola mordida que es toda la vida nacional»²¹¹, a ese círculo vicioso se refirió también Salazar Chapela cuando abordó el tema del transporte público en España, un servicio que comparó con el que dispensaban a sus ciudadanos y visitantes otros países europeos como Francia y Gran Bretaña y que bien podía tomarse como ejemplo de la

²¹⁰ E. Salazar y Chapela, «Limpieza, mendicidad e historia», *La Voz*, Madrid (1 de agosto de 1934), p. 1.

²¹¹ E. Salazar y Chapela, «Círculo vicioso», *art. cit.*

situación general del país. «¿Esto ocurre porque los de arriba no tienen imaginación ni sensibilidad de ninguna clase o porque somos nosotros los que carecemos de sensibilidad alguna?», se preguntaba tras relatar un accidentado viaje entre San Sebastián y Madrid. «Y generalizando», añadía, «¿ciertas cosas ocurren —no señalamos ahora a nada, señalamos a todo— porque no saben, porque no pueden, porque no quieren? ¿O porque nosotros no sabemos, podemos ni queremos? ¿Pero qué es un Gobierno, qué es un servicio público? ¿No son ellos expresión del pueblo, del público?».

Desde una perspectiva secundaria abordó asimismo el comentario de la celebración del Primero de Mayo. Obligado como estaba a sortear su *significación socio-política*, decidió concederle más importancia a la tranquilidad y al silencio que podían respirarse en la ciudad durante aquella jornada que al verdadero sentido de la festividad. No quiso dejar de aludir, sin embargo, al alcance «moral» de la conmemoración, una dimensión que resultaba perceptible al recorrer mentalmente «la distancia que va del Renacimiento a nuestros días, pasando —e indispensablemente— por la Revolución francesa»²¹². Se refería el periodista a la diferencia que existía entre «un obrero anterior a esta revolución de un obrero posterior a ella». El trabajador contemporáneo, recordaba Salazar Chapela, «no está resignado ni acepta su situación como inevitable; antes bien, tiene un alma combatiente, puesto que ha llegado al convencimiento de que su mal no es fatal, sino por completo subsanable; este obrero industrial de hoy tiene conciencia de sí propio, en cuanto afirma como seguro su triunfo». Semejante realidad había sido reconocida hasta por «los propios partidos reaccionarios, singularmente la Iglesia», advertía el escritor al tiempo que censuraba la participación de esta última en asuntos ajenos a la religión. Dichas formaciones políticas y la institución eclesiástica, aunque «debieran practicar la resignación social, el

²¹² E. Salazar y Chapela, «El paro general», *La Voz*, Madrid (2 de mayo de 1934), p. 2.

renunciamiento a la prosperidad social, el bello cielo por la penalidad social», «incorporan a sus programas la mejora social del proletariado», porque «"hay que contar", quieran o no, con estas fuerzas morales, tan concretas en el Primero de Mayo...».

Concluida esta aparente divagación, en la que quedaba recogida la idea principal del artículo, el periodista cantó las excelencias de la ciudad moderna –siempre en movimiento– paralizada por un día, el supuesto tema central del ensayo. «Pocas ciudades tan ruidosas como Madrid», afirmaba Salazar Chapela; «el ruido es el placer de los niños; *ergo* Madrid es una ciudad infantil, al menos por sus terribles ruidos». Durante trescientos sesenta y cinco días al año los habitantes de la capital vivían, ya entonces, «en puro sobresalto: aquí es el griterío de los vendedores fijos, allí es el chillar de los vendedores trashumantes; más allá, los conciertos de ciegos; al propio tiempo, el escape inopinado de un coche, la bocina hiriente, el *klaxon*, el tranvía». El Primero de Mayo era, en ese sentido, «un claro [que] se hace en ese piélago insoportable: el Primero de Mayo cesa de súbito el deporte de bocinas y *klaxons*, la ciudad se sume en amable silencio; a lo sumo, alguna *moto* descarada pisa en su carrera varios petardos inexistentes...». Ante semejante paraíso momentáneo, «¿qué podemos recusar a una fiesta social vestida de tanto silencio como el jardín de un sanatorio?», se preguntaba el periodista. «¿Y qué más podemos desear quienes vivimos en Madrid que este Madrid transmutado, aunque sólo sea por un día, en recoleto de salud?». Tras su argumentación a favor del día de los trabajadores, tan ajena en apariencia a la significación política que tenía para los partidos de izquierda, Salazar Chapela enviaba un elocuente mensaje –tal vez en respuesta a unas afirmaciones previas– al que fuera asiduo colaborador de *La Gaceta Literaria* en su última época, a la sazón articulista habitual del órgano semioficial de Acción Popular: «Vea el admirado Eugenio d'Ors tan ático como aforístico desde su hornacina de *El Debate*, cómo las huelgas o los

paros generales, si enojosos desde el ángulo antimarxista, poseen empero su contenido moral, su apariencia grata y sus propiedades salutíferas. No moverán las huelgas a la lectura, posiblemente; no moverán a la cultura, vamos a concederle; pero templan los nervios e inclinan al menos a la meditación...».

Como es de suponer, tampoco pudo opinar con libertad acerca de los trágicos sucesos ocurridos durante el mes de octubre de 1934. A pesar de ello, no quiso dejar pasar la oportunidad que le brindaba su condición de periodista para replicar a quienes habían alzado la voz contra los trabajadores sublevados en las cuencas mineras. «La Prensa española, en especial la de derechas», escribía el día 23 de aquel dramático mes de octubre, «rasga sus vestiduras con aspavientos doloridos ante las atrocidades de Asturias. En la atrocidad todos estamos conformes; quiero decir que todos estamos conformes en condenar la atrocidad», matizaba²¹³. «Pero tal como se presentan los hechos, sin duda con fines más políticos que piadosos, no parece otra cosa sino que a la bella región asturiana le han brotado de súbito, no sabemos por qué aciago destino, varios millares de salvajes. Digo salvaje porque es ésta la palabra predilecta, acaso porque es la que mejor define algo de lo acontecido en Asturias. Salvaje, salvajada...», añadía sin precisar a quiénes se refería. Después, haciendo suyos —aunque sólo aparentemente— algunos de los argumentos que había esgrimido la derecha, desveló, con todas las precauciones que exigían las circunstancias, el que a su entender era el verdadero origen de la revolución: «Lo que deseamos decir, sin deseo de irritar a nadie; pero mucho menos de justificar atrocidades, y con el permiso, claro es, de nuestra propia censura. ¿Por qué están en estado salvaje esos millares de asturianos?». ¿Quiénes eran los responsables de aquella situación?, se preguntaba, en realidad. «El estado salvaje», afirmaba el

²¹³ E. Salazar y Chapela, «Sobre la censura», *art. cit.*

periodista, «no es precisamente una ganancia de la civilización, sino un estado primario; es el punto de partida, si omitimos el paraíso, del hombre; del estado salvaje al señor con una suave cultura, unos sentimientos delicados, una cuenta corriente en un Banco cualquiera, un coche, una encantadora señora, hay una larga cadena de historias, toda la Historia». Para concretar, se planteaba Salazar Chapela aludiendo ya a España: «¿cómo es posible que un país como éste, tan rico en “historia civilizadora”, tenga salvajes todavía? No nos lo explicamos claramente, por más vueltas que le damos al caso, más que por una distracción. Nos hemos distraído, acaso como hombres civilizados, con nuestras gratas conquistas, para dejar los lugares más bellos de España, y también los más productivos, en estado de naturaleza». A continuación, el escritor intentaba restar importancia a la responsabilidad que había tenido el Partido Socialista en la preparación de la insurrección, una revuelta que se apoyó, como es sabido, en una huelga general convocada por esa formación política tras la concesión de tres carteras ministeriales a la CEDA: «Se dice que la propaganda socialista. Se dice que los discursos de los líderes. Se dice que la propia República. Absurdo. Con un discurso político se puede hacer un papanatas, pero nunca un salvaje; el salvaje nace, ni más ni menos que el poeta; los discursos socialistas los hemos oído todos; pero sólo prendieron allí...»²¹⁴. Para Salazar Chapela los promotores de la revolución eran fácilmente identificables, aunque empleara un plural excesivamente amplio para

²¹⁴ Pasado el tiempo, Salazar Chapela expresó su verdadera visión de aquellos hechos, interpretación que, por coincidir con la que dio la derecha española, no quiso pronunciar entonces. En su novela *En aquella Valencia*, donde se muestra muy crítico con Largo Caballero, afirmó por boca de su protagonista: «Ese Largo fue quien partió por la mitad al Partido Socialista, haciendo a este partido inservible y perturbador para cualquier régimen; él fue quien dio a Azaña el timo del portugués al hacerle creer que el Frente Popular era una coalición para gobernar y cumplir un programa y no un idiota trampolín, como se vio luego, para organizar huelgas y manifestaciones irresponsables [...]. Después de lo de Largo en Asturias ya había motivos para saber era descabellado solidarizarse con tal sujeto, ni siquiera para coleccionar votos» (*ob. cit.*, pp. 109-110).

camuflar así la crítica directa: «El salvaje que se haya levantado en estos días, aunque nos pese mucho, no lo ha hecho nadie; algo peor: lo hemos estado conservando todos, absolutamente todos, con una muralla impenetrable de analfabetismo, hambre e injusticia»²¹⁵. La responsabilidad a la que se refería era lógicamente política, como se desprende de estas palabras: «No vale lavarse la mano izquierda», escribía», pero mucho menos la derecha, que ha estado en el timón de la nave, no un bienio, sino muchísimos lustros». «Ni vale apostrofar a Asturias como si se tratara de las islas Trobriand», sostenía Salazar Chapela. «De otro modo nos confundiremos todos, no sabremos nunca dónde comienza y dónde acaba, por acción u omisión, el salvajismo del país».

Salazar Chapela logró abordar así el tema de la revolución de Asturias sin suscitar la reacción de la temida censura. De un modo parecido podía haber procedido para comentar los sucesos que tuvieron lugar en Barcelona a partir del 6 de octubre de 1934, fecha en la que Lluís Companys declaró la República de Cataluña como un estado integrado en la República Federal Española. Pero no lo hizo. Tampoco aludió a la detención ilegal de Manuel Azaña por su «imaginaria participación»²¹⁶ en ellos, a pesar de sentirse ideológicamente muy próximo al líder de Izquierda Republicana. Por ello es muy probable que suscribiera el manifiesto de apoyo a Azaña que firmaron más de diez mil personas «en todas partes sin que faltase la de ningún español de significación y con vergüenza», según recordó Santos Martínez Saura, responsable de aquel acto de solidaridad con el perseguido en el que no participaron «por cuquería y cobardía [...] Unamuno, Ortega y Gasset y Fernández Almagro; solamente las [firmas] de éstos faltaron»²¹⁷. El texto,

²¹⁵ E. Salazar y Chapela, «Sobre la censura», *art. cit.*

²¹⁶ Manuel Azaña, *Memorias de guerra, 1936-1939*, *ob. cit.*, p. 123.

²¹⁷ Santos Martínez Saura, *Memorias del secretario de Azaña*. Barcelona, Planeta (La España Plural), 1999, p. 206. Juan Guerrero Ruiz recordó que había comentado con Juan Ramón Jiménez el contenido de «una carta de Menéndez Pidal en la que éste desmentía

que no pudo ser publicado en la prensa durante el mes de noviembre por prohibición expresa de las autoridades, fue incluido en la primera edición de *Mi rebelión en Barcelona* (1935), donde sólo se reprodujeron las firmas de los representantes más prestigiosos de la vida española²¹⁸. El testimonio de Azaña «alcanzó cifras de venta extraordinarias para España» —más de veinte mil ejemplares— y «gustó tanto a los literatos como a los políticos»²¹⁹. Fue todo un éxito que no hizo sino confirmar el prestigio que había adquirido el político republicano a raíz de los sucesos de Barcelona —«noble laurel ofrece la cárcel cuando va acompañada de la persecución injusta», escribió Valle-Inclán en una reseña del libro²²⁰—, una revalorización que lo había

que su firma fuese auténtica en un documento que se ha publicado en favor de Azaña». A este propósito, prosigue Guerrero, «me dice lo mal que se han conducido con éste, lo mismo don Ramón Menéndez Pidal, que Unamuno, Ortega y Gasset, Baroja, y otros que se habían negado a firmar, sabiendo que Azaña es inocente de lo que se le imputa en relación con el movimiento separatista de Cataluña. Por su parte, aun cuando no es azañista, no tuvo inconveniente en firmarlo por creer que lo que se solicita en este documento es una cosa justa» (Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz (Texto completo). Volumen II (1932-1936)*, ob. cit., pp. 265-266). Enrique Díez-Canedo también se refirió a este asunto en la carta, fechada en Madrid el 3 de febrero de 1935, que le remitió a Alfonso Reyes: «Lo que se ha hecho con Azaña, sin un solo cargo concreto, y sólo por enemistad de los que ven en él a la única personalidad seria de la República, y por resentimiento (esto es, ni más ni menos) de la mejor gente, empezando por Unamuno y Ortega, es inaudito. La política va hoy por tales rumbos, que no puede llegar sino algo muy violento, más que eso tan torpe, tan absurdo y tan sin preparación que hubo en octubre» (texto reproducido por José María Fernández Gutiérrez en «Relación de Enrique Díez-Canedo con los críticos contemporáneos», *Universitas Tarraconensis. Facultat de Filosofia i Lletres. Divisió de Filologia*, Tarragona, II (1977-1980), p. 211).

²¹⁸ Suscribieron el escrito, entre otros, Azorín, Luis Bagaría, José Bergamín, Américo Castro, Manuel Chaves Nogales, Antonio Espina, Enrique Fajardo, León Felipe, Federico García Lorca, Pedro Garfias, Juan Ramón Jiménez, Gregorio Marañón, Paulino Masip, Antonio de Obregón, Isabel de Palencia, Miguel Pérez Ferrero, Fernando de los Ríos, Adolfo Salazar, Ramón del Valle-Inclán y Alejandro Casona (cfr. «A la opinión pública», en Manuel Azaña, *Mi rebelión en Barcelona*. Madrid, Espasa-Calpe, 1935, 4ª ed., pp. 5-8, y *Obras Completas. Volumen III*. México, DF, Ediciones Oasis, 1967, pp. 25-26).

²¹⁹ Juan Marichal, *La vocación de Manuel Azaña*. Madrid, Editorial Cuadernos para el Diálogo (Divulgación Universitaria. Cuestiones españolas, 13), 1968, p. 241.

²²⁰ Ramón M. del Valle-Inclán, «*Mi rebelión en Barcelona* (nota literaria)», *El Liberal*, Bilbao (28 de septiembre de 1935); texto recogido en *Obra completa*. Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos), 2002, vol. II, p. 1687. Este mismo texto, publicado también en el periódico madrileño *Ahora* (2 de octubre de 1935), es, según Manuel Alberta y Cristóbal González, el último artículo del escritor (cfr. *Valle-Inclán. La fiebre del estilo*. Madrid, Espasa Calpe (Espasa Biografías. Vidas de escritores), 2002, p. 260).

«convertido en líder indiscutible de la izquierda española»²²¹. Según Juan Marichal, «hasta algunos socialistas de la extrema izquierda en sus meditaciones de los meses de cárcel veían también en Azaña la única posibilidad de llevar a cabo la que ellos llamaban “revolución democrática”: aunque, por supuesto, con finalidades no muy similares a las de Azaña»²²². Sus discursos «en campo abierto», pronunciados en Valencia, Bilbao y Madrid durante 1935, «mostraron cómo para [las] grandes masas populares Manuel Azaña era, sin posible duda, la esperanza más firme de la recuperación *republicana* de la República española»²²³. Por otra parte, la represión ejercida por el Gobierno en octubre de 1934 «acarreó, en contrapartida, vivas corrientes de simpatía hacia los presos y perseguidos políticos»²²⁴, mientras la derecha atravesaba por su peor momento, aunque tuviera en sus manos la mayoría parlamentaria que le permitía mantenerse en el poder²²⁵.

En aquellas Cortes se hallaba, precisamente, el origen de la degradación del régimen que tanto preocupaba a Azaña y también a Salazar Chapela, quien se refirió por ello en numerosas ocasiones al Parlamento, una institución por la que sentía verdadera devoción. Le parecía «uno de los inventos más finos y espirituales, una creación popular insustituible, allí donde sólo puede darse, si bien con las restricciones pertinentes, la verdadera libertad...»²²⁶. Pero el que había resultado de las elecciones de 1933 no representaba, a su juicio, el auténtico espectro ideológico del país. «¿Está en esta exposición todo cuanto hay en España de genio pictórico actual?»²²⁷, se cuestionaba al regresar del

²²¹ José M. Marco, *Azaña*. Madrid, Mondadori (Ómnibus), 1990, p. 170.

²²² Juan Marichal, *La vocación de Manuel Azaña*, *ob. cit.* p. 236.

²²³ *Ibidem*, p. 240.

²²⁴ Manuel Tufi3n de Lara, *La Segunda Rep3blica*, *ob. cit.*, p. 11.

²²⁵ *Idem*.

²²⁶ E. Salazar y Chapela, «Parlamento y teatro», *La Voz*, Madrid (13 de julio de 1934), p. 1.

²²⁷ E. Salazar y Chapela, «Pintura y pol3tica», *art. cit.*

Retiro, donde había visitado una muestra de pintura «nacional». Esta reflexión, creía el periodista, podía trasladarse al Congreso, como así lo hizo: «¿Está en este Parlamento toda la posibilidad política, todo el genio político del país?», se preguntaba. Más evidente resultaba para él el paralelismo que podía establecerse entre el Parlamento y el teatro. Ambos estaban viviendo una grave crisis. «Para nosotros, y por absurdo que ello parezca, no ofrece lugar a dudas: la crisis del Parlamento tiene el mismo origen, sólo que con resultados distintos, que la crisis del teatro», afirmaba²²⁸. «El teatro se viene abajo cuando se viene abajo el Parlamento; son dos teatros que se vienen abajo. Y no hay en esta afirmación», advertía, «contra lo que pudiera creer el lector suspicaz, la más insignificante ironía para la institución parlamentaria, sino todo lo contrario: absoluto respeto para con ella». Teatro y Parlamento son, a juicio de Salazar Chapela, creaciones del pueblo. El segundo

es un teatro donde se ventilan, no mentidas pasiones, sino pasiones auténticas, cuya evidencia logra su más o menos justa expresión en el hemiciclo. El diputado dice su papel, el papel que le confía el pueblo; el diputado es al drama o la comedia políticos lo que el comediante o el trágico a la comedia o a la tragedia artísticas; en el Parlamento no tiene que hacer otra cosa el diputado, si es buen comediante, que recitar su «parlamento».

Por tanto, cuando la Cámara no va bien, «la culpa no es de los cómicos, o sea de los diputados, sino de los autores. Y los autores de todo Parlamento, éste o aquél, no es [*sic*] otro que el pueblo». Culpaba el periodista, en definitiva, y refiriéndose ya a España, a los electores, a los que consideraba responsables con sus votos, con el reparto de sus opciones políticas, de la situación en la que se hallaba el Congreso. «Nosotros vemos en la crisis parlamentaria —como en la crisis del teatro, como en la crisis también de la novela— la manifestación más evidente de la atomización del pueblo en públicos, en sectas», escribía. «El teatro, el Parlamento...», finalizaba su reflexión.

²²⁸ E. Salazar y Chapela, «Parlamento y teatro», *art. cit.*

«Realmente da lástima, a poco sentimental que sea uno, presenciar el hundimiento de ambos sin que la conciencia decente (lo que se dice, señores míos, la conciencia decente) vea nada bueno inmediato que los substituya». Salazar Chapela se desesperaba al pensar que habían transcurrido pocos meses desde la celebración de las últimas elecciones generales. Faltaba demasiado tiempo, por tanto, para que el pueblo escribiera otra «obra» cuya representación sería ejecutada por un nuevo Parlamento.

Las numerosas crisis que se vivieron en el Congreso crearon, sin embargo, expectación en Salazar Chapela y en quienes deseaban un cambio. «En esta expectación hay siempre diluido», escribía el periodista en marzo de 1935, «no aventuro en qué dosis, un tanto de esperanza»²²⁹. Porque, a su juicio, «una crisis total puede ser un cambio radical de política, el viraje hacia el corazón popular, nacional. Una gran crisis fue el 14 de abril; otra gran crisis puede ser aquella por la cual el pueblo vuelva a sentirse dueño de nuevo, sin más trabas que las que impone el respeto a la ley, del país o de “su” país». No es de extrañar por tanto que Salazar Chapela viera en cada nueva crisis un motivo de alegría. «La crisis que estamos ahora *gozando* ha venido por enemistad con el pueblo», afirmaba antes de preguntarse a sí mismo: «¿cuántas crisis hemos *disfrutado* con el actual Parlamento»²³⁰. Habían sido once en total, «una media de una crisis por cada mes y medio». Sin duda, esto resultaba, «si distraído desde el punto de vista espectacular, [...] aniquilador para la vida de un país». «¿Qué obra de Gobierno se puede hacer con este trasiego incesante de ministros?», se preguntaba. «Cuando en un régimen parlamentario las crisis se suceden con tan pavorosa frecuencia hay que pensar que la base que sostiene a todo Gobierno, o sea la mayoría del Parlamento, no es precisamente una base muy firme; hay que pensar que no hay una directriz en el obrar y que todo está provisionalmente ensamblado,

²²⁹ E. Salazar y Chapela, «La crisis como distracción», *art. cit.*

²³⁰ *Idem.* Los subrayados son nuestros.

pronto a desajustarse». Para concluir, Salazar Chapela expresaba, con ironía, sus deseos y sus temores: «que no se nos quite este festival de la crisis, días felices de toro o procesión, ante los cuales se acelera el pulso de la curiosidad política y el buen ciudadano disfruta como nunca de la “radio”, el periódico y la tertulia. ¡Lástima que la fiesta no dure! Mañana, pasado mañana, esta noche acaso, tendremos Gobierno. Con él se acabará la fiesta y la dosis, no sé en qué proporción, de la esperanza española».

En tanto no se acabaran las crisis, esto es, hasta que no hubiera de nuevo elecciones, no sería posible acabar con aquella reprobable política, una gestión que Salazar Chapela descalificó en su conjunto, incluidos los asuntos exteriores, ámbito en el que el Ejecutivo tampoco estaba teniendo, a juicio del periodista, una actuación acertada, pues mantuvo en efecto una postura bastante ambigua²³¹. Le preocupaban muy especialmente las relaciones que mantenía nuestro país con las naciones de Hispanoamérica, unos vínculos que servían única y exclusivamente para mostrar el pasado esplendor de España, una hazaña —la del descubrimiento— que era venerada anualmente con la celebración del Día de la Raza. Es cierto que «España dio su batalla en América según sus mejores cualidades [...]. Pero [...] cada época lleva consigo su posibilidad; cada día, su batalla», reconocía Salazar Chapela²³². El presente, añadía, requiere otros descubrimientos, como lo estaban demostrando los intelectuales, artistas y científicos españoles que no viajaban a aquel continente sino a «prolongar en Hispanoamérica el pensamiento, la ciencia y el arte españoles»²³³. Entre ellos destacaba muy especialmente Federico García Lorca, a cuya reciente y exitosa estancia en Buenos Aires y en Montevideo aludió el periodista como ejemplo de lo que consideraba un «nuevo hispanoamericanismo». Estas renovadas relaciones entre ambas

²³¹ Cfr. Manuel Tuñón de Lara, *La Segunda República*, ob. cit., pp. 14-15.

²³² E. Salazar y Chapela, «La batalla», *La Voz*, Madrid (30 de octubre de 1935), p. 2.

orillas del Atlántico deberían basarse, a su entender, no en el añejo y retórico discurso que divulgaba el Gobierno —«la venerable madre patria», «hay que apretar los lazos», «las hijas de la sangre fecunda»—, sino en «el directo conocimiento mutuo, según las mejores prendas de uno y otro continente». Por eso proponía «que tales éxitos no quedaran reducidos, y abandonados por tanto, al *élan* migratorio de una personalidad, sino que en cierto modo pudieran ser “provocados” por una entidad competente, organizada entre los mejores, que designara desde España los visitantes periódicos de Hispanoamérica: hombres de ciencia, poetas, escritores, músicos». La idea la ofrecía, en primer lugar, a García Lorca, pero también a quienes pudieran hacer posible un proyecto que pretendía «enviar a Hispanoamérica —de tan fina percepción, como ha podido comprobar Lorca— figuras españolas que tuvieran espiritualmente qué ponerse». Por lo que se refiere a la añoranza del antiguo esplendor español en la que tanto insistía el Gobierno —«la batalla que los españoles libraron en América»—, Salazar Chapela recordaba, de paso, que «le quedan a nuestro país muchas batallas por librar y ganar, todas dentro de casa»²³⁴. Pensando en la resolución de todos los asuntos que estaban pendientes de solucionar, añadió: «¿Y qué historia entonces, si esas batallas se ganasen, como sin duda se han de ganar, superaría a esta historia?».

Con sus palabras no pretendía eludir una cuestión que le parecía preocupante, la actitud de España en el concierto internacional. «La forma del aniquilamiento, aun en el caso maravilloso del místico, es siempre una manera obsesiva de mirarse al ombligo», advertía antes de abordar el tema²³⁵. No había que caer en eso; el ombligo había que «afirmarlo en el mundo». «Inglaterra, Francia, Italia, Estados Unidos», escribía Salazar Chapela,

²³³ E. Salazar y Chapela, «Hispanoamericanismo nuevo», *La Voz*, Madrid (18 de abril de 1934), p. 1.

²³⁴ E. Salazar y Chapela, «La batalla», *art. cit.*

«afirman el ombligo; España se lo mira tan solo». «Con una particularidad», añadía: «que España se mira al ombligo pudiendo no mirárselo tanto». Porque, pese a todos los problemas interiores a los que debía enfrentarse —que no eran pocos—, el periodista creía que España podía y debía «tomar una actitud exterior. ¿Cómo no ha de poder tomarla, por ejemplo, en el Mediterráneo, donde España baña buena parte de su territorio? ¿Y cómo no ha de pesar en el Mediterráneo la actitud que adopte nuestro país?». A juicio de Salazar Chapela, había «llegado el momento, acaso también con la necesidad, de vivir al aire libre (fue ello una de las esperanzas o ilusiones que traía consigo la República); de vivir, por así decirlo, en sociedad, comprobando nuestra personalidad o nuestra fuerza en el trato diario con el prójimo».

Pero aunque el Gobierno español no hacía «el menor esfuerzo de vida exterior»²³⁶, de verdadera política exterior, sí había pensado enviar un barco por los mares del mundo para que realizara «un periplo de propaganda española»²³⁷. A Salazar Chapela la idea le parecía, en principio, «un modo amable de propaganda española en cuanto se opone a las escuadrillas de aviones, nuncios siempre de guerra, con que algunos países hicieron últimamente sus propagandas nacionales». Pero, si la embarcación había de ser una representación fidedigna de la España presente, el problema estribaba, según el periodista, en saber «¿qué metemos en ese barco?». «Si fuéramos de naturaleza derrotista», imaginaba el periodista, «no dudaríamos en la elección del cargamento: un par de mendigos de los mejores, elegidos en la propia calle de Alcalá. Varios *specimens* diferenciales o específicos de los partidos históricos y de último cuño. Algún pistolero. Algún fascista. Algún atracador. Algún ministrable. Todo ello, entreverado, tal como en la

²³⁵ E. Salazar y Chapela, «Estímulo y ejemplo», *art. cit.*

²³⁶ *Idem.*

²³⁷ E. Salazar y Chapela, «La nave luminosa», *art. cit.*

realidad española acontece, con una poca de “masa neutra”, sin la cual no se explicarían en ningún extremo del mundo (ni siquiera en el Extremo Oriente, tan dado a lo misterioso) la existencia del mendigo, el político, el pistolero, el fascista, el atracador y el ministrable españoles». «Bromas aparte», añadía disfrazando la amargura de humor para ocultar así su ironía, «algo hay que meter en ese barco». Descartada la posibilidad de enviar productos agrícolas —en los que el país era objetivamente rico— por su carácter perecedero, y eliminada también la idea de mandar una muestra de la producción intelectual de España, pues, según creía Salazar Chapela, últimamente se estaba dilapidando en los cafés y no era cuestión de ocupar el barco con conversaciones, su propuesta final era que el barco se llenara, ya que no podía ser con presente, con pasado, «un pasado nobilísimo, hasta derramar lágrimas, pero pasado». Ahora bien, «el valor de la Historia [...] es nulo, no es nada, si no es el de dar al individuo sensación de sí mismo para actuar en el momento presente», advertía. Y no había que olvidar que, «para los españoles de tres siglos a la fecha, lo verdaderamente grande de la Historia de España no debió ni debiera ser tanto motivo de orgullo como motivo... para que un Tribunal superior nos abra un expediente. Lo malo, si después de lo bueno, dos veces malo», concluía realizando un remedo de la conocida sentencia de Gracián, con cuyo pensamiento se sintió identificado en muchas ocasiones. En rigor, concluía el periodista, «si no lleva nuestra Historia, no veo posibilidad de que esa nave lleve a los puertos del mundo algo que hayamos hecho nosotros, algo bueno que estemos haciendo nosotros, algo común y nacional, en cuyo negocio estemos afanados todos nosotros: usted, yo...».

Para un liberal como Salazar Chapela, la solución a todos los problemas que tenía planteados el país no podía llegar sino de la consecución de un nuevo

Estado, una «creación ineludible para garantizar la vida humana»²³⁸, pues, según creía, ésta se encontraba en peligro tanto en España como en otros países europeos. «¿Qué se quiere?», se preguntaba el periodista, «¿un Estado como órgano de propaganda de éstas o aquellas ideas políticas o religiosas, con desprecio *a priori* de la vida humana, o un Estado que atienda ante todo a la vida humana, con olvido de éstas o aquellas ideas políticas o religiosas». Esto es, «¿un Estado al servicio de unas “ideas”, sean éstas todo lo legítimas que se quiera, o un Estado al servicio de los hombres, incluyendo al desdichado que se muere de hambre? Más claro aún: ¿un Estado para unos pocos, para los pocos que piensan de cierta manera, para los pocos que tienen intereses de cierta índole, o un Estado que cuente con todos, un Estado para todos?». Ése era para Salazar Chapela «el dilema planteado en todos los países, aun en aquellos que semejan bienestar o prosperidad». En consecuencia, había que establecer un Estado de urgencia que atendiera «a la vida, a la más elemental de las vidas, a la vida que nos sostiene en pie. Si esta primaria condición no se cumple, no habrá medio de alcanzar la otra vida, la vida perdurable, la de la sensibilidad y la inteligencia, que es la vida auténtica humana».

La esperanza de conseguir para España ese Estado necesario llegó tras el escándalo financiero del «estraperlo», en el que se hallaban implicados muchos colaboradores de Lerroux. El afer desacreditó definitivamente al Gobierno, por lo que Alcalá-Zamora se vio obligado a disolver las Cortes y a convocar elecciones legislativas. Salazar Chapela dedicó una de sus «Improntas» a comentar la campaña electoral, un período que le parecía «típicamente futurista, por más señas, de promisión»²³⁹. Para el periodista aquellos días parecían «la antesala de un *match* de boxeo», pues «se promete

²³⁸ E. Salazar y Chapela, «Un Estado de urgencia», *La Voz*, Madrid (7 de junio de 1935), p. 1.

²³⁹ E. Salazar y Chapela, «Propaganda electoral», *art. cit.*

antes que otra cosa aplastar al contrario». Ante esta dialéctica, Salazar Chapela agradecía públicamente al «Altísimo», aunque no era creyente, «no haber perdido todavía la cabeza»; se sentía satisfecho de que sus «convicciones, con ser tan firmes como las que pueda monopolizar un fanático», no le hubieran llevado «a la *idea* de vencedores y vencidos, triunfantes y aplastados, dueña de los ánimos de esta hora». Porque todavía podía ver, al mirar a su alrededor, «un español, y un hombre por ello, no un enemigo al que hay que quitar de en medio, aun en el más enconado, aun en el ciego adversario».

Por lo que se refiere a los programas de las distintas formaciones políticas, Salazar Chapela se preguntaba: «¿pero por qué no se hace esta propaganda a cuenta del pasado, por cuenta del pasado? ¿Por qué se pretende convencer con el futuro, incierto para güelfos y gibelinos, y no se pretende hacer lo propio con el pretérito, tan evidente para todos?». A su juicio, lo más eficaz sería que la propaganda se hiciera con la *Gaceta de Madrid*, «el diario nacional por excelencia». «Allí está», recordaba a los lectores, «la vida nacional al día, el reflejo exacto de su Gobierno, la inventiva de su Gobierno, y por sus dos columnas de prosa hábil o inhábil, que no estamos ahora en una clase de estética, discurre nada menos que la aportación diaria de un Gabinete —y de cada uno de los miembros de un Gabinete— al país». Consultar las páginas de la *Gaceta de Madrid*, concluía el periodista, «en muchas ocasiones sería un jarro de agua gélida para tanto comercio con el futuro, para tanta propaganda bélica a cuenta del futuro, y una manera de inutilizar de antemano, con la realidad del pasado, el cheque al portador del porvenir...».

5.1.3.1.2.1. El debate ideológico y la crisis del liberalismo

Por el bien de la República, Salazar Chapela esperaba que en los comicios convocados para el mes de febrero de 1936 no fuera muy elevado el número

de ciudadanos que el periodista denominó «abstencionistas» y «neutros», pues éstos constituyen en todo momento, según había manifestado el escritor en un artículo publicado en abril de 1935, «un lastre, acaso el peor de todos, dentro de un país»²⁴⁰. Los primeros son siempre hombres públicos —«pues de otro modo no sabríamos de su abstencionismo»—; los segundos pueden equipararse al «ciudadano asexuado, la pobre humanidad sin sexo político»²⁴¹. Unos y otros justificaban su actitud aludiendo a «la maldad de los políticos en uso» o a «la maldad *per se* de la política, madre de vicios». Pero, como Salazar Chapela recordaba, «en política hay que contar con lo que hay, hay que jugar con lo que hay, hay que empujar nuestras piezas afines, aunque éstas no sean, aunque no fueran, de nuestro total agrado». Porque «una nación es para el nacional un problema diario, o una ilusión diaria o un fracaso diario, a cuyas soluciones inmediatas debe el ciudadano, si tiene nobles entrañas nacionales, prestar su concurso».

En ocasiones, abstencionistas y neutros dejan de serlo. «Es lo que ocurrió», recordó Salazar Chapela, «pocos meses antes del 14 de abril». «Entonces vemos al abstencionista y al neutro componer el tipo y dar su do de pecho como el que más, pretendiendo deslizar la impresión de que traen lo que no viene por ellos, sino a pesar de ellos». La verdad, concluía el escritor, es «que las cosas tardan más por los abstencionistas y los neutros, y que otra agilidad tendría la política del país, otro gallo nos cantaría en las ocasiones verdaderamente decisivas, que son las amargas, si no hubiera tanto neutro, tanto abstencionista». De hecho, desde la primavera de 1935, Salazar Chapela había observado en la política «una mayor animación». Antiguos

²⁴⁰ E. Salazar y Chapela, «Abstencionistas y neutros», *La Voz*, Madrid (18 de abril de 1935), p. 1.

²⁴¹ En su exilio inglés, Salazar Chapela reflexionó sobre la figura de Felipe II, a propósito del cual, escribió: «Yo no soy felipista ni antifelipista tampoco (por una vez en la vida me voy a permitir la comodidad de ser neutral)», confesó (*Esteban Salazar Chapela, «¿Cómo era —en realidad— Felipe II?»*, *Cuadernos Americanos*, México DF, 6 (noviembre-diciembre de 1952), p. 178).

abstencionistas y neutros «se alzan, miran, casi opinan», afirmaba. «Algo ocurre, señores. Vigias del éxito, los inertes se elevan por sobre su indiferencia, parecen anunciar lo que viene». Éstos eran, a su entender, una buena representación del oportunista político, del «exánime papanatas» al que se dirigió el periodista utilizando una expresión deliberadamente arcaica en la que incluyó una imagen suficientemente expresiva: «¡Ahora comenzáis a salir peinado a cubierta, no cuando crujía el temporal a estribor!»²⁴².

Otro fenómeno muy extendido en aquel momento era el que Salazar Chapela denominó «ósmosis política»; esto es, los cambios ideológicos «cuyos movimientos se registran ahora, si no a diario, al menos, con alguna frecuencia»²⁴³. No se trataba, a juicio del periodista, de virajes propiamente dichos, porque «cada cual cae [...] de “su lado”, aunque éste no lo estime como un lecho de rosas». Cada individuo «busca [...] su sitio», y éste no depende, según afirmaba Salazar Chapela, «de un concepto de la sociedad, ni de una visión particular de la Historia, ni siquiera de la oriundez hogareña. Ninguna cosa irónica ni de prestado influye en ella. Es algo funcional, una como fatalidad biológica». Por tanto, todo el mundo acaba acomodándose donde le corresponde, aunque algunos no encuentren su sitio «hasta los cuarenta, los cincuenta, los sesenta, los setenta años». Y es que, para el periodista, no hay pensamiento independiente; «hay derechas e izquierdas puesto que existe espíritu revolucionario y espíritu conservador». Por ello se es de derechas o de izquierdas, porque «cada cual lleva dentro de sí —limpio o turbio, palmario o encubierto, de grado o a la fuerza— un revolucionario o un conservador; cada cual, aun el más inmoral, del bando que sea, tiene por fatalidad el gusto por el avance, la novedad o la innovación, o “el gusto en las conservaciones”». Ésta era para Salazar Chapela «la única verdad de

²⁴² E. Salazar y Chapela, «Abstencionistas y neutros», *art. cit.*

²⁴³ E. Salazar y Chapela, «De la ósmosis política», *La Voz*, Madrid (3 de julio de 1934), p. 1.

derechas e izquierdas». Por tanto no hay ósmosis que valga; «se es de derecha o de izquierda, o sea conservador o revolucionario, funcionalmente, porque así lo exigen nuestros pulmones, por pura necesidad respiratoria. ¿Cayó allí, se acomodó allí? Aquél es su sitio. Porque si cayó allí, está allí y aquél no es su sitio, ¿qué pensar entonces de este hombre?», se preguntaba para concluir su argumentación.

Sobre ese mismo tema versa «La teoría de derechas e izquierdas», artículo que fue publicado el 1 de enero de 1935²⁴⁴. Para Salazar Chapela éstas son «dos maneras de sentir este mundo», dos formas opuestas de enfrentarse a la vida. Así, mientras las derechas «son fundamentalmente realistas» y nacionalistas, las izquierdas se caracterizan por su idealismo y por su internacionalismo. No es de extrañar, por tanto, que ambas posiciones ideológicas mantengan una pugna constante, ni que establezcan un «diálogo [...], siempre enconado», aunque resulte al cabo fecundo, pues contribuye a alcanzar «el progreso de los pueblos». Históricamente, como recordaba Salazar Chapela, «cuando el diálogo se interrumpe», se impone el monólogo, «el monólogo dictatorial de la derecha o de la izquierda».

«A mi juicio», afirmaba el articulista, «no hay disciplina donde no prevalezca, aunque sea soterrado, aunque sea disfrazado con normas (algunos dirán imparcialidad), un espíritu y otro»; esto es, el espíritu de derechas y el de izquierdas. En el caso de los escritores de la hora la distinción era evidente. Para el periodista no podía ser fruto de la casualidad que «los cronistas fascistas, los sinceros y los a sueldo, escriban de manera tan triste»²⁴⁵. Se trataba de «una consecuencia de la teoría fascista en sí». Las derechas, añadía Salazar Chapela no sin advertir que iba a reducir «a términos sentimentales» las dos actitudes ideológicas que existen, «son pesimistas aunque disfruten el Poder», mientras que las izquierdas se

²⁴⁴ E. Salazar y Chapela, «La teoría de derechas e izquierdas», *art. cit.*

²⁴⁵ E. Salazar y Chapela, «Fe en el hombre», *La Voz*, Madrid (6 de julio de 1935), p. 2.

muestran «optimistas aunque sufran el ostracismo». La razón última estriba en que las primeras «se apoyan en la tradición, en la Historia», creen en las instituciones, «lo fian todo a la ortopedia, al sistema, al mando», «pueden creer a lo sumo en pueblos, naciones, razas; pero ello, en contra de la mayoría de los hombres que integran esos pueblos, naciones y razas, y en contra a la vez de otros pueblos, razas y naciones». De ahí «el pesimismo de un honrado corazón reaccionario, su miedo en el Poder, su desesperación en la oposición». El hombre de derechas es siempre materialista, «no cree en el hombre, que es un valor espiritual eterno: lo teme simplemente; por eso tiene pánico». Las izquierdas, por el contrario, «no se apoyan más que en el hombre». Es éste un valor permanente y por esa razón, «contra esta política que se apoya en el hombre, acaso no baste ese ejército aguerrido a la defensiva de D. Ramiro de Maeztu». Porque «podrá sufrir esa política de persecución o purgar circunstanciales fracasos; se podrán levantar contra ella, y siempre a duras penas, diques brutales; pero esto no bastará a detenerla, entre otras razones, porque sólo se oponen a su corriente “inventos”, cosas». Es, en definitiva, una política que sólo tiene en cuenta al hombre «para temerlo, para combatirlo» —«Mussolini en Italia, Gómez en Venezuela, Hitler en Alemania, Oliveira en Portugal»— «es una triste política» y «una política triste».

En la contienda ideológica que se libraba en Europa y en España, Salazar Chapela se alineó —como puede deducirse de sus palabras— junto a la izquierda republicana, en espera del que creía un seguro y no muy lejano triunfo del liberalismo, entonces en crisis. «Ninguna palabra tan desprestigiada hoy en el mundo como la palabra liberal», escribía en junio de 1934²⁴⁶. Y añadía al respecto: «La palabra liberal es la palabra maldita». Al liberal, afirmaba el periodista, se le consideraba entonces un «lunático,

²⁴⁶ E. Salazar y Chapela, «El amable liberal», *La Voz*, Madrid (12 de junio de 1934), p. 1.

propicio por el solo hecho de serlo al ridículo, al vejamen y al sacrificio». La sociedad lo veía como «un romántico del siglo XIX», un ser «definitivamente estancado, fuera del momento», alguien que «jamás podrá comprender los conflictos económicos de hoy, pero tampoco los sociales», porque «vive en la luna».

Pero, el liberal, afirmaba el periodista, «lleva [...] en su espíritu una tradición deliciosa» que se inicia en el Renacimiento con el «culto a la individualidad». Pasado el tiempo se fue formando una conciencia liberal, un sentimiento, una disposición del corazón y de la mente. Sin embargo, la convivencia que permitía esa aceptación del espíritu liberal se truncó en 1914. Dos décadas después, ya en los años treinta, «la verdadera tragedia del liberal», escribía Salazar Chapela, «no está en que se encuentre más o menos achicado en un mundo donde escasean los liberales». A su entender, «la tragedia del liberal está en que quizá tenga que dejar de ser liberal, al menos de momento, en obsequio a uno de los bandos, éste o aquél. Acaso haya opción. Lo que no puede haber es omisión».

Superada la difícil situación que se vivía en Europa, el liberal podría volver a vivir de acuerdo con sus principios, porque

la crisis del liberalismo, en virtud de la crisis del estado de cosas, no es la muerte del liberalismo. En cuanto cese la lucha, o en cuanto nos pongamos de acuerdo en lo fundamental (¿Cuánto tiempo? ¿Un lustro? ¿Un siglo?), el liberalismo brotará de nuevo de los espíritus mejores y coloreará el mundo de aquella simpática tolerancia, tan escéptica como fecunda, cuya íntima raíz es nada menos que respeto a la individualidad.

La realidad era, como se sabe, muy otra. La radicalización ideológica empezaba a resultar preocupante desde la perspectiva liberal de Salazar Chapela, quien, por ello, censuró ferozmente el fascismo, pero reprendió asimismo a la izquierda marxista, con la que no podía sentirse plenamente de acuerdo. ¿Existe verdaderamente el ánimo adecuado para la convivencia?, se preguntó el periodista en uno de sus artículos, que concluyó con esta otra

cuestión: «¿No será esa voz a manera de un vilano, pronto a alejarse como vino, para dejar en nuestros ojos un punto luminoso, en este caso liberal? Tiene la palabra el porvenir»²⁴⁷.

5.1.3.2. «En este país...»

La preocupación que sentía Salazar Chapela por la situación política de España implicaba, lógicamente también, una especial atención a la realidad social del país, una inquietud que abordó en sus «Improntas» consciente de la tradición que el tema tenía en la literatura española. «No deja de ser frecuente», recordaba a los lectores, «aquella actitud por la cual el escritor o el periodista, por lo común el articulista, se dedica a fotografiar las pifias nacionales poseído de un espíritu satírico o correccional»²⁴⁸. Unas veces en broma y otras en serio, «el escritor español, siempre un moralista en su fondo, no ha dejado de censurar los vicios nacionales, acaso seguro de que obrando a manera de espejo habría de avergonzar a los reflejados, habría de lograr por la vergüenza, ya que otro medio no estaba a su alcance, el arrepentimiento, los propósitos de enmienda y la corrección».

A lo largo de los siglos los españoles se habían pintado a sí mismos desde diferentes perspectivas. Para algunos escritores, los defectos nacionales tenían su origen en el suelo y en el clima; otros preferían buscar las causas del carácter español en la psicología, disciplina que permite «[a]l moralista [...] barrenar sin tropiezos para sacar a continuación una serpentina frondosa, inacabable, de colores diversos, por los cuales podemos colegir con facilidad, si no somos ciegos de nacimiento, que este país tiene una manera de ser que lo inhabilita de antemano para la vida social o colectiva, para la vida civilizada». Pero, ya en el siglo XIX, el costumbrismo se olvida de «las premisas y va directamente a los resultados, sean cuales fueren sus causas; va

²⁴⁷ E. Salazar y Chapela, «Convivencia», *art. cit.*

²⁴⁸ E. Salazar y Chapela, «Nuevo franciscanismo», *art. cit.*

a la pincelada costumbrista, al cuadro caricatural representativo del defecto, al hecho o la escena», a la estampa. En este nuevo enfoque cifró el periodista el éxito de Larra: «*Fígaro*, que ha viajado por el Extranjero y que posee, sin duda como nadie en su momento, un magnífico espíritu crítico, sabe del contraste (y quien añade saber añade más cosas)», afirmaba Salazar Chapela recordando la conocida sentencia bíblica²⁴⁹, «y puede dedicarse al dibujo de costumbres caricatural, correccional. Sin olvidar tampoco que tales estampitas de *Fígaro* agregan a su entereza de colores, tan vivos que parecen de hoy, lo que podríamos llamar su fondo: el suelo o la psicología, o ambos a la vez»²⁵⁰.

Larra no fue, como sabemos, un escritor costumbrista a la manera de Mesonero Romanos o Estébanez Calderón. Éstos «veían en el presente reminiscencias de un pasado querido mientras, en su actualidad, Larra veía las semillas del futuro. Aquéllos eran conservadores complacidos con el presente, mientras que Larra era un futurista que propugnaba reformas»²⁵¹. En esa misma línea se inscriben los artículos de contenido social que Salazar Chapela publicó en *La Voz*, pues, para él, «hay que creer en el suelo, en la virtud de la orografía y la hidrografía, en la virtud de la patata y el pimiento, si son indígenas, que nos comemos en una determinada latitud. Pero no debemos creer en ello demasiado. No debemos homologar por esta creencia el hombre a la planta, el individuo al alcornoque»²⁵². Estaba convencido además de que

²⁴⁹ «Donde abunda sabiduría, abundan penas,/y quien acumula ciencia, acumula dolor», *Eclesiastés*. Primera parte, I, «La vida de Salomón», v. 18 (*Biblia de Jerusalén*. Bilbao, Desclée de Brouwer, 1966, p. 856). También en el *Génesis*, como recordó Baroja en *El árbol de la ciencia*, se anuncian los perniciosos efectos que tiene para el hombre el ansia de conocimiento.

²⁵⁰ E. Salazar y Chapela, «Nuevo franciscanismo», *art. cit.*

²⁵¹ Jerry L. Johnson, «Estudio preliminar», en Mariano José de Larra, *Artículos de costumbres*. Edición de Jerry L. Johnson. Barcelona, Bruguera (Libro clásico, 503/107), 1979, 2ª ed., p. 47.

²⁵² E. Salazar y Chapela, «Nueva franciscanismo», *art. cit.*

debemos creer en la psicología, en un conjunto específico de impresiones y reacciones, con los cuales los pueblos dibujan en el tiempo tanto lo bueno como lo malo de su espíritu. Mas tampoco debemos creer demasiado en la psicología que de manera sistemática (aquí la grandeza, pero también la falla de toda ciencia) presenta al individuo como un paquete de resortes repetidos, inatacables a los ácidos de las mejores influencias.

En su tiempo, «el suelo, el clima y la psicología, y con ellos la estampa moralizadora, siempre costumbrista» habían «pasado de moda». En el presente, afirmaba, «hay que operar en otro sitio [...]. Hay que decir que la buena compostura de un pueblo no depende de unas multas del Municipio ni de unas tercerolas de la Dirección de Seguridad, sino de la acción combinada del Ministerio de Trabajo y del Ministerio de Instrucción». Por ello, «hay que dar al estómago todo lo que necesita; a la educación, todo lo demás. Y hay que decir de una vez, sencillamente porque es cierto, que una noble acción civilizadora, educadora, emancipadora, es posible en todos los suelos, bajo todos los climas, con todas las psicologías».

Salazar Chapela coincidía con Larra en el valor que le concedió a la educación, pues ambos la consideraron un inmejorable instrumento con el que combatir los vicios nacionales. Era, a su entender también, el único camino que permitiría alcanzar el progreso de España. Los artículos de *Fígaro*, cuya influencia en muchas «Improntas» resulta palmaria —como habrá de verse—, pudieron aproximar a Salazar Chapela al pensamiento ilustrado, un ideario que el escritor fue conformando pausadamente hasta alcanzar su completa asunción en Gran Bretaña, como puede observarse en algunas de sus obras exiliadas²⁵³. Políticamente, el periodista compartió muchas de sus convicciones liberales —también la confianza que depositó en

²⁵³ Tanto Perico Mejía, protagonista de *Perico en Londres* (1947), como Sebastián Escobedo, personaje que adquiere una especial relevancia en *Después de la bomba* (1966), son caracterizados como espíritus dieciochescos, tal y como lo era en aquel entonces ya su creador.

la educación— con Manuel Azaña, quien en 1934 declaró «que el interés nacional, por encima de clase o partido, hacia el cual debe encaminarse el Estado, es la civilización»²⁵⁴, un progreso que tenía que ser, más que económico o técnico, cultural, pues «lo que nos separa de los países más civilizados, piensa Azaña (con su habitual olvido de lo económico), es la insuficiencia de nuestra cultura»²⁵⁵. Para el político republicano y para Salazar Chapela también, el Estado había de responsabilizarse de «llevar a cabo una tarea educadora basada en valores universales y no de grupo»²⁵⁶. En este sentido resultaba muy sospechoso el escepticismo con respecto a la educación que el periodista observó en la sociedad española de aquellos años, convencido como estaba de que «cuando no creemos en la educación bajamos a creer maniáticamente en las razas, concluyendo con ello que éstas o aquéllas están en mejores condiciones, no porque están mejor educadas, sino porque *son mejores*»²⁵⁷. La educación era para él una «poderosa llave [...], la única, que abre las puertas de todo, en particular de la conciencia, y por ende de la libertad». Sin lugar a dudas, «creer en la educación, estimándola como el arma más revolucionaria, es desearla para todos; menospreciarla es en el fondo un movimiento reaccionario de defensa, es temerla».

Siguiendo los principios mencionados, Salazar Chapela reflexionó en uno de sus artículos sobre el espectáculo taurino, al que ya se había referido públicamente con anterioridad. Pero si en los años veinte, inmerso en el debate sobre la pureza artística, quiso negar las supuestas cualidades de Juan

²⁵⁴ Manuel Aragón, «Estudio preliminar», en Manuel Azaña, *La velada en Benicarló. Diario de la guerra de España*. Edición de Manuel Aragón. Madrid, Editorial Castalia (Biblioteca de Pensamiento), 1980, p. 35.

²⁵⁵ *Idem*.

²⁵⁶ *Ibidem*, p. 34.

²⁵⁷ E. Salazar y Chapela, «¿Cree usted en la educación?», *art. cit.*

Belmonte, a quien veía –frente a la opinión que defendían otros escritores²⁵⁸– muy lejos de «superar el esfuerzo y llegar a la plenitud del arte»²⁵⁹, en aquellos momentos se mostraba más interesado en observar el espectáculo con espíritu crítico –desde un punto de vista sociopolítico–, como hicieran en su día Cadalso, Jovellanos o el mismo Larra²⁶⁰. Para dichos autores lo más preocupante era la actitud del público durante el espectáculo; en el caso de Salazar Chapela –que se cuestionó qué decisión tomarían ante la fiesta nacional los partidos marxistas de gobernar algún día–, el objeto de su reflexión fue el propio torero, quien, a su entender, realizaba una actividad que no podía ser calificada de profesión. «¿No será esto el producto del afán de dinero que empuja por un lado y las cornadas del hambre que empujan por otro?», se preguntaba²⁶¹. El artículo había surgido, como tantos otros, de una experiencia personal, o al menos así lo proclamaba el periodista, quien, ya en el exilio, mostró una aversión manifiesta por esta dudosa forma de entretenimiento²⁶². «La otra tarde», escribía, «empujado por el movimiento

²⁵⁸ Belmonte frecuentó la amistad de artistas e intelectuales como Romero de Torres, Julio Antonio, Sebastián Miranda, Pérez de Ayala y Valle-Inclán. Siendo todavía novillero, se le rindió un homenaje en cuya convocatoria «se decía que el toreo no era de más baja jerarquía estética que las bellas artes, se despreciaba a los políticos y se sentaban algunas audaces afirmaciones estéticas. Yo», confesó Belmonte a Manuel Chaves Nogales, autor de una biografía que fue publicada en 1935, «estaba verdaderamente aturcido al sentirme la causa de todo aquello» (*Juan Belmonte, matador de toros; su vida y sus hazañas*, en Manuel Chaves Nogales, *Obra narrativa completa, ob. cit.*, tomo II, p. 431). Resulta muy significativo que Salazar Chapela no hiciera ninguna alusión al torero Ignacio Sánchez Mejías, en quien tampoco debió de observar las cualidades artísticas que vieron en él sus coetáneos, de los que fue buen amigo. Los testimonios más conocidos del afecto que le profesaron los poetas de su tiempo son, como es sabido, *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías* (1935), de García Lorca, y *Verte y no verte* (1935), de Rafael Alberti.

²⁵⁹ E. Salazar y Chapela, «Soliloquios. Juan Ramón Jiménez, poeta. Don Juan Valera. Juan Belmonte», *La Gaceta Literaria*, Madrid, 16 (15 de agosto de 1927), p. 2.

²⁶⁰ Cfr. José Cadalso, «Carta LXXII» (*Cartas marruecas*, 1789), Melchor Gaspar de Jovellanos, *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, informe leído en 1796 y publicado en 1812, y Mariano José de Larra, «Corridas de toros» (*El Duende Satírico del Día*, Madrid [mayo de 1828]).

²⁶¹ E. Salazar y Chapela, «Los toros y el marxismo», *La Voz*, Madrid (19 de junio de 1935), p. 1.

fluvial, siempre cabrilleante y alegre, de los coches en dirección a la plaza, di con mis huesos en el granito de un tendido»²⁶³. Allí pudo contemplar una escena que le resultó patética:

Por mucha lástima que nos inspirase el toro, no era menos la que nos inspiraba el hombre, su flequillo sobre la frente, sudando si tenía que sudar, en la su mano el ensangrentado estoque, mirando a un tiempo al toro de veras y al toro del público, echando a veces una mirada implorante a la presidencia, otro toro, que no mandaba retirar al toro de carne y hueso para conjurar a los demás toros...

Al finalizar, concluía su descripción Salazar Chapela, «se había retirado el sol de la plaza y se había desplomado sobre la misma, igual que siempre, esa tristeza bárbara de los atardeceres en el ruedo, esa angustia en la que entra por mucho el cansancio, pero también no sé qué visión dura y amarga; pura España negra, trabada de desesperación, crueldad y hambre».

El periodista podía admitir que el toreo es un arte, «como lo es todo acto humano donde la técnica se supera». Ahora bien, añadía, «a mí que no me digan que el torero de la otra tarde estaba en el ruedo porque tenía necesidad de expresarnos algo. Al octavo pinchazo, el animal hincó sus rodillas como pidiendo perdón por el delito de haber nacido, por el delito de haber salido al ruedo. Un puntillero requirió una puntilla y le asestó un puntillazo...». Para Salazar Chapela lo que había visto en la plaza no era sino necesidad. Por se ello se planteaba si «¿no bastaría una educación pareja, una seguridad de bienestar en los oficios nobles, una garantía en el trabajo, una disminución de la "gloria monetaria" para que automáticamente desapareciera el toreo?». Y, ampliando su reflexión a otros oficios análogos, se preguntaba: «¿No desaparecería entonces con el torero que arriesga su vida el equilibrista que

²⁶² «La reacción de *mister* Cradock es la que podemos esperar de un inglés legítimo. Es además una reacción que yo no censuro, que me parece bien desde mis convicciones y mis ascos antitaurinos y que desde luego no me sorprende» (Esteban Salazar Chapela, «Polémica taurina», *Información*, La Habana (17 de octubre de 1952), p. 4).

²⁶³ E. Salazar y Chapela, «Los toros y el marxismo», *art. cit.*

arriesga su vida, el domador que arriesga su vida?». La respuesta era para él muy sencilla. Había que «otorgar a un país dos garantías: la garantía de la educación y la garantía de la vida. Veríamos entonces cómo ningún mortal estaba dispuesto, como lo están los picadores de hoy, a romperse los riñones contra el filo de una barrera».

Las mejoras sociales por las que abogaba Salazar Chapela estaban llegando, aunque muy lentamente, a España. Así había sucedido ya con la costumbre del veraneo, a la que se refirió en el artículo «Agosto en Madrid», publicado en 1935²⁶⁴. Aquel año se había producido «un espectáculo nunca visto, o al menos no visto en las proporciones» que había alcanzado entonces: la «despoblación creciente» de la capital, donde, según afirmaba el periodista con su habitual ironía, «sólo nos hemos quedado [...] algunos ministros, algunos periodistas y algunos mendigos, para seguir moviendo la cosa pública...». Las vacaciones ya no eran sólo «cosa de ricos o de burguesía semicómoda». Atrás quedaban aquellos años en los que «la clase media de ciertas dificultades se alargaba a lo sumo, y ello por pocos días, a los pinares próximos a Madrid, o bien quedaba en Madrid y acampaba en sus terrazas a la sombra de la cerveza, la horchata o el limón». Mediada la década de los treinta, «aquellas satisfacciones, entonces sólo posibles a unos pocos, tan pocos que apenas si se notaba», habían llegado «incluso a extremos que repugnan a una buena mentalidad anacrónica». A este cambio habían contribuido «la sociología, la ascensión de los tiempos, los movimientos verticales –por usar la terminología consagrada– de las masas». Este progreso había sido posible gracias a «la nueva legislación del trabajo, que permite a los empleados quince días o un mes de reposo; después, alguna ascensión sin duda, a pesar de la crisis, en ciertos medios sociales, cuyos beneficios alcanzan a más gentes y cuyas posibilidades se enlazan a su vez

²⁶⁴ E. Salazar y Chapela, «Agosto en Madrid», *art. cit.*

con las nuevas facilidades económicas ferroviarias; por último —y esto es lo primero, aquí como en todo—, la educación...», cuya finalidad —concluía Salazar Chapela— no era otra que «hacer necesario, imprescindible, lo bueno, lo bello, lo que hace tanto provecho al cuerpo como al alma», según dejó escrito Ovidio, a quien recordó, aunque sin mencionar su nombre²⁶⁵, el periodista²⁶⁶.

La cultura del veraneo se había introducido en España, del mismo modo que sucede siempre con todo lo nuevo, de forma tardía. En dicha tarea habían tenido una función primordial el cine y las revistas ilustradas —«sobre todo, ese huecograbado moreno, caliente, carnal, a despecho de sus terribles a veces utilizaciones»—, que «han constituido una propaganda formidable del desnudo de playa, han acercado las playas a Madrid, las han hecho en extremo deseables». Se había conseguido así «que se conozca la "cosa" y que se estime en más un baño de sol sobre la arena, luego de la felicidad abluyente, que el humo de los churros, pongo por felicidad del interior, en el columpio de una verbena». Además, «las piscinas y esos pozuelos del oriente madrileño han familiarizado a los madrileños con la natación de vía estrecha y los han llevado a desear músculos de agua de más volumen, anchos mares...», algo que resultaba habitual desde hacía años en otros países, como Salazar Chapela había mostrado anteriormente en sus narraciones²⁶⁷.

Esta nueva costumbre del veraneo a orillas del mar era, para el periodista, uno de los pocos hábitos saludables y modernos con los que los españoles se

²⁶⁵ «Las citas, numerosas en los ensayos, tiene valor por sí mismas en relación con lo que el ensayista nos está comunicando; importa destacar que alguien creó una idea, representada en la cita, pero el "quién" y el "dónde" carecen en realidad de valor. No son las citas importantes porque fulano o mengano las dijo, sino por su propia eficacia» (José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, ob. cit., p. 41).

²⁶⁶ «"Ninguna cosa se desea antes de haberla conocido; de lo desconocido no hay deseo", se dijo en latín» («Agosto en Madrid», *art. cit.*).

²⁶⁷ También en «El doctor Brighton» (*art. cit.*) se refirió Salazar Chapela a los beneficios de los baños de mar, muy apreciados por los ingleses.

iban acercando a Europa. Pero la distancia que mediaba entre este país y lo más avanzado del continente era todavía demasiado grande. El escritor podía apreciarla muy claramente gracias a su conocimiento de Francia y de Inglaterra —especialmente de este último país—, una experiencia que le permitió situarse en una perspectiva análoga a la que tuvo Larra con respecto de aquella nación. Como afirmó *Fígaro* en su artículo «En este país», Salazar Chapela comparó España con el extranjero «para prepararnos un porvenir mejor que el presente, y para rivalizar en nuestros adelantos con los de nuestros vecinos: sólo en este sentido opondremos nosotros el bien de fuera al mal de dentro»²⁶⁸. Así procedió Salazar Chapela, por ejemplo, con el tema del transporte, un servicio público al que Larra se había referido en «La diligencia» para denunciar, entre otras deficiencias, el hacinamiento y la incomodidad que debían soportar los viajeros de su tiempo, unas condiciones que, según describió Salazar Chapela, apenas habían variado un siglo después²⁶⁹.

Además de utilizar su experiencia como turista para valorar mejor la situación en la que se encontraba España, el periodista quiso mirar a sus compatriotas «en los espejos singulares, libros o artículos con los que de continuo nos regalan los extranjeros»²⁷⁰. A su juicio, estos espejos —como los del Callejón del Gato a los que aludió Valle-Inclán en *Luces de bohemia*— eran «cóncavos o convexos», porque «por fuerza nos encontramos en ellos demasiado gruesos o demasiado delgados, demasiado anchos o demasiado

²⁶⁸ Mariano José de Larra, «En este país», *La Revista Española*, Madrid (30 de abril de 1933), en Mariano José de Larra, *Artículos*. Edición, introducción y notas de Carlos Seco Serrano. Barcelona, Editorial Planeta (Clásicos Universales Planeta, 21), 1981, p. 141.

²⁶⁹ La descripción del viaje en tren que realizó Salazar Chapela en «Círculo vicioso» (*art. cit.*) nos recuerda, por las «voces, improperios, irrupción violenta de los más ágiles, abrir de portezuelas salvaje, blasfemias...» y por cómo consiguen acomodarse los pasajeros en sus asientos, a la escena que puede leerse en «La diligencia» (*Revista Mensajero*, Madrid (16 de abril de 1935, en Mariano José de Larra, *Artículos*. Edición, introducción y notas de Carlos Seco Serrano, *ob. cit.*, pp. 390-397).

²⁷⁰ E. Salazar y Chapela, «La España de museo», *art. cit.*

estrechos; panzudos o buidos, sensuales o místicos». Esa visión esperpéntica que tenían de nosotros los forasteros procedía, en primer lugar, de la literatura, ya que más allá de nuestras fronteras «nos contemplan a través de una sola obra cervantina, circunstancia que les obliga a medir esto y aquello de lo nuestro con dos patrones geniales, pero contradictorios: Sancho y don Quijote». Los extranjeros llegan a España, continuaba argumentando Salazar Chapela, con ideas prefijadas, y realizan afirmaciones proverbiales «distantes de la realidad, disparatadas o cómicas». Sirva de ejemplo a este respecto un reportaje sobre nuestro país publicado en el *Sunday Express* de Londres, un texto que Salazar Chapela, lector asiduo de la prensa inglesa, calificó de «acuarela del XIX». En él los españoles habían sido vistos a través de Gautier, Mérimée, Borrow o Washington Irving, demostrándose así cómo «pesa todavía sobre nosotros una sombra deliciosa, pero funesta [...]. Toda una literatura romántica, cuya esencia se filtró en el globo y ciega aún los ojos de los viajeros ingenuos». Porque, aunque «España no tuvo plenamente romanticismo, no produjo grandes poetas ni escritores románticos» —Esproceda fue «un lord Byron de vía estrecha, como lo fueron todos, incluso Larra, en nuestro romanticismo²⁷¹—, sí «dio lugar al romanticismo en los demás, a una literatura extranjera tramada de toreros, bandidos y gitanos románticos españoles». Se había creado así una leyenda —más difícil de deshacer, «sobre todo si nos perjudica, que evidenciar una verdad»— en la que debía incluirse también a Don Juan Tenorio, otro arquetipo que servía, demasiado a menudo, para caracterizar a los españoles²⁷². Por ello, los del

²⁷¹ E. Salazar y Chapela, «Dos revistas», *art. cit.*

²⁷² Sobre el famoso burlador versa el artículo «El donjuanismo y lo español» (*La Voz*, Madrid (22 de noviembre de 1934), p. 1). A ese mismo tema se refirió Salazar Chapela, ya en el exilio, en diversas ocasiones. Entonces recordó que «durante diez años justos, desde 1920 hasta 1930, el tema de don Juan Tenorio, pongamos como ejemplo, estuvo en España de moda y fue desdoblado por todos sus dobleces poéticos, filosóficos, eruditos, hasta científicos («El tema negro», *Información*, La Habana (5 de septiembre de 1954), p. C-4). Anteriormente también había aludido al mismo asunto en el editorial titulado «Don Juan» que apareció publicado en el *Boletín* del Instituto Español de Londres (6 (octubre de 1948),

siglo XX seguían «siendo anacrónicos o museales, por dentro y por fuera, queramos o no»²⁷³. Pero de ese anacronismo nacional que tanto le dolía y al que se refirió más por extenso en otro artículo²⁷⁴ no era responsable únicamente la literatura: «Nosotros hemos de confesar, si somos sinceros, que también ponemos de nuestra parte todavía algo, sin duda demasiado, en la confección del dibujo». «¿Hasta cuándo?», se preguntaba el periodista desesperanzado²⁷⁵.

También le desazonaba el tradicional individualismo de sus compatriotas. En rigor, no sabía a ciencia cierta si los españoles estaban «tan divididos por individuales» o eran «tan individuales por divididos». Se trataba, en verdad, de «un misterio cronológico no inferior al de la gallina y sus huevos». Como le sucedía cuando reflexionaba sobre otros aspectos del carácter nacional, Salazar Chapela confesaba que el defecto le resultaba más evidente aún cuando salía de España. «Siempre que paso la frontera», escribía, «percibo la misma sensación individualista. Un inglés, un francés, un yanqui, viajan constelados de sombras, viajan acompañados; quiero decir que viajan con

pp. 1-3). Sobre la citada publicación puede consultarse nuestro artículo «Una revista del exilio republicano en Gran Bretaña: El *Boletín del Instituto Español*» (en Manuel Aznar Soler (ed.), *Las literaturas del exilio republicano de 1939. Actas del Congreso Plural "Sesenta años después"*, vol. VI-I (Sant Cugat del Vallès, Associació d'Idees-GEXEL (Serpa Pinto, 3), 2000, pp. 243-269).

²⁷³ E. Salazar y Chapela, «La España de museo», *art. cit.*

²⁷⁴ El anacrónico, afirmaba Salazar Chapela, es lo contrario de la persona actual, y «un cerebro es actual, vive propiamente, cuando entre él y el mundo que lo rodea se establece una relación sin esfuerzo, espontánea, de asimilación». Un cerebro es actual «cuando digiere su presente, cuando se lo traga a su modo: cosa por cosa, cuestión por cuestión, sin hacer apenas asco de nada, a la manera de un perfecto tubo digestivo de la época...». Para el periodista, en definitiva, «esta obra de digestión del presente, o esta manera de quemarse en el presente, uno y lo mismo, es juventud, que puede durar el tiempo que quieran; en los genios, según se dice, hasta la muerte». Para los ciudadanos comunes y corrientes, el periodista recomendaba que se aplicaran el consejo que encierra un modismo inglés: «*If the cap fits put it on*. O sea: "Si el gorro te está bien, pónelo"» (E. Salazar y Chapela, «El talento anacrónico», *art. cit.*).

²⁷⁵ E. Salazar y Chapela, «La España de museo», *art. cit.*

sus respectivos países encima. O apoyados en ellos»²⁷⁶. El español, por el contrario, «viaja solo, no viaja con más país que el que representa su lengua y su somática». Y es que los españoles eran, según creía,

unos solitarios dentro y fuera de España. Esta es nuestra grandeza... Merced a esta individualidad solitaria, o a esta soledad individualista, vivimos en España, y muy particularmente en Madrid, pendientes los unos de los otros. Merced a la incapacidad de reunirnos para hacer entre todos un organismo superior al individuo, cuyo funcionamiento es precisamente la garantía individual, ahí nos tienen ustedes apoyándonos o tumbándonos mutuamente. O aquí me tienen ustedes con un pasaporte individualista puro, sobrenadando individualmente a la manera del espárrago,

añadía con pesar, pues para el escritor el único individualismo admisible era el que permitía singularizar a un artista frente al resto de sus congéneres.

Los españoles eran, además, sumamente extremistas. Aquí, escribía en otra de sus «Improntas», «siempre que [...] ocurre un hecho, surge un fenómeno; sean éstos más pequeños que un grano de trigo, aparecen a la vez el partidario y el detractor»²⁷⁷. El comentario se había originado a raíz de la publicación de una extraña noticia: la posible existencia de un duende en una casa de Zaragoza. La información había logrado atraer la atención del país entero y había servido sin duda también para desviar el interés de los ciudadanos hacia aquella absurda información en unos tiempos que Salazar Chapela no dudó en calificar como «harto inquietantes de suyo».

5.1.3.2.1. Empleos y profesiones

En beneficio del progreso de la nación y de los derechos del individuo, tan descuidados en España, Salazar Chapela creía que debían ser modificadas las leyes y las costumbres que regulaban la actividad profesional, según puede

²⁷⁶ E. Salazar y Chapela, «Al pasar la frontera», *La Voz*, Madrid (20 de agosto de 1934), p. 1.

²⁷⁷ E. Salazar y Chapela, «Duendistas y antiduendistas», *art. cit.*

leerse en los tres artículos en los que analizó distintas vertientes de un problema por el que se mostró seriamente preocupado, tal vez no sólo en tanto ciudadano consciente de la situación que se vivía en su país sino también como víctima de ella. Una vez más, las reflexiones del periodista nos traen a la memoria algunos de los textos más conocidos de Larra. Así, en «El dinero y la profesión»²⁷⁸, Salazar Chapela se refirió a los «modos de vivir que no dan para vivir», aunque, a su entender, no era éste un problema que atañera únicamente a los «oficios menudos» —el de escritor, incluido tal y como afirmó *Fíguro*²⁷⁹—, sino a todas las profesiones que se ejercían en España, pues «un noventa y nueve y medio por ciento» de los ciudadanos, afirmaba Salazar Chapela, tenía pluriempleo en aquel entonces. A modo de ejemplo, el periodista recordaba el caso de un supuesto conocido suyo en cuya tarjeta de presentación podían leerse las siguientes ocupaciones: «Perito mercantil. Vendedor de órganos de iglesia y representante de anchoas». Para el escritor, «esa yuxtaposición de profesiones» que se nos aparece, de entrada, cargada de «comicidad», es, en realidad, un «trágico» listado que nos caracteriza como españoles y que nos distancia de Europa, pues allí «un hombre emproa su existencia en un sentido, y en esa dirección lo halla todo; en primer lugar, la garantía de su vida». Aquí, por el contrario, el ciudadano «salta de una profesión a otra, o abarca, aunque no pueda, tres o más profesiones a la vez, porque ninguna de ellas le basta propiamente». Pero, si pudiera, el español se entregaría en exclusividad a un único oficio, y lo desarrollaría, por ello, con mayor satisfacción. Se equivocó sin duda Unamuno cuando afirmó «que los profesores oficiales no explicarían mejor

²⁷⁸ E. Salazar y Chapela, «El dinero y la profesión», *La Voz*, Madrid (8 de febrero de 1935), p. 1.

²⁷⁹ «En España ningún oficio reconozco más menudo, y sirva esto de conclusión, ningún modo de vivir que dé menos de vivir, que el de escribir para el público y hacer versos para la gloria» (Mariano José de Larra, «Modos de vivir que no dan de vivir. Oficios menudos», *Revista Mensajero*, Madrid (29 de junio de 1935), en *Artículos*. Edición, introducción y notas de Carlos Seco Serrano, *ob. cit.*, p. 446).

sus asignaturas por el hecho de que se les pagara más». Si los maestros no tuvieran otra preocupación que su vida profesional, pensaba Salazar Chapela –titulado por la Normal de Málaga, cabe recordar–, entregarían su vida entera a la escuela. «A un hombre», afirmaba, «se le puede pedir el heroísmo de un día, de un año, pero no que sea héroe de toda la vida...».

El pluriempleo constituía, a juicio del periodista, «uno de los desgastes más grandes que tiene –que ha tenido hasta hace bien poco, podemos añadir– este país»²⁸⁰. En esas circunstancias, «todas las profesiones se resienten del desgano de los profesionales», porque «casi todos los profesionales, con un sentimiento mixto de amor marchito, soterrado, y encono visible, están deseando abandonar su profesión». Esto era así en todos los ámbitos y por ello «vale también para el hombre de cierta singularidad: para el artista, para el científico, pues lo mismo el artista que el hombre de ciencia [...] tienen que multiplicarse y malgastarse si quieren conservar» su vocación y su «pellejo». España era, en resumidas cuentas, un país de hormiguitas, como sucede siempre que «no hay profesión que garantice la vida»; como sucede siempre que «el ciudadano tiene que ser un poco profesional de todo para no serlo al cabo de nada». El español era, en otras palabras, «un coleccionista de profesiones, cuyo frenesí no esta[ba] condicionado por el amor a ninguna, sino por la necesidad de recoger en diversas jornadas del día aquí una migaja, en el otro lado otra migaja, más allá otra migaja...». Esta conclusión no podía sino entristecer a Salazar Chapela, cuyo mayor deseo era «que nuestro país [fuera] un pueblo de hombres, con sus pasiones y sus profesiones definidas, no un enjambre de insectos».

En un artículo publicado el 8 de enero de 1936, el periodista continuó reflexionando sobre la práctica laboral en España, donde, según creía, se abominaba de los profesionales, pues «ser profesional de algo es [...] un

²⁸⁰ E. Salazar y Chapela, «El dinero y la profesión», *art. cit.*

pasaporte de descrédito»²⁸¹. Aquí, afirmaba Salazar Chapela, «ser aficionado, actuar como *amateur* o *dilettante* casi logra un carnet de eficiencia en la profesión de que se trate». Defender el ejercicio de las aficiones –como lo había hecho León Felipe en los versos que recordó el periodista en el inicio de su artículo²⁸²– era muy respetable como «sentimiento artístico», pero «sería un desastre si lo aplicáramos al gobierno de una República»²⁸³, perspectiva esta última que al escritor le interesaba mucho más que la propia literatura en esos momentos.

El problema le parecía especialmente grave en el ámbito político y también en el teatral, «no en balde política y teatro, sin meternos ahora en otras correspondencias», advertía Salazar Chapela, tienen una misma raíz pública, popular, e idéntico carácter de "representación". Pero, sea cual sea la ocupación que se examine, «¿cómo va a substituir con ventaja el aficionado al profesional, salvo caso de genialidad insigne, en cuya circunstancia ya no se trata de un aficionado sino de un profesional en potencia?», se preguntaba retóricamente el periodista. Al aficionado sólo lo defiende el señorito, porque «en ese desdén al profesional, sea éste de la estirpe que sea, hay también su migaja de cuestión social, y otro poco de mala educación y un mucho de la estupidez que segrega el ocio del señorito hispano», afirmaba Salazar Chapela. El aficionado, «siempre un señorito»

²⁸¹ E. Salazar y Chapela, «Los profesionales», *La Voz*, Madrid (8 de enero de 1936), p. 2.

²⁸² «Fueron leídos no hace mucho, allá por el año 25 (1925 se entiende) unos versos del poeta León Felipe que aludían a la conveniencia de actuar en la vida interinamente, tocando hoy este oficio, mañana el otro, y siendo, en suma, un romero, una mariposa que se posara en las diferentes profesiones con la inestabilidad caprichosa de quien opera por gusto» (*idem*). Salazar Chapela se refería a «Romero sólo...», poema perteneciente a *Versos y oraciones del caminante* en el que León Felipe expresó su deseo de «Ser en la vida/ romero,/ romero sólo que cruza/ siempre por caminos nuevos;/ ser en la vida/ romero,/ sin más oficio, sin otro nombre/ y sin pueblo.../ ser en la vida/ romero... romero... sólo romero./ Que no hagan callo las cosas/ ni en el alma ni en el cuerpo.../ pasar por todo una vez,/ una vez sólo y ligero, ligero, siempre ligero» (León Felipe, *El poeta canta en el viento. Antología poética (1920-1969)*. Selección y prólogo de José Paulino Ayuso. Barcelona, Círculo de Lectores, 1998, p. 43).

por tanto, «flirtea con estas o aquellas profesiones sin darse de veras a ninguna, y halla un espaldarazo en el minúsculo público señoril que lo escucha». Juega «con más o menos fortuna a cómico, a político, a periodista, a músico, a poeta. En suma: a ser un momento lo que no se es de verdad en todos los demás. A "representación". A paripé». Lo peor de todo es que los aficionados conseguían sus propósitos, por eso Salazar Chapela sentía vergüenza al recordar esta evidencia —esta «vulgaridad», según dejó escrito—: que «las profesiones y los profesionales con ellas [...] significan lo único verdaderamente serio dentro del esfuerzo individual y colectivo», siendo lo cierto que «no hay otro camino de avance, en lo espiritual y material, dentro de un país que no sea elevar las profesiones, dignificar al profesional». Por lo que se refiere «al *aficionismo*, en nuestro país tan en boga, y tan pingüemente recompensado a veces», denunciaba Salazar Chapela, «estamos por pedir un modesto apéndice a la ley de Vagos...», concluía²⁸⁴.

El escaso valor que concedían los españoles de aquel tiempo a la profesionalidad explica en buena medida la existencia de lo que el autor de las «Improntas» calificó como «uno de los peores, acaso el peor de los defectos españoles: el personalismo»; esto es, «la mezcla de las preferencias privadas, legítimas en la vida privada, con las preferencias en virtud de la aptitud y la capacidad técnicas»²⁸⁵. La costumbre estaba tan arraigada que afectaba o había afectado en algún momento de su vida a todos los ciudadanos de este país, bien como «víctimas», bien como «héroes» del

²⁸³ E. Salazar y Chaplea, «Los profesionales», *art. cit.*

²⁸⁴ El deseo expresado por Salazar Chapela demuestra su irritación, sobre todo si tenemos en cuenta lo que significaba la aplicación de dicha ley. Para ello puede servirnos una noticia breve publicada en la prensa en la que se informaba de la detención de un paciente que se hallaba en un hospital de Barcelona, quien confesó que «había huido, temeroso de que le aplicasen la ley de Vagos y se le recluyera en algún campo de concentración» (*La Voz*, Madrid (20 de septiembre de 1934), p. 1).

²⁸⁵ E. Salazar y Chapela, «Personalismo de [los] españoles», *La Voz*, Madrid (12 de diciembre de 1934), p. 1.

personalismo español. Para Salazar Chapela el problema tenía «más trascendencia que la que pueda deducirse del dolor de muelas que muchos españoles llevan en el corazón de sus mejores aptitudes». Pero al escritor lo que le interesaba era analizar lo que sucede en una nación cuando los cargos y los empleos se otorgan por simpatía personal y no en razón de la capacidad de los candidatos para desempeñar esas ocupaciones. En esos casos, «al individuo se le acepta por lo que *es*, no por lo que *hace*», pudiéndose equiparar este «absurdo» comportamiento «a la manera como se valora a las mujeres»²⁸⁶. Las consecuencias de esta práctica, a la que también se refirió Larra en uno de sus artículos²⁸⁷, son nefastas para un país, ya que el personalismo constituye «una escuela disolvente, relajadora»²⁸⁸. En esas circunstancias, «el profesor, el médico, el ingeniero, etcétera, saben de antemano que su esfuerzo especialista poco valdrá si no le acompaña lo personal; es más, saben que lo personal, la amistad o la simpatía, triunfan las más de las veces [sobre] el especialismo [*sic*] o la aptitud». Se produce entonces «un desaliento del esfuerzo técnico, un echarse a la calle a componer el tipo y buscar el apoyo de los amigos». Así sucede en la ciencia, en las artes, en la literatura, «en cualquier profesión u oficios españoles», «desde el taller a la Presidencia del Consejo». Así se crean clubes profesionales, «verdaderos morabitos santísimos, donde la entrada no está condicionada por la buena cosa que usted sepa hacer (pintar, escribir, etc.), sino por el santo y seña de una sonrisa muy simpática...». «Así vamos. Así

²⁸⁶ Salazar Chapela se refería a Ortega y Gasset, según el cual «la excelencia varonil radica, pues, en un *hacer*; la de la mujer en un *ser* y en un *estar*; o con otras palabras: el hombre vale por lo que *hace*; la mujer por lo que *es*» («Epílogo», en Victoria Ocampo, *De Francesca a Beatrice* [1924]; texto reproducido en *Obras Completas. Tomo III (1917-1928)*. Madrid, Revista de Occidente, 1966, 6ª ed., p. 329).

²⁸⁷ Mariano José de Larra, «Carta de Andrés Niporesas al Bachiller» (*El Pobrecito Hablador*, Madrid (31 de diciembre de 1832), en Mariano José de Larra, *Artículos*. Edición, introducción y notas de Carlos Seco Serrano, *ob. cit.*, pp. 84-92).

²⁸⁸ E. Salazar y Chapela, «Personalismo de [los] españoles», *art. cit.*

va el país entero», se lamentaba Salazar Chapela. El personalismo, concluía aquí su argumentación,

es una manera de pisar la raíz de los estímulos, una invitación a malgastar las horas en visita[s], conversaciones, tertulias. Y es una manera también de hundir al país. Una manera de hundirlo en las células de sus profesiones, en sus actividades más productivas, más fecundas. Eso sí: es un modo de hundir a una nación –que todo hay que decirlo– con una sonrisa en los labios...

5.1.3.2.2. El café

«Que no se diga que no es conmovedora esta pereza española, este elegante cansancio de los españoles, este escepticismo un sí es no es humorístico o demoledor, en cuyo estadio se dan la mano el limpiabotas y el intelectual», escribía el periodista con ironía en julio de 1934²⁸⁹. Esa característica de sus compatriotas había podido observarla durante años en los cafés de Madrid, a cuyas tertulias acudió con el entusiasmo del recién llegado a la capital y con el optimismo de quien se aproxima a la vida literaria, en la que deseaba integrarse. Pero cansado del ambiente dominante en aquellos lugares de reunión –aunque no de la literatura–, en 1930 decidió fundar una tertulia propia, exclusivamente literaria, en el café Lyon. A ella seguía asistiendo durante su etapa como colaborador de *La Voz*, tal y como puede leerse en *Almanaque literario 1935*:

Fundada hace cinco años por Esteban Salazar y Chapela, durante este lustro de existencia ha sostenido viva, alegre, la lamparilla literaria. Es la reunión (aparte Pombo) de más firme, de más constante fidelidad a las letras (el libro nuevo, el ensayo o el artículo vibrante, la noticia literaria sabrosa, hallan perfecto acomodo en el comentario de los contertulios)²⁹⁰.

²⁸⁹ E. Salazar y Chapela, «Parlamento y teatro», *art. cit.*

²⁹⁰ «Tertulias literarias», en *Almanaque literario 1935*, *ob. cit.*, p. 180.

Se trataba, según se desprende de la anterior descripción, de una tertulia provechosa, muy alejada por tanto de aquella inveterada costumbre de «matar el tiempo» que censuró Larra en «El café»²⁹¹. También a juicio de Salazar Chapela, el español dilapidaba su ocio y su inteligencia en esos tradicionales locales²⁹², aunque, en alguna ocasión –así sucedió durante la Dictadura de Primo de Rivera–, estos centros de reunión hubieran acogido, por razón de las circunstancias, actividades que resultaron muy beneficiosas para la nación. Ése fue el caso de La Rotonde, el café parisino en el que se congregaron, durante los años veinte, los opositores a la monarquía. «Venir a La Rotonde valía tanto como tundirles las costillas, sólo que platónicamente, a Primo de Rivera, Martínez Anido y el rey», recordó en «La Meca de la República»²⁹³, artículo en el que, aparte su significación política, bien conocida por todos, Salazar Chapela quiso destacar también el carácter genuinamente español de este café. La Rotonde tenía sus homólogos –sus «hermanos de Madrid»– «en la calle de Toledo, en el propio café de San Isidro o en esos viejos cafés de la Puerta del Sol». Por ello, no le extrañaba en absoluto que sus compatriotas hubieran escogido aquel lugar para celebrar sus reuniones, porque, «no obstante estar en Montparnasse, es un café muy propio para españoles, sin que esto signifique justamente un elogio», matizaba. La Rotonde poseía en sus dos salas «cuanto se le puede pedir a un café madrileño castizo: liberalismo, pátina del tiempo, puntas de cigarros y posibilidad de intimidad...».

Pero los viejos cafés madrileños estaban cambiando, como también debía de suceder con los de algunas capitales de provincia, según suponía Salazar

²⁹¹ Cfr. Mariano José de Larra, «El café», *El Duende Satírico del Día*, Madrid (26 de febrero de 1928), en *Artículos*. Edición, introducción y notas de Carlos Seco Serrano, *ob. cit.*, p. 3.

²⁹² Cfr. E. Salazar y Chapela, «Dos revistas» (*art. cit.*) y «La nave luminosa» (*art. cit.*).

²⁹³ E. Salazar y Chapela, «La Meca de la República», *art. cit.*

Chapela al inicio del artículo titulado «El nuevo café»²⁹⁴. Las transformaciones operadas en los antiguos locales permitían observar «la brillantez que le prestan el níquel y el cristal, los colores enteros de su decoración, las vivas columnas cilíndricas y paralelepípedas» recién instaladas. Atrás quedaban el terciopelo, el mármol, los espejos, la columna rococó y las arañas que recordaban con nostalgia «aquellos corazones tiernos, [...] aquellos espíritus adscritos a las cosas que se hunden, no sé si justa o injustamente», reconocía el periodista, «pero que se hunden sin remedio...». La modernización de los viejos cafés había ocasionado también la llegada a ellos de un público nuevo, «impecable, flamante, rutilante, en cuya elaboración han contribuido por igual el sastre y el camisero, el sombrerero y el peluquero, el zapatero y el limpiabotas».

Por todo ello el nuevo café había sido objeto de algunas ironías a las que Salazar Chapela deseaba contestar en su columna. «No hace un año», explicaba el periodista, «con intención de zaherir a la Constitución, se comparó a la Constitución con uno de estos cafés; hace días, con intención de traer un paradigma del quiero y no puedo, lo cursi y lo *parvenu*, también se señaló con el dedo a uno de estos cafés». Salazar Chapela protestaba ante semejantes equiparaciones, lo que no significaba que para él estos nuevos centros de reunión fueran, por su decoración, «ejemplos acabados de arte». No los creía exquisitos, pero veía en ellos «un intento, un paso, una aspiración a lo exquisito...», una modesta manera de avanzar, de perseguir las mejoras por las que abogaba en todos los ámbitos. Porque, si como pensaba, «la vida española discurre por la cacera de sus cafés», las transformaciones en ellos realizadas no dejaban de ser un síntoma de «la vida actual del país, [de] su remoción profunda, [de] su abrotoñar profundo». «¿Qué más claro exponente», se preguntaba, «que esos nuevos cafés donde

²⁹⁴ E. Salazar y Chapela, «El nuevo café», *La Voz*, Madrid (5 de febrero de 1935), p. 1.

se dan la mano lo viejo y un intento excelente, aunque falle a veces en su realización de nueva vida?». En efecto, desde un punto de vista sociológico, en los nuevos cafés cabía ver «un proceso de transformación o de crisis, con todas las impurezas dramáticas, con todas las mixturas inherentes a toda crisis o transformación», un momento de transición que Salazar Chapela observaba con una inequívoca esperanza.

5.1.3.3. Las artes y las letras

Aunque no había sido llamado a colaborar en *La Voz* para escribir sobre literatura, «son éstas», afirmaba Salazar Chapela al reseñar las *Poesías Completas* de Juan José Domenchina, «las faenas que nos gustan [...]. A ellas nos entregamos siempre, no sé si con escuela o sin ella, pero, desde luego, con algo entusiasta, no del común de los mortales, que los aficionados llaman "corazón"»²⁹⁵. Por ello, siempre que le fue posible, incluyó en sus «Improntas» comentarios sobre cultura y literatura, temas que, en rigor, podían y debían ser tratados en relación con la actualidad política, cuyo análisis le había sido encomendado. La lectura de un libro, de una revista o de las páginas culturales de la prensa diaria, la celebración de un aniversario o de un banquete-homenaje, la visita a una exposición o un simple paseo por las calles de Madrid suscitaron muchas de las reflexiones sobre las artes y las letras en España que firmó el periodista, para quien, en tanto coeditor del *Almanaque literario 1935*, la preparación del volumen constituyó también una constante fuente de inspiración en la redacción de sus artículos.

En ellos podemos leer algunas alusiones a la crisis cultural que se vivía en España, una preocupante realidad que, como a nadie se le ocultaba, mucho tenía que ver con las difíciles circunstancias por las que atravesaba el país.

²⁹⁵ E. Salazar y Chapela, «Poesías completas», *La Voz*, Madrid (28 de abril de 1936), p. 2.

Consciente de que la política lo estaba invadiendo todo, Salazar Chapela pensaba a veces que su deber era contribuir, en la medida de sus posibilidades, a contrarrestar esa tendencia. «Acaso no le quepa al intelectual, al periodista, otra cosa que señalar esta media vuelta hacia los libros, en los cuales se encontró siempre toda política verdadera», escribía en abril de 1934, no sin advertir que se estaba refiriendo «a todos los libros, y muy especialmente a aquellos que no vienen o vinieron a la vida pública con el sambenito de "políticos"»²⁹⁶. En cumplimiento de la que creía era su función, el periodista advirtió a los lectores de que en Europa las cosas estaban cambiando: «Ya se inicia en Francia y en Inglaterra, incluso en Austria e Italia, una como vuelta a los libros», afirmó; «se denomina este viraje: "La revolución espiritual"». A su entender, no había «otra revolución viable ni a plazo fijo, puesto que ninguna como ésta opera sobre tierra firme». Por ello, recomendaba a los españoles que siguieran su consejo: «Al porvenir, pues, por el libro; o a la revolución por el espíritu. Lo demás», aseguró, «es hacer del mundo un espectáculo muy propio para aquellas hermosas pinturas murales de que gustaba Chateaubriand. Acabo de nombrar a las selvas vírgenes y a los salvajes». Más pesimista se mostró, pocos meses después, su amigo y correligionario Antonio Espina, para quien el panorama cultural era desolador en todas las latitudes: «El mundo entero», afirmó, «sufre ahora un terrible bajón de espiritualidad. He aquí un fenómeno evidente y universal que se refleja, mejor que en ningún otro orden de cosas, en el de la creación literaria»²⁹⁷.

En efecto, la coyuntura no era, ni a éste ni al otro lado de nuestras fronteras, ciertamente propicia para la defensa de los valores artísticos que Salazar Chapela estaba empeñado en preservar. Recordemos, como lo ha hecho Aznar Soler, que «en torno al "bienio negro" se produjo la evolución hacia el

²⁹⁶ E. Salazar y Chapela, «Los mejores artículos políticos», *art. cit.*

²⁹⁷ Antonio Espina, «De crisis literaria», *El Sol*, Madrid (26 de octubre de 1934), p. 1.

compromiso de una importante mayoría de escritores españoles»²⁹⁸, algunos de los cuales se integraron en colectivos como la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios (AEAR) –fundada en 1934–, a la que pertenecieron, entre otros intelectuales, Rafael Alberti, César M. Arconada, Emilio Prados y María Teresa León; la valenciana Unión de Escritores y Artistas Proletarios (UEAP) –filial de la AEAR–, o la *Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris de Catalunya*. Si los escritores de izquierdas tuvieron como órganos de expresión las revistas *Octubre*, *Nueva Cultura* o *Full Roig*, los militantes falangistas y los simpatizantes del fascismo se congregaron en torno a publicaciones como *Acción Española*, donde Giménez Caballero publicará en 1935 *Arte y Estado*, «la síntesis más completa de un proyecto de arte fascista»²⁹⁹, y proyectos como «Las Cenas de Carlos V» o «Los crepúsculos», iniciativas que Salazar Chapela recordó en su novela exiliada *En aquella Valencia*³⁰⁰.

Las tertulias madrileñas –barómetro de la vida literaria nacional³⁰¹– también mostraron ya en estos años la misma irreparable escisión que se estaba produciendo en la sociedad española. En el café Europa y en La Ballena Alegre –situada en los sótanos del Lyon d'Or³⁰²– se reunían habitualmente

²⁹⁸ Manuel Aznar Soler, *II Congreso Internacional de escritores para la defensa de la cultura (1937)*. Volumen II: *Literatura española y antifascismo (1927-1939)*, ob. cit., p. 74.

²⁹⁹ José-Carlos Mainer, «Historia literaria de una vocación política (1930-1950)», en *Falange y literatura*. Edición, selección, prólogo y notas de José-Carlos Mainer. Barcelona, Editorial Labor (Textos Hispánicos Modernos, 14), 1971, p. 195. «El resultado, a imagen y semejanza de las contradicciones, agudeza y sólidos conocimientos de su autor, sería una extraña amalgama de obsesiones y disparates mezclados» (Jaime Brihuega, *La vanguardia y la República*. Madrid, Ediciones Cátedra (Cuadernos de Arte Cátedra, 14), 1982, p. 35).

³⁰⁰ Véase lo dicho en 4.3.2.1.2. *La Lírica*.

³⁰¹ En la vida literaria madrileña, escribía Salazar Chapela al cumplirse el primer aniversario de la muerte de Salvador Rueda, «el poeta y el escritor deben testimoniar de su propia existencia intelectual o artística con su presencia personal. A tal punto se mezclan en esta vida literaria, llamémosla así, una vida con otra, que ni los más agudos resisten al bluff de tomar la presencia personal por la auténtica presencia artística...» (E. Salazar y Chapela, «El poeta Salvador Rueda», *La Voz*, Madrid (11 de abril de 1934), p. 1).

³⁰² Allí conoció Francisco Ayala a José Antonio Primo de Rivera, del que ha asegurado que «era un buen chico, tenía un corazón blando. Yo lo sé muy bien», añadió. «Antes de la

los falangistas Juan Aparicio, Sánchez Mazas, José María Alfaro, Ignacio Catalán, Carlos Fernández Cuenca y Pedro Murlane Michelena³⁰³. Muchos de los escritores mencionados acudían también al café de Recoletos, donde oficiaba como anfitrión de una nutrida tertulia el periodista César González Ruano³⁰⁴.

Como ya ha sido dicho, Salazar Chapela seguía congregando en el café Lyon a algunos de los compañeros con los que había iniciado su tertulia en 1930³⁰⁵. Cinco años después, continuaban asistiendo a las reuniones de los sábados Francisco Ayala, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Jorge Rubio y otros antiguos amigos que, por razones ideológicas, no tardarían demasiado en frecuentar otros ambientes. Éstos eran Antonio de Obregón, quien en 1935, afiliado ya a Falange, sería un habitual de La Ballena Alegre y participaría en «Los crepúsculos», como sucedió también con Huberto Pérez de la Ossa. Por otro lado, se encontraba Arconada, militante comunista, con quien sin duda tuvo más de una conversación política Salazar Chapela³⁰⁶;

guerra el falangismo eran cuatro señoritos que se reunían en el sótano de ese café que está ahí todavía, enfrente del edificio de Correos, el café Lyon. El sótano llevaba entonces un nombre alemán, *Die lustige Walfisch*, que en español es *La ballena alegre*. Y Jesús Rubio, que era muy amigo mío entonces, y que luego salió con que él era camisa vieja, decía: ¡Vamos a *La ballena alegre* a ver qué hacen esos tontos...! Eran un grupito de chicos sin arrastre ninguno; un grupito muy literario» (Enriqueta Antolín, *Ayala sin olvidos*. Madrid, Espasa Calpe (Memoria de la vida), 1993, p. 169).

³⁰³ Cfr. «Tertulias literarias», *Almanaque literario 1935*, ob. cit., p. 181.

³⁰⁴ «Sin querer», afirmó González Ruano tras recordar que José Antonio Primo de Rivera acudió al local en algunas ocasiones, «tuvo cierto tono político porque la mayoría [de los asistentes] eran monárquicos y falangistas» (César González Ruano, *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*, ob. cit., p. 339).

³⁰⁵ Cfr. «Tertulias literarias», en *Almanaque literario 1935*, ob. cit., p. 180.

³⁰⁶ Tal vez uno de esos contrastes de opiniones dio lugar al artículo «Greta Garbo y el capitalismo», en el que, tras mencionar la noticia de que iba a ser llevada al cine la biografía de la artista que había publicado Arconada en 1929 (*Vida de Greta Garbo*, Madrid, Editorial Ulises), Salazar Chapela se refirió a lo que había significado la Garbo en el mundo de entreguerras. Sus películas fueron prohibidas en Rusia, como lo fue también el libro de Arconada. «Ambos datos nos hacen suponer que [...] representa algo genuinamente occidental [...]; posiblemente, el mundo capitalista». Para el periodista, «Greta Garbo representa el capitalismo. Pero también el liberalismo. Por el liberalismo capitalista pudo pasar Greta Garbo de peluquera en Estocolmo a comedianta en Alemania, a bohemia en Hollywood, a no sé cuántas cosas enojosas, para acabar en lo que ha sido

Guillermo de Torre, que había regresado de Argentina en 1932; Mauricio Amster, militante del PCE, y el traductor y novelista Ramón de la Serna. Los abandonos habían sido más numerosos. Juan Rejano se había trasladado a Málaga para trabajar en el periódico *El Popular*. Por razones que ignoramos dejaron de asistir a la reunión el aragonés Raimundo Gaspar –autor de los poemarios *Injertos* (1933) y *Pimpín* (1935)–, Ataúlfo G. Asenjo, el músico Manuel Peñate, Ramón Fera, Miguel Pérez Martos, el narrador y poeta Jaime Ibarra, Luis Gómez Mesa y el compositor Severo Berenguer. Ramiro Ledesma Ramos se despidió muy pronto de la reunión. En 1931 había fundado *La conquista del Estado*.

Se desintegraba definitivamente un grupo que había surgido en buena medida gracias a *La Gaceta Literaria* y que había logrado sobrevivir a su final. Para muchos de los contertulios ya no era suficiente que la tertulia fuera un lugar donde, como en Pombo –tertulia en la que ya había habido sus más y sus menos por razones políticas, según explicó su promotor³⁰⁷–, el comentario literario estaba asegurado. En la reunión del Lyon, Salazar Chapela expuso sus ideas sobre arte y literatura, como lo hizo asimismo en sus artículos periodísticos. Había llegado el momento de revisar sus principios estéticos y su concepción de la crítica literaria, actividad con la que se había iniciado su

después: una gran artista universal». Por ello, cuando aparezca la película, «veremos pasar a mejor vida una época, un mundo de felicidad capitalista, el latido máximo de un ciclo; entre otras cosas, veremos hundirse para siempre en un horizonte de comunismo y fascismo, de obreros parados y palabras feas, el talle largo, el busto increíble de la sueca...». Para terminar, Salazar Chapela añadía: «Arconada está en el deber de reservarme una butaca» (E. Salazar y Chapela, «Greta Garbo y el capitalismo», *La Voz*, Madrid (12 de mayo de 1934), p. 1).

³⁰⁷ Así describió Gómez de la Serna la realidad de la tertulia durante 1934: «He visto oscilar a muchos de los jóvenes, venir con compañías sospechas, tener hurañeces extrañas, probablemente sentir el empuje repugnante de la pistola en el bolsillo de atrás del pantalón». Y añadía a continuación: «A la musa de mis días, a mi mujer, se lo decía al volver de los sabáticos aquelarres: "Estoy por clausurar Pombo... Esta noche ha habido demasiados comunistoides, y entre ellos los que se complacen con miradas y aproximaciones detestables... Todo eso ahuyenta la lealtad pura y crea un ambiente de amistades sospechosos, supeditadas a la complicidad"» (Ramón Gómez de la Serna, «El año pombiano», en *Almanaque literario 1935*, ob. cit. p. 176).

trayectoria como escritor y que sustituyó entonces por la teoría literaria, a la que siempre se había sentido inclinado.

5.1.3.3.1. Razones para una crisis

«Es verdaderamente desolador ver lo que España ha producido dentro de un año en literatura, arte, medicina, historia...»³⁰⁸, confesó Salazar Chapela tras la publicación del *Almanaque literario 1935*. También la enciclopedia Espasa dio a conocer un balance de la producción intelectual de 1934 que vio la luz en su segundo suplemento anual, aparecido a finales de 1935. En él, el periodista Antonio Orts Ramos constataba «el curioso fenómeno de la no evolución [*sic*] del lector», al tiempo que observaba cómo seguían «ocupando en [la literatura española] lugar preferente los mismos literatos de hace veinte y treinta años»³⁰⁹. Como ha precisado José-Carlos Mainer, cuando Orts Ramos afirmaba que no se habían renovado las nóminas de escritores y que no había surgido de entre los jóvenes una figura decisiva, estaba considerando «a Lorca, Salinas o Guillén entre los valores asentados»³¹⁰. Salazar Chapela opinaba de modo muy parecido. Aunque pensaba que la poesía vivía en ese tiempo «con más violencia que nunca»³¹¹, también creía que en 1927 «el plano poemático nuevo estaba rigurosamente concluido»³¹². Por tanto, «si restáramos unos cuantos libros [de] todo lo producido en estos ocho años», escribía en 1935, «quedarían en pie los

³⁰⁸ E. Salazar y Chapela, «El dinero y la profesión», *art. cit.*

³⁰⁹ *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana. Suplemento 1935*. Madrid, 1936, p. 895; citado por José-Carlos Mainer en «La corona hecha trizas (La vida literaria en 1934-1936)», *La corona hecha trizas (1930-1960)*. Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias (Literatura y Pensamiento en España: Siglos XVIII-XIX-XX), 1989, p. 27.

³¹⁰ *Ibidem*, p. 28.

³¹¹ E. Salazar y Chapela, «La novela panfleto», *La Voz*, Madrid (4 de mayo de 1935), p. 1.

³¹² E. Salazar y Chapela, «Homenaje a Basterra», *La Voz*, Madrid (27 de febrero de 1935), p. 1.

mismos nombres de hoy. Cuales son: Moreno Villa, Salinas, Espina, Guillén, Gerardo Diego, Lorca, Alberti y Basterra»³¹³.

La recesión había afectado, en realidad, a todos los géneros literarios, cuyas manifestaciones eran visiblemente inferiores, tanto en cantidad como en calidad, a las publicadas en la década de los veinte. Según José Esteban, «aunque carecemos [...] de estadísticas referidas a los años de la República sobre títulos editados [...], el número de obras inscritas en el Registro de la Propiedad Intelectual [puede considerarse] indicativo» del «espectacular» descenso de la producción literaria que tuvo lugar durante el Bienio Negro, una disminución que resulta aún más elocuente si tenemos en cuenta que entre 1931 y 1933 los originales inscritos en el mencionado índice habían experimentado un importante incremento —de 2803 a 3646 obras presentadas—. Estas cifras descendieron bruscamente en 1934 —2010 entradas—, y aún lo hicieron mucho más en 1935 —942 registros—³¹⁴. Además, buena parte de las obras que lograron publicarse no llegaron a manos de los lectores. Tanto fue así que, para Salazar Chapela, «el espectáculo más típico del centro de Madrid, si no existiera la mendicidad propiamente dicha, sería este de la mendicidad librera», porque no se saldaba en las calles «el libro

³¹³ En aquel emblemático año, aseguraba Salazar Chapela, «Moreno Villa dibujaba la poesía y poetizaba sus dibujos, ambos de una línea fina y graciosa, sinuosa y precisa, filosófica y sencilla. Salinas era ya el aire purísimo de Madrid, un aire de Madrid en una noche de enero, con luna y todo; como que Salinas sería nuestro único moderno poeta de Madrid, nuestro mejor Álvarez Gato, si no le precediera en el mismo aire purísimo, también contenido entre punto y coma, otro poeta igualmente puro y madrileño: Enrique Díez-Canedo. Espina había empleado ya su buril firme: intencionado, cáustico. Guillén era la helada espiritual de Valladolid o de Ávila: carámbano lúcido, cristal lúcido. Gerardo Diego había salido de un desconocido seminario, ahorcado los hábitos, y se paseaba impertinentemente —por algo era tímido— con *Carmen* y *Lola*. García Lorca había dado buena parte de su poesía y su fantasía, esas sus juncas pinturas murales, que ha tenido después que llevar a la plaza pública, al teatro, puesto que ya no le cabían en los libros. Alberti había dejado atrás *Marinero en tierra*, *La amante*, *El alba del alhelí*, *Cal y canto*, y corría vertiginosamente en busca de otras obras maestras: *Sobre los ángeles*, *Sermones y moradas*, *Elegía cívica...*» (*idem*).

³¹⁴ Cfr. José Esteban, «Editoriales y libros de la España de los años treinta», *Cuadernos para el diálogo*, Madrid, «Año internacional del libro», extraordinario XXXII (noviembre de 1972), p. 61.

gastado, tal como se ofrece en las librerías de viejo», sino «este libro flamante, sin cortar...», que es «el que da el índice de las penurias editoriales»³¹⁵ que se estaban padeciendo. Para remediarlas, la Cámara Oficial del Libro organizó en 1933, a iniciativa de Rafael Giménez Siles, la primera Feria del Libro en Madrid, y convocó también un polémico premio que a Salazar Chapela le pareció una magnífica oportunidad de impulsar «esta trinidad cardinal, hoy de [*sic*] evidente desgracia en España: el escritor, el editor y el librero», pues «¿qué artículo periodístico en elogio del libro, por malo que sea, no contiene algo bueno?»³¹⁶. Semejantes actuaciones no lograron reanimar a la «pobrecita cultura», cuya salud era inquietante. De hecho, y en palabras del periodista, no había habido para ella «ninguna época [...] peor que la nuestra, en que no hay filósofo ni poeta, escritor ni periodista, que no esté dispuesto alguna vez a certificar su defunción; ahí la tenéis», afirmó, «maltratada y zaherida, lo que se dice por los suelos, dando a muchos la sensación de que no le queda otro remedio, si quiere conservar sus jirones, que acogerse a los mármoles, a las gradas frías de las academias»³¹⁷.

Y es que, aunque «nunca en España se vio el libro tan mimado, tan exaltado» como en aquellos años, según afirmó Benjamín Jarnés al inaugurarse la segunda edición de la Feria del Libro de Madrid³¹⁸, no era éste el único tipo

³¹⁵ E. Salazar y Chapela, «Portadas bajo la lluvia», *La Voz*, Madrid (6 de agosto de 1934), p. 1. En este artículo, el escritor repasa la evolución del diseño de las portadas de libros en España, y recuerda que fue «el talento artístico» de Mauricio Amster el que introdujo en nuestro país «el "fotomontaje" y el arte rotulador alemán» (*idem*). En efecto, «los fotomontajes, el collage, los dibujos y otras técnicas fueron introducidas por él en las colecciones españolas, con una clara influencia del expresionismo, una fácil conexión con los planteamientos de vanguardia y una creatividad prolífica y versátil» (Adolf Beltrán, «Amster: pasión por la tipografía», *Babelia*, suplemento de *El País*, Madrid (5 de abril de 1997), p. 22).

³¹⁶ E. Salazar y Chapela, «Los mejores artículos políticos», *art. cit.*

³¹⁷ E. Salazar y Chapela, «Nacionalismo y cultura», *art. cit.*

³¹⁸ Benjamín Jarnés, *Feria del libro* [1935]; en *Obra crítica*. Introducción, edición y notas a cargo de Domingo Ródenas de Moya. Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 2001, p. 184.

de iniciativas que debían tomarse. «¿Qué se hace por el libro fuera del terreno de lo estrictamente comercial?», se preguntaba Ramón J. Sender antes de abordar otras vertientes del problema no menos importantes: «¿Dónde está la vida literaria española? ¿Dónde los críticos serenos, los críticos de vista despejada, franca y aguda? ¿Y las revistas?»³¹⁹. Al parecer de Antonio Espina, esta «mala época [...] para la literatura y el arte» que se estaba viviendo se caracterizaba no sólo por el escaso número de creaciones que se daban a la luz pública sino, sobre todo, por su naturaleza. «Se produce poco, generalmente de calidad mediocre», afirmaba, «y de lo poco que se produce, la mayor parte es de tipo mercantil, adecuado a los gustos del gran público. Con eso está dicho todo»³²⁰.

La relación de obras aparecidas durante 1934 y 1935 que, por su valor y por su interés, han sobrevivido al paso del tiempo es ciertamente exigua. En esos años vieron la luz los volúmenes *Donde habite el olvido*, de Luis Cernuda; *Poesía (1929-1930)*, de Rafael Alberti, y *La destrucción o el amor*, de Vicente Aleixandre. Se estrenaron *La sirena varada*, de Alejandro Casona, y *Yerma* y *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*, de Federico García Lorca. La novela social había entrado en su tercera fase, «período de reflujos» en el que sus «perfiles [...] se amplían, pero también se diluyen»³²¹, mientras veía la luz *Luis Álvarez Petreña*, «la despedida de la herencia modernista, el neto distanciamiento moral y estético por parte de Max Aub

³¹⁹ Ramón J. Sender, «Hechos y palabras. Libros y críticas de libros», *La Libertad*, Madrid (15 de mayo de 1934), p. 1; citado por Jesús Vived Mairal en *Ramón J. Sender. Biografía*. Presentación de Ángel Alcalá. Madrid, Páginas de Espuma (Colección Voces/Ensayo, 14), 2002, p. 291. «No hay editores, ni crítica, ni apenas lectores», afirmó el escritor aragonés en «Pasatiempos: La vida literaria», artículo publicado en el periódico madrileño *La Libertad* en 1935 (texto citado por M. Francisca de Vilches en «Ramón J. Sender como crítico literario (1929-1936)», *Revista de Literatura*, Madrid, XLV, 89 (enero-junio de 1983), p. 89).

³²⁰ Antonio Espina, «De crisis literaria», *art. cit.*

³²¹ Víctor Fuentes, «La novela social española 1927-1936: panorámica de un diverso perfil temático y formal», *Letras Peninsulares. La otra cara del 27: La novela social española, 1923-1939*, East Lansing, Michigan State University, 6.1 (spring 1993), p. 19.

del modelo de sujeto histórico representado por Luis Álvarez Petreña, su contemplación de la crisis del sujeto no desde su mitificación, a la manera modernista-novecentista, sino desde su condena»³²². Recordemos también que el Premio Nacional de Literatura fue concedido en el tiempo que nos ocupa a *El belén de Salzillo en Murcia*, de Ernesto Giménez Caballero (1934), y a *Mr. Witt en el cantón*, de Ramón J. Sender (1935). ¿Se otorgaron estos galardones con la intención de dar una de cal y otra de arena, tanto por lo que se refiere a la calidad de las obras distinguidas como por lo que respecta a la ideología de sus autores?, nos preguntamos.

En vista de todo ello no resulta extraño que Salazar Chapela se sintiera atraído de nuevo por sus antiguas lecturas y por los autores que había frecuentado en el pasado, entre los que puede mencionarse a Amiel, a quien volvió a referirse en sus artículos tras varios años de aparente o de forzado olvido. En sus ensayos pueden leerse también comentarios acerca de los grandes escritores españoles y universales de todos los tiempos³²³, pues para el periodista «el clásico es siempre un recetario, cuando no una serie de soluciones analíticas, cuyo alcance nos mueve a maravilla, no sólo por lo que tiene de solución, sino también por lo que tiene muchas veces de alusión personal»³²⁴. Así, mencionó a Don Juan Manuel, Garcilaso, Gracián, Cervantes, Tirso, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Galdós –entre los españoles– al abordar los temas más diversos. Juan Ramón, Antonio Machado³²⁵, Azorín, Baroja, Unamuno y Valle-Inclán, a quien dedicó un

³²² Joan Oleza Simó, «Max Aub, entre vanguardia, realismo y posmodernidad», *Ínsula*, Madrid, 569 (mayo de 1994), p. 2.

³²³ También Antonio Espina había vuelto sus ojos hacia el pasado, como podemos observar en su artículo «Un retrato de Tolstoi» (*P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Madrid, 6 (junio de 1935), pp. 125-127 de la reimpresión –A Coruña, Ediciós do Castro, 1995–).

³²⁴ E. Salazar y Chapela, «Parar. Divagación clásica contra un gobierno de fuerza», *La Voz*, Madrid (19 de junio de 1936), p. 2.

³²⁵ Al referirse a la actualidad, el escritor recordó a Mairena y a su «transcriptor Antonio Machado [...], que sabe ordenar de tal suerte los maravillosos apuntes del maestro, que no

artículo tras su fallecimiento³²⁶, continuaron siendo sus principales lecturas españolas contemporáneas, libros que debió de compaginar con su aproximación a la literatura anglosajona, por cuyos principales autores sentía ya gran admiración. La obra de estos escritores no logró ensombrecer la especial inclinación que sintió por los enciclopedistas franceses, con cuyo ideario, como ha sido dicho con anterioridad, coincidía.

El público español se vio obligado, del mismo modo que le sucedió a Salazar Chapela, a acudir a las traducciones y a las obras clásicas, que era lo que se editaba, como explicó Jarnés al referirse a la Feria del Libro de Madrid de 1934³²⁷. A nadie se le ocultaba que los escritores jóvenes vivían, en su mayoría, un tiempo de silencio. Habían escrito poco y «ese poco», advertía Jarnés, no había sido creado para el público, sino «para los mismos

parece otra cosa sino que están pensados y "tomados" al hilo de lo actual» (E. Salazar y Chapela, «Lo actual», *La Voz*, Madrid (29 de agosto de 1935), p. 2).

³²⁶ E. Salazar Chapela, «La timidez del escritor», *La Voz*, Madrid (12 de febrero de 1936), p. 2. Fueron las palabras de Jacinto Benavente y de Juan Ramón Jiménez, quienes habían asegurado que Valle-Inclán era tímido, las que sugirieron a Salazar Chapela este artículo, en el que reflexiona sobre esa «debilidad» humana y el mundo de la literatura. En el caso del autor de *Tirano Banderas*, Salazar Chapela creía que, tras la confesión realizada por Benavente, «quedará para la mayoría de la gente lo que D. Ramón se propuso que quedara: el figurón de poco aguante, pronto a improperar ante el espectáculo de la estulticia o los entuertos; la estampa original, entre venerable y apocalíptica, asentada en el mundo como en un campo de batalla; el gran artista, el artista sobre todo...». Pero «para un grupo muy reducido de personas todo ese enorme artificio se viene abajo, sin menoscabo de su interés, y queda la voz delgada, a veces tímida, de la confidencia y lo humano, tanto más estimable cuanto que descendía de una torre muy levantada, muy española. La visión de un Valle tímido presta a su figura el calor que desde luego tenía; la leyenda espectacular se humaniza» (*idem*). El artículo de Salazar Chapela fue citado en la bibliografía que se incluyó en un número de homenaje a Valle-Inclán de *Revista Hispánica Moderna* publicado pocos meses después de la muerte del escritor, en el que colaboraron, entre otros, Melchor Fernández Almagro y Jorge Mañach (New York City, II, 4, julio de 1936).

³²⁷ «No faltaban en la Feria libros extranjeros; abundaban los clásicos de todos los países; lo que no abundaba era el buen libro *actual* indígena» (Benjamín Jarnés, *Feria del libro*, *ob. cit.*, p. 184). También en «Notas para un desconocido», artículo escrito en 1935 y publicado como colofón a *Ariel disperso* (1946), se refirió al mismo tema: «El que nos sirvan traducciones a todo pasto no nos debe sorprender. Tampoco el que estas traducciones sean frecuentemente de libros malos o mediocres. El editor español se encuentra frente a una escasa producción indígena: está obligado a escoger libros de resonancia mundial elaborada, no por la buena crítica, sino por el buen reclamo, pocas

escritores. Para los mismos compañeros de la promoción. Se leían mutuamente. Uno era espejo y otro Narciso, alternándose. Excepto algunos que sólo son espejos...»³²⁸.

A la inactividad de la joven literatura se refirió también Antonio Espina. Para el escritor madrileño, «los años transcurren y la obra –genérica, bajo algún alto signo plural– no se produce. Ni se producirá ya en lo sucesivo»³²⁹. A su entender, resultaba evidente que «la tan traída y llevada generación del 98 y la siguiente de la preguerra son las únicas, confesémoslo, que mantienen todavía el sacro fuego. Antorcha en mano, la segunda de aquellas pléyades mira angustiada al porvenir, sin saber a qué puño heredero transmitir la luz que empieza ya a quemar el suyo. Y no lo encuentra... Terrible panorama». Las causas de «tan grave crisis intelectual» no había que buscarlas, aseguraba Espina, en la «escasez de cerebros geniales» –éstos «son tan productos [*sic*] del medio como los hombres vulgares»–, sino que había que dirigir la mirada hacia el tiempo presente. Para Salazar Chapela éste era, en efecto, el origen de aquel «terrible panorama» al que se refirió el autor de *Luna de copas*. «Los géneros esencialmente populares», escribía el periodista en una de sus «Improntas», «la novela y el teatro, caen verticales, desamparados por el medio»³³⁰. La crisis de este último, aseguró Salazar Chapela, «hay que emparentarla con las otras crisis, pero muy particularmente con aquella que viene removiendo los cimientos sociales, económicos y de costumbres», porque «un arte como el de la escena, hijo del pueblo, aupado por el pueblo, enlazado al pueblo, sólo es posible cuando este pueblo llena con plenitud el justo perímetro de su vida»³³¹. Lo mismo podía decirse de los lectores de novela, un público que el periodista veía entonces «partido [...] en

veces por valores sustanciales, muchas veces por la ocasión...» (*Obra crítica, ob. cit.*, p. 428).

³²⁸ Benjamín Jarnés, *Feria del libro, ob. cit.*, pp. 184-185.

³²⁹ Antonio Espina, «De crisis literaria», *art. cit.*

³³⁰ E. Salazar y Chapela, «La novela panfleto», *art. cit.*

preocupaciones muy distintas»³³². El declive de la literatura no era sino un reflejo de la inestabilidad que sufría la burguesía, clase a la que pertenecían, no sólo muchos escritores –Salazar Chapela entre ellos, como dejó escrito Arconada en un artículo publicado en *Octubre*–, sino también los consumidores de productos culturales. «Es sólo en Inglaterra», recordó el escritor malagueño, «país donde se conserva aún una conciencia burguesa poco menos que intacta, y, por consiguiente, un grueso de pueblo, el único lugar del mundo donde [...] se representa todavía buen teatro y se escriben aún excelentes novelas»³³³. Sin embargo, «allí donde la burguesía trepida, con motivo o sin ello, en inquietudes o preocupaciones ineludibles», recordaba señalando claramente a España, «la novela no se sostiene en pie»³³⁴.

Empeñado en analizar la situación, Salazar Chapela se formuló muchas preguntas: «¿No interesa al público la literatura sencillamente porque no se escribe literatura? ¿No se escribe literatura porque ya no le interesa al público la literatura? ¿O no interesa a nadie, ni al público ni a los escritores, la literatura?»³³⁵. A su juicio, la respuesta a todas estas cuestiones sólo podía proporcionarla, «aunque parezca extraño, la sociología». En su opinión, «la literatura [seguía] interesando, los grandes autores [seguían] interesando, el libro excelente [despertaba entonces], como siempre, un interés en razón directa con [*sic*] su valor». Sin embargo, no era menos cierto que los tiempos habían cambiado. «Tres años de República», afirmaba, «han transmutado de medio a medio nuestro panorama literario». En verdad, «a los tres meses de la República, al mes de proclamada la República, alguien pasó una esponja húmeda por nuestro mapa lírico, ensayista y novelar». En aquel entonces,

³³¹ E. Salazar y Chapela, «El tema del teatro», *art. cit.*

³³² E. Salazar y Chapela, «La novela panfleto», *art. cit.*

³³³ E. Salazar y Chapela, «Parlamento y teatro», *art. cit.* La misma idea puede leerse en «La novela panfleto» (*art. cit.*)

³³⁴ *Idem.*

«nadie hubiera podido creer que el nuevo régimen iba a obrar en determinados escritores a la manera de un reactivo más o menos político, dotándolos de un color nuevo, ora parlamentario, ora diplomático, ora burocrático simple». Pero así fue. Tras el 14 de abril de 1931 se produjo «una desbandada, a la par que una demostración de que muchos escritores españoles oficiaban hasta entonces de escritores por las mismas razones por las cuales se es recluta militar a los veinte años: por la fuerza, por necesidad». «Aquel traslado, sobre todo por su unanimidad» vino a demostrar «la angostura de la vida del escritor en España; demostró hasta qué punto el escritor español no puede vivir de sí mismo, o sea de su obra». Según advertía, no era su intención —aunque lo parecía— censurar a quienes habían tomado esa determinación, «entre otras razones», advertía, «porque sabemos del equilibrio inestable que representa en España, y por muy distintos motivos, una pluma de escritor en la mano». Además —añadió—, muchos de los escritores que podían sentirse aludidos contaban con su admiración como ensayistas o novelistas, aunque tal vez no podía decir lo mismo respecto al ejercicio de sus nuevos cargos. Porque, para él, «el escritor sólo halla su plenitud en su lenguaje propio, sólo es válido en su profesión, sólo es eficiente con estos tres lamentables elementos: la pluma, la tinta, el papel». En consecuencia, «todo lo que no sea apretar en esto son "fugas" de grado o por fuerza, cuando no traiciones, en literatura penadas», concluía.

También Ramón Gómez de la Serna se refirió a esta realidad en «El año pombiano», resumen de las actividades celebradas en la Sagrada Cripta durante 1934 que se publicó en *Almanaque literario 1935*. Al regresar a España en 1933, el escritor se había quedado sorprendido por aquella «huida de todos [los artistas y escritores] frente a una incertidumbre cada vez

³³⁵ E. Salazar y Chapela, «Fidelidad literaria», *art. cit.*

mayor»³³⁶, fuera ésta hacia la docencia³³⁷ o hacia la política³³⁸. «Un poco triste resultaba eso», escribía Ramón; «pero allá ellos, que habían preferido eso a la libertad y holgura de su hambre»³³⁹. Por su parte, Salazar Chapela, afligido también, se resistía a «cantar un aria melancólica, tal como el tema lo exige, a los escritores alejados, aunque sólo sea temporalmente de nuestra patria literaria»³⁴⁰. Prefirió, en su lugar, «cantar este mismo aria a los que permanecieron fieles a la república de las letras», y, muy especialmente, a «una figura representativa por demás de la fidelidad literaria y merecedora de un homenaje literario»: Ramón. A juicio del periodista, su «espléndido temperamento artístico estará siempre dispuesto a ahorcarse con una cuerda lírica, a dejarse colgar de una greguería, sea ésta más débil que un cabello, antes que navegar, si ello es navegar para un artista, en la política...».

5.1.3.3.1.1. Arte y parte

³³⁶ Ramón Gómez de la Serna, «El año pombiano», en *Almanaque literario 1935*, ob. cit., p. 173.

³³⁷ «Me enteré de que durante mi ausencia», escribía Ramón, «se habían inventado los "cursillistas", puerta de verano para que fuesen profesores de Instituto rápidamente algunos artistas y escritores. Aunque estas protecciones al arte y a la literatura, transversas y laterales, no acaban de ser las que necesita la inspiración para salvarse, no me pareció del todo mal el rasgo. ¡Todos los amigos convertidos en profesores de Instituto!» (*idem*).

³³⁸ «La República y sus intelectualoides olvidó [*sic*] este mundo que conservaba el ideal, lo olvidó más que nadie, y premió a los intelectuales reborondos, perezosos en butacas inglesas, premios de estilo y de investidura, lejanos a la nidada de esos pasajeros de la calle que son los que podían hacer nacer otro romanticismo literario» (*ibidem*, p. 174). José-Carlos Mainer, al comentar lo que calificó como desahogos —«fueran resentimiento o simple escozor»—, sostiene que, aunque Ramón no cita ningún nombre propio, «es palmaria la antipatía a quienes como Pérez de Ayala acumulaban cargos (dirección del Museo del Prado, Embajada en Inglaterra, secretaria del Ateneo... durante algunos meses), vivían de la enseñanza y su administración (Pedro Salinas) o, por un modo u otro, eran los nuevos oráculos de la política literaria (Enrique Díez-Canedo, Juan José Domenchina, etc.)» (José-Carlos Mainer, *La Edad de Plata (1902-1939. Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, ob. cit., p. 309).

³³⁹ Ramón Gómez de la Serna, «El año pombiano», *art. cit.*, p. 173.

³⁴⁰ E. Salazar y Chapela, «Fidelidad literaria», *art. cit.*

Mientras Gómez de la Serna continuaba publicando sus greguerías³⁴¹ y algunos textos teóricos tan significativos como «Ensayo sobre lo cursi» o «Las cosas y el ello»³⁴², un buen número de escritores españoles se replanteaban su función social, pues, para ellos, la literatura no sólo debía contribuir a acabar con la propagación del fascismo que vivía la vieja Europa sino que podía también coadyuvar en el triunfo de la revolución. En este nuevo contexto, las relaciones entre arte y política, sobre las que Salazar Chapela había expresado públicamente su opinión en numerosas ocasiones, fueron reconsideradas una vez más, también por quienes, como le sucedió al autor de las «Improntas», se sintieron muy interesados en descubrir un modo plausible de conciliar la independencia del arte, de la que estaba convencido, con sus no menos firmes certezas ideológicas.

El 6 de julio de 1934, días después de que trascendiera la noticia de que «cuatro de nuestros jóvenes escritores, los cuatro significados como escritores proletarios», escribía Salazar Chapela, iban «a Rusia invitados por la URSS»³⁴³ para asistir al I Congreso de Escritores Soviéticos, se publicó el primero de los artículos en los que el periodista abordó un tema especialmente complejo para él. Aquel viaje, que sólo realizaron finalmente Rafael Alberti y María Teresa León³⁴⁴, era, a juicio de Salazar Chapela, «un

³⁴¹ En 1935 se difundieron dos nuevos volúmenes: *Flor de greguerías* y *Greguerías 1935*.

³⁴² «Ensayo sobre lo cursi» apareció publicado en *Cruz y Raya* en 1934. En ese mismo año, *Revista de Occidente* dio a la luz «Las cosas y el ello».

³⁴³ E. Salazar y Chapela, «Escritores españoles a Rusia», *La Voz*, Madrid (6 de julio de 1934), p. 1.

³⁴⁴ Según afirman José Esteban y Gonzalo Santonja, «en principio habían sido invitados Arconada, Arderíus y Sender, pero como ninguno de los tres podía realizar el viaje, porque carecían de pasaporte, fueron sustituidos por Rafael Alberti y María Teresa León, que ya habían estado anteriormente en la URSS» (*Los novelistas sociales españoles (1928-1936). Antología*. Barcelona, Editorial Anthropos (Ámbitos Literarios/Ensayo, 22), 1988, p. 322). El citado volumen incluye la traducción española del discurso que pronunció Alberti en el I Congreso de Escritores Soviéticos, publicado en *Commune* (París, 13-14 (septiembre-octubre de 1934) (*idem*, pp. 138-140). También Manuel Aznar Soler alude a este viaje, y cita un artículo de César M. Arconada («Rafael Alberti y María Teresa León han regresado a España», *Mundo Obrero*, 22 (27 de enero de 1936, p. 5) en el que el escritor aseguró que

acto de propaganda comunista» que no dudó en relacionar con otro acto promocional que se había celebrado anteriormente en la Italia fascista³⁴⁵. Consciente de lo peligrosas que podían resultar semejantes asociaciones, el periodista advirtió que su intención no era «hacer la comparación entre dos tipos de propaganda política. Entre otras razones», aseguró, «porque no ha faltado español que no le pareciera de perlas, siguiendo el hilo del razonamiento fascista, este vencer italiano a toda costa, aun olvidando en la refriega deportiva el *fair play* y el ejemplo de Pirro». Lo que pretendía, en realidad, era dar su opinión sobre «una expresión vulgarizada hace tiempo, al socaire de la cual no sabemos qué cosas viven». Se refería a la «antinomia» «escritor proletario», dos palabras que se habían convertido en «una de las más socorridas expresiones, entre las muchas con que la literatura se viste».

Para ello Salazar Chapela examinó el caso de Rafael Alberti³⁴⁶, «sin disputa el mejor, el más completo de los poetas jóvenes de esta hora»³⁴⁷. Al autor de

«ni Sender, ni Arderius, ni yo, que éramos los invitados, podíamos ir» («El Partido Comunista de España y la literatura (1931-1936)», en *Peuple, mouvement ouvrier, culture dans l'Espagne contemporaine, ob. cit.*, p. 301).

³⁴⁵ «¿No recordamos ante esta invitación rusa la última invitación italiana, también de propaganda política? Queremos insinuar: ¿no hay en este caso una delicadeza rusa en maneras o en procedimientos si lo comparamos con los procedimientos y maneras italianos de última hora? Rusia invita a unos escritores no para abuchearlos en un estadio, sino para que vean Rusia, se empapen de su vida y la propaguen a su modo; Italia se organizó unos partidos e invitó a unos jugadores no para jugar alegremente con ellos, según las normas originarias del deporte, sino para tundirlos de mala manera y hacer de un simulacro de éxito deportivo una propaganda nacional Italia. El fin que persigue Rusia invitando a unos escritores es el mismo que persiguió Italia invitando a unos futbolistas. Lo único que varía en este caso es el estilo, trasunto de la personalidad del individuo, pero también trasunto de la personalidad nacional...» (E. Salazar y Chapela, «Escritores españoles a Rusia», *art. cit.*).

³⁴⁶ A su regreso de la Unión Soviética, de donde, según el poeta, volvió «otro», Alberti fue objeto de un sorprendente recibimiento por parte de casi todos sus amigos poetas y escritores de entonces, que lo acogieron con «gran frialdad y sonrisitas irónicas veladas» (Rafael Alberti, *La arboleda perdida. Tercero y Cuarto libros (1931-1987)*. Barcelona, Anaya & Mario Muchnik, 1997, p. 59). Meses antes, cuando se anunció el viaje, Salazar Chapela concluyó así su artículo: «Esperemos ahora el regreso de estos admirados camaradas para gustar después su lírica, sus ensayos y sus novelas. Mientras tanto, ¡buen viaje!» (E. Salazar y Chapela, «Escritores españoles a Rusia», *art. cit.*).

Sobre los ángeles, que aceptaba el «sambenito de "escritor proletario"», habría que plantearle –proponía Salazar Chapela– «si considera su bella poesía actual, no menos bella que su poesía de hace años, como auténticamente proletaria por el solo hecho de cantar al geráneo [*sic*]». Se refería el periodista al poema «Geráneos», que había sido publicado en la página 9 del número 5 de la revista *Diablo Mundo*, aparecido el 26 de mayo de ese mismo año³⁴⁸. Aquellos versos debieron de disgustar especialmente a Salazar Chapela³⁴⁹, según se desprende de las duras palabras que le dictó su lectura:

Es curioso el infantilismo, no libre de ignominia, con que algunos ingenios se aproximan al pueblo, o más concretamente, a las masas. La aproximación a éstas se suele hacer como maldiciendo de «todo lo anterior», incluyendo en ello el haber espiritual, singularmente en arte, cuyo valor alcanzado hoy, según la teoría de la antorcha, no puede canjearse en un mitin por los peores, los más estúpidos rudimentos...

La proliferación de creaciones de esta naturaleza le obligaba a negar la existencia de una literatura proletaria. «No hay otra literatura», afirmó, «que la que hacen o inventan los literatos [...], los cuales no son proletarios ni burgueses dentro de sus distintas disciplinas, sino simplemente escritores». También le parecía inadmisibles que los autores adaptaran sus obras a las supuestas capacidades del público al que iban dirigidas. En su opinión, «una labor de educación, contra la labor de ineducación [*sic*] que a las veces hace

³⁴⁷ *Idem.*

³⁴⁸ Poema reproducido por Nigel Dennis en *Diablo Mundo: Los intelectuales y la República. Antología* (ob. cit., pp. 93-94).

³⁴⁹ Los geranios eran para Alberti «alegres camaradas de los trabajadores», porque, aunque «distantes [...] /estáis/ rojos geráneos [...] /estáis siempre del lado de las huelgas, ligadas a las luchas de la calle/a la revolución» (*idem*). Alberti reconoció años después que «desde aquellos lejanos días portuenses me seguí tenazmente preocupado de esta riqueza floral, de la que tan influida está mi poesía, como también la fauna, pero prefiriendo siempre a los científicos los nombres populares, tan llenos de sorprendente invención» (*La arboleda perdida, Tercero y Cuarto libros (1931-1987)*, ob. cit., p. 118).

el "escritor proletario" tipo (que también lo hay, y suele ser, claro es, un mal escritor), sería acercarse a las masas para enseñarles todo esto, todo lo conquistado, especialmente en arte, cuya ganancia no ha de desaparecer por mucha boba "literatura proletaria" que pase sobre nosotros». Para finalizar, Salazar Chapela admitía que «el artista, y singularmente el escritor, ha de vivir su momento» —«¿Qué duda cabe de que esa última pieza poética de Alberti, "Geráneos", tiene sus raíces en el presente?»—. Pero no dejaba de advertir que se estaba «haciendo de la postura literaria proletaria un salvoconducto», un pasaporte con el que algunos autores se introducían «en las masas con sólo dejar en la puerta el cuello y la corbata del bien escribir». «¡Ojo con ellos!», alertaba.

En el mes de diciembre, Salazar Chapela se cuestionó una vez más la distinción entre arte proletario y arte burgués, pues, como él mismo advirtió al iniciar su argumentación, «todavía no nos hemos puesto de acuerdo, acaso por lo complicado del tema, sobre el arte social»³⁵⁰. En esta ocasión, quizá influido por la situación política que se derivó de la Revolución de Asturias —la represión impidió a Rafael Alberti y María Teresa León regresar a Madrid al término de su viaje—, el periodista quiso mostrarse mucho más comprensivo de lo que lo había sido meses atrás, aunque continuara pensando que arte y política son «cosas muy distintas», ya que esta última posee «una tendencia como ajena a los propios fines comunes literarios o artísticos». A pesar de ello, podían distinguirse, entonces más que nunca, dos tendencias irreconciliables:

De una parte se proclama «el arte por el arte», los fines sin finalidades secundarias de la tarea artística, la función «aristocrática» del artista, su condición de lujo; de otro lado, sobre repudiar semejante manera, dicen que burguesa, de concebir el ejercicio artístico, se trae a cuento el arte para el pueblo, un arte con levadura propagandista, por más señas social.

³⁵⁰ E. Salazar y Chapela, «¿Arte proletario o burgués?», *La Voz*, Madrid (8 de diciembre de 1934), p. 1.

Se trataba, en ambos casos, de dos actitudes muy firmes «si se miran desde el plano en que se colocan unos y otros»: los defensores «del arte puro» y los que abogan por «la propaganda social, singularmente marxista, mediante el arte». Los primeros mostraban «una postura esencialmente artística»; los segundos, «sobre todo política». Para el periodista, «ambas posturas son las dos mitades de una misma verdad», porque, si bien es cierto que el «arte se hace con la "voluntad artística", o sea con el deseo de edificar una obra de arte», no lo es menos la conocida afirmación, varias veces repetida por Salazar Chapela en sus artículos, que nos recuerda que toda «obra de arte es hija de su tiempo, por cuyo motivo se halla tramada, en cierto modo empujada por las ideas, por la política de su tiempo». Tampoco era conveniente olvidar, advertía el autor, que «la política (tómese en serio la palabra) arrastra todo: costumbres, moral, sentimientos, artes». Dicho esto, Salazar Chapela concluía su razonamiento negando la existencia de un arte burgués y también la de un arte proletario: «Ni lo uno ni lo otro, sino las dos cosas –consciente o inconscientemente– a la vez», afirmaba. «Lo primero a secas es una entelequia, si bien gratisima al paladar de los gorriones; lo segundo a secas no es arte, pero tampoco una ficción, puesto que puede constituir a veces un buen negocio editorial...».

En aquel momento, el arte puro era para Salazar Chapela, al menos en sus reflexiones públicas, una quimera, una ilusión a la que le había vuelto la espalda la mayor parte de sus antiguos defensores. Antonio Espina, integrante de la joven literatura, consideraba en 1934 que

aquella generación literaria fracasó en pleno. Digámoslo francamente, porque es verdad. Y fracasó porque no supo colocarse a la altura de las circunstancias y de su hora. Éstas eran demasiado dramáticas, y aquélla se puso cómica, sin humorismo, o, lo que fue peor, frívola e infantil, forcejeando, egoísta, por

desentenderse de la realidad peligrosa y de la misión que le tocaba desempeñar en su gran momento³⁵¹.

Pero mientras el autor de *Luna de copas* no dudaba en afirmar que la joven literatura «se equivocó entonces, y todavía sigue equivocándose», Salazar Chapela acogía con entusiasmo la reedición de *El profesor inútil*³⁵². La añoranza de aquel placer estético que persiguieron en sus inicios los jóvenes artistas le llevó a preguntarse en un artículo publicado en enero de 1935: «¿Qué fue de aquella manifestación denominada "arte nuevo", cuyas primeras tentativas en la poesía y en la pintura, en la escultura y en la música, en la arquitectura y las artes menores, no consiguieron otra cosa que el impropio, a falta de otros argumentos mejores, de los cavernícolas del arte?»³⁵³. Aquel arte, afirmó Salazar Chapela, «tuvo por esencia la deshumanización, terrible desacato a los temas eternos, que siempre arrancan del hombre, se vea éste por dentro, de frente o de perfil». De aquel arte sólo quedaba, al parecer del periodista, «ingratitude». Pero, en rigor, «todo aquel movimiento, nuncio de una nueva etapa», advertía Salazar Chapela, «no sólo no ha muerto, sino que lo estamos viviendo y nos estamos sirviendo de ello a diario, sin que el pecado, siempre ciego, lo perciba siquiera». Porque si aquel arte «venía, según nos dijeron, torciéndole el cuello a las emociones, asentándose en el aire linealmente, ajeno al hombre y sus problemas», justo era reconocer que «lo primero que ha hecho [...] ha sido entrar en la casa, cobrando la forma más sencilla, grata y manejable de la domesticidad». El periodista veía lógico que «el nuevo espíritu, las nuevas creaciones, no se impusieran con sus manifestaciones inaplicables (el poema, entre otras), sino que lo hicieran con sus formas aplicables». Sabía que «nadie discute una casa

³⁵¹ Antonio Espina, «De crisis literaria», *art. cit.*

³⁵² E. S. y Ch., «Novela. Jarnés, Benjamín: *El profesor inútil*», *El Sol*, Madrid (28 de febrero de 1934), p. 7.

o un "cine", un Banco o una fábrica, construidos de acuerdo con la más nueva arquitectura; de igual modo [que] nadie discute los muebles actuales». Quizá, aventuraba, esta aceptación, «este triunfo de "las artes de las cosas" sobre el poema y la novela, pongo por ejemplo, obedezca al primitivismo del momento...». En cualquier caso, él interpretaba la buena acogida que había tenido la arquitectura racionalista³⁵⁴ como el inicio de «la trepidación y la zozobra que acompañan a toda verdadera crisis», una coyuntura que tal vez anunciaba el inicio de una nueva etapa. «Pues si viene», añadía, «ahí tiene el hombre futuro, no las formas con que ha de coronar su nueva civilización (el poema, la novela, el teatro y su música), sino aquéllas indispensables para su vida elemental y cotidiana: la casa y sus muebles». Esta convicción le permitía contradecir a quienes habían censurado la inutilidad del arte nuevo:

No. No fue un alarde de vanidad, ni mucho menos una manifestación de insuficiencia, aquella pasión iconoclasta con que unos jóvenes se dedicaron a podar aquí y acullá, aun a riesgo de su propia existencia, todo lo rococó. Algo preparaban. Acaso tan sólo este edificio escueto, esta casa admirablemente sobria, esta bellísima mansión moderna, cuyos ventanales y saledizos, semejantes en su ovalado a los buques, parecen navegar hacia el futuro³⁵⁵.

El porvenir que deseaban muchos artistas y escritores europeos no era, precisamente, el que Salazar Chapela anunciaba con esperanza. Por entonces, se preparaba la organización del Primer Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, un encuentro de la inteligencia antifascista

³⁵³ E. Salazar y Chapela, «La casa y el arte», *La Voz*, Madrid (3 de enero de 1935), p. 1.

³⁵⁴ Véase lo dicho al respecto en 2.5.1.1. *Vitalismo y arte nuevo*.

³⁵⁵ Conviene recordar que desde 1930 existía un «Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la Arquitectura Contemporánea» (GATEPAC), algo menos activo que el núcleo barcelonés o Grupo Este –el GATCPAC–, que había sido fundado en 1929 y que se mantendría vivo hasta el estallido de la guerra civil. En Cataluña existía también la «Agrupació Amics de l'Art Nou» (ADLAN), principal plataforma de la vanguardia catalana que fue fundada en 1932. En 1935, «por iniciativa de Ángel Ferrant y Guillermo de Torre se creó la sección madrileña de ADLAN, y al año siguiente Westerdahl hizo otro tanto en Tenerife» (Juan Manuel Bonet, *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 26).

mundial que reunió en París, del 21 al 25 de junio de 1935, a más de doscientos delegados de treinta y ocho países³⁵⁶. En el mes de abril, el surrealista René Crevel viajó a Madrid para invitar personalmente a la representación española, una delegación que estuvo formada por Julio Álvarez del Vayo, Arturo Serrano Plaja y Andrés Carranque de Ríos. Durante su visita a España, Crevel concedió a Guillermo de Torre una entrevista cuyo contenido suscitó un nuevo artículo sobre este polémico tema. «La novela moderna, si quiere vivir o pervivir en este mundo que habitamos», había afirmado el escritor francés según recordó Salazar Chapela, «tiene que ser en buena parte panfletaria»³⁵⁷; esto es, interpretaba el periodista, «que la novela moderna debe armarse hasta los dientes, debe tener un filo agresivo, un ímpetu combativo, un sedimento protestatario, a fin de que pueda imponerse como género».

No era así como el periodista pensaba que debía acometerse la pregonada crisis de la novela. A su entender, «dar a la novela, como desea René Crevel, un giro panfletario puede ser unas medias suelas para el género. La novela entonces acaso pierda en pureza lo que gane en viabilidad; será un arma de

³⁵⁶ Sobre el tema puede consultarse el libro de Manuel Aznar Soler *I Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura: París, 1935* (València, Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Ciència (Homenatges), 1987).

³⁵⁷ E. Salazar y Chapela, «La novela panfleto», *art. cit.* Guillermo de Torre se refirió a la tesis que difundió Crevel en la entrevista que publicó en el periódico *Luz* en «El suicidio y el superrealismo», el artículo que el autor de *Literaturas europeas de vanguardia* dio a la luz tras el fallecimiento de Crevel, ocurrido el 19 de junio de 1935, en las vísperas de la inauguración del Primer Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, del que fue organizador. «La burla satírica, el sarcasmo, unido a cierta torrencialidad verbal de efectos caricaturescos, era la nota dominante de sus últimos escritos. De ahí que, relegando a último plano todo propósito puramente artístico, encarase ahora la posibilidad de la novela panfleto, de un libro que titulaba *Le roman casé*. Una "novela rota" –me explicaba–, no desarticulada voluntariamente, sino por la fatal entrada en la acción novelesca de la vida, de los elementos más directamente materiales que hacen irrupción en el clima novelesco. Y agregaba: después de la guerra nuestro amigo Tristan Tzara ha escrito: "Sólo quedan dos géneros: la poesía y el panfleto". Pues bien, yo creo, en efecto, que la novela de hoy debe ser la síntesis de ambas formas: poética y panfletaria» (Guillermo de Torre, «El suicidio y el superrealismo», *Revista de Occidente*, Madrid, año XIII, CXLV (julio de 1935), pp. 123-124).

combate, como las huelgas o el panfleto específico, pero no ya un género artístico o literario *per se*». Llegados a este punto, a Salazar Chapela le pareció más interesante recordar a sus lectores que «cuando un género artístico, la poesía o la novela, tiene que valerse de la faca o la pistola, que eso es el panfleto, puede colegirse que algo no funciona perfectamente, no en el género artístico de que se trate, sino más allá del perímetro del género artístico, allí donde éste debe nacer, crecer e imponerse: en el público precisamente, en el ambiente en general».

Apuntaba aquí el periodista la que iba a ser, en adelante, su postura definitiva acerca de las relaciones entre literatura y política. Éstas le habían creado al artista un problema de conciencia, «el problema de la política y el arte como cruce de preocupaciones y entusiasmos», el conflicto entre «el deber y el amor»³⁵⁸. El dilema no se podía «resolver eludiendo uno de sus términos, sino empujando los dos, en la medida posible, hacia esa incógnita porvenirista, acaso nunca despejada en vida, que es de una parte la solución y de otro lado la medida –como si dijéramos la escultura– de una personalidad». Sin embargo, no se le ocultaba que «arte y política, no obstante su fondo común de creación, tienen para cualquier escritor, aun para el más modesto, significaciones tan distintas que resolver su ecuación en paz o con tranquilidad de conciencia es algo tan grave como resolver la cuadratura del círculo». Dado que ésta no llegaría nunca a conseguirse, Salazar Chapela creía que lo único que el artista podía hacer en circunstancias tan imperativas como las que se estaban viviendo era compatibilizar ambas actividades. Para él, que hablaba en nombre de los escritores y de los artistas –presumiendo que por el hecho de serlo habían de tener idénticas convicciones–, «la política es el arte por el cual se nos puede edificar un mundo más estético, un mundo donde no aparezca la miseria por

³⁵⁸ E. Salazar y Chapela, «El pico y la pluma», *La Voz*, Madrid (5 de diciembre de 1935), p. 2.

parte alguna [...]; un mundo donde reinen por igual la justicia y la educación». El Estado, seguía afirmando el periodista, es para el artista «un artefacto que debe limpiar todas las habitaciones de este mundo, dar cera a todos los pisos, educar por igual a todos los habitantes, evitar la carroña que lleva consigo, en lo espiritual y en lo físico, la injusticia, y hacer del globo entero, por el esfuerzo combinado de la educación y la justicia, un salón. Un bello salón: con personas cómodas, educadas e inteligentes...». Era ésta, como no dejó de advertir Salazar Chapela, «una visión paradisiaca, que es posible que operara en el fondo de muchas conciencias que portan una pluma», pero que estaba «tan lejos todavía...». Por ello, antes de llegar a esa situación ideal, «antes de requerir el bote de cera para dar un algo de brillo», era necesario realizar operaciones penosas, graves y duras, «muchas desagradecidas y todas a tuestas». «Pues en estas operaciones estamos», advertía. En dicha tesitura, «el escritor o el artista han de quitar las manos de su trabajo para ofrecerlas por un sentimiento del deber, no a una labor de adorno, que estaría de acuerdo con su función ornamental o de lujo, sino a acarrear piedras, a llevar mezcla, a un trabajo durísimo de peón en esa obra cuasi invisible, aunque la fe y la lógica la tengan por cierta, y cuyas mejores líneas serán para un mundo ajeno a nosotros, para el porvenir precisamente». Era éste, sin duda, un problema de conciencia, como había advertido inicialmente. Era, asimismo, «un problema de habilidad, destreza y gracia» que entrañaba, además, un enorme riesgo. «¿No cabe encallecerse las manos, y con ellas el tacto, la sensibilidad artística? ¿No cabe también que uno de los ejercicios, a la manera de la novela de Stevenson», se preguntaba en alusión a *Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, «se trague al otro y lo suplante?». Salazar Chapela pensaba, en definitiva, que el artista debía crear arte y que estaba obligado también a tomar parte, a comprometerse con los problemas de su tiempo, pero ambas actividades debía realizarlas, por bien de la obra estética, por separado. Del mismo modo opinaba Jarnes, según dejó escrito en sus

«Notas para un desconocido»: «La política hace bajar de nivel humano todo cuanto toca. Mucho más si invade territorios del espíritu, porque el hombre de espíritu –en nuestro caso el escritor– sólo es tal en cuanto ambiciona estrictamente poderes espirituales. Cualquier otro poder le está vedado en cuanto artista; si lo busca será por descensos lamentables de nivel»³⁵⁹.

5.1.3.3.1.2. Defensa de la poesía

En aquellas mismas fechas, Pablo Neruda, que había asistido al Primer Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura como delegado de su país, publicó en la revista madrileña *Caballo verde para la poesía* «Sobre una poesía sin pureza», notas para una poética de urgencia en las que defendió la necesidad de crear «una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con [...] creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos»³⁶⁰. Muy alejado de la recomendación del autor de *Residencia en la tierra*, obra que ensalzó Salazar Chapela en las páginas de *La Voz*³⁶¹, el periodista seguía teniendo un concepto romántico del arte, coincidente en gran medida con el que sostuvo en el XIX el poeta inglés Percy B. Shelley, cuya «Serenata india» fue recordada en aquellas fechas, en traducción de

³⁵⁹ Benjamín Jarnés, «Notas para un desconocido» [1935], *art. cit.*, p. 430. Poco después añade: «El escritor ambiciona, debe ambicionar el poder espiritual para subir de tono a los demás; el político ambiciona el poder material para provecho propio –excepto algún apóstol casi siempre dudoso–. En cuanto el pensamiento se apoya en un fusil se destruye, porque pasa a ser "orden". Orden del día y orden a los guardias de asalto. Cuando veáis un artista ambicionar el segundo poder, ¡qué cerca estamos de afirmar que ha fracasado en su deseo de entenderse directamente con el mundo!» (*ibidem*, p. 431).

³⁶⁰ «Sobre una poesía sin pureza», *Caballo verde para la poesía*, Madrid, 1 (octubre de 1935), p. 5 de la reimpresión (con palabras previas de Pablo Neruda y nota preliminar del profesor J. Lechner. Glashütten im Taunus-Nendeln-Liechtenstein, Verlag Detlev Auvermann KG- Kraus Reprint, 1974).

³⁶¹ «No hace mucho nos llegó un libro, *Residencia en la tierra*, por el chileno Pablo Neruda, cuyo hermoso contenido poético, específicamente americano, merecía por sí propio una mayor difusión en España de la que ha merecido hasta ahora. ¿Quién habló de este libro? Un crítico nada más. Pues como esta obra, tan elogiosa de la dimensión poética de un país, deben aparecer algunas más, y de órdenes diversos, en Argentina, Méjico, Uruguay, Perú...» (E. Salazar y Chapela, «Letras americanas», *art. cit.*).

Eduardo Dieste, por *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*³⁶². El autor de *Defensa de la poesía* estimaba, como lo hacían también Jarnés y Salazar Chapela más de un siglo después, que «aquellos en quienes la facultad poética, aunque grande, es menos intensa, tales como Eurípides, Lucano, Tasso, Spencer, han aspirado frecuentemente a un fin moral, y el efecto de su poesía queda disminuido en proporción exacta con el grado en que nos obligan a atender a este propósito»³⁶³. Para Salazar Chapela la Poesía —con mayúscula— no albergaba otro propósito que la obtención de placer estético. «Si es el arte por naturaleza aristocrático, hijo del ocio y para el ocio, escribió, «la poesía representa lo más puro de esta naturaleza, algo así como su cima o su cresta: allí el espíritu comulga por vía de sensibilidad con el lujo del alma, o sea con la belleza, complaciéndose en la estética inaplicable del cielo, el sol, la tierra, el mar»³⁶⁴.

No corrían, sin embargo, buenos tiempos para la lírica. «Vivimos al día, con preocupaciones inmediatas concretas, atento el oído a los problemas materiales; los espirituales los diferimos de continuo, empujándolos de mala manera, según la prisa cotidiana, hacia no sabemos qué porvenir lejano», denunciaba el periodista. «¿Quién se acuerda ahora, y señalamos al público, que no a los poetas, de poesía?». En efecto, el anhelo estético se hallaba, por razón de las circunstancias, preterido; disminuía también la capacidad creadora o el espíritu creador, que es, en palabras de Salazar Chapela, lo único que no puede ser enseñado, porque, «lo mismo que el color de los ojos o la forma de la nariz, no es transmisible a voluntad»³⁶⁵. Ahora bien, advertía, sí se puede educar la sensibilidad, que es justamente lo que no se

³⁶² Percy Bishe Shelley, «Serenata india», *P.A.N. Revista epistolar y de ensayos*, Madrid, 5 (mayo de 1935); edición facsímil: A Coruña, Edición do Castro, 1995, p. 91.

³⁶³ Percy B. Shelley, *Defensa de la poesía*. Texto bilingüe. Versión castellana y prólogo de José Vicente Selma. Barcelona, Ediciones Península/Edicions 62 (Poética, 3), 1986, p. 36.

³⁶⁴ E. Salazar y Chapela, «El poeta Salvador Rueda», *art. cit.*

³⁶⁵ E. Salazar y Chapela, «¿Cree usted en la educación?», *art. cit.*

estaba haciendo entonces, pues lo que realmente sucedía era que se rebajaba el nivel literario mezclándolo con ingredientes ajenos al arte³⁶⁶.

Muy próximo a Shelley, para quien «la distinción entre poetas y prosistas es un error vulgar»³⁶⁷, Salazar Chapela creía que «de la palabra creación se tiene por lo común, al menos en literatura, un concepto excesivamente limitado, aplicándose sólo a las manifestaciones específicamente artísticas, y dentro de ellas, a aquellas que de modo concreto recortan el perfil de un género: poesía, novela o teatro»³⁶⁸. En su opinión, debía considerarse creación asimismo «el poder en la síntesis, el poder de encerrar en una medalla cosas que andan dispersas, la fuerza en la sistematización». Siguiendo esta premisa, «quien crea un sistema y nos proporciona un mundo más o menos cerrado de las cosas que andan por el aire (o por el corazón del hombre) es un creador, aunque su obra se nos imponga con el discurso científico».

Sus «Improntas» eran, en consecuencia, obras de creación, única forma artística a la que pudo entregarse Salazar Chapela en aquellos años, cuando la literatura y la crítica literaria se mostraban extraordinariamente permeables a los acontecimientos diarios³⁶⁹. Por esta razón le parecía muy beneficiosa

³⁶⁶ Decía Proust, ha recordado Vicente Molina Foix, que «una obra de arte en la que hay teorías es como un objeto en el que se deja la marca del precio» («Periodistas. Vicente Molina Foix», en *Literatura y periodismo. La prensa como espacio creativo*, ob. cit., p. 199).

³⁶⁷ Percy B. Shelley, *Defensa de la poesía*, ob. cit., p. 30. También consideraba que «la distinción entre filósofos y poetas ha sido prematura. Platón fue esencialmente poeta –la verdad y el esplendor de sus imágenes y la melodía de su estilo son de lo más intenso que pueda concebirse–» (*idem*). Para Shelley, «aunque Rousseau haya sido clasificado como filósofo, fue esencialmente poeta» (*ibidem*, p. 56, n. 6).

³⁶⁸ E. Salazar y Chapela, «Las teorías de Spranger», *art. cit.*

³⁶⁹ En cualquier circunstancia, como bien aseguró Ramón J. Sender en la carta que le remitió a Carmen Laforet en febrero de 1967, «las colaboraciones de prensa [...] tienen un peligro, y es que dan la impresión de que con ellas "ha hecho uno ya su tarea" y nos queda la tendencia a dejar lo otro (lo importante) en segundo término» (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. 101).

para el arte la abundancia de «medios de difusión de actualidades»³⁷⁰. Había así, «más campo que nunca para "volcar" una obra». Consideraba además, «y acaso principalmente, [que] los noticiarios y reportajes purgan al artista de la tentación de lo anecdótico, particularmente de lo "documental", un ámbito en el que se movían «a la perfección la Prensa, el cine, la radio». De este modo, «el artista ya no tiene que andar, más que en la medida necesaria, por esa superficie».

Si su idea del arte no había variado con el paso del tiempo, tampoco cambió, lógicamente, la valoración que hizo de la técnica, uno de los componentes de la Estética por los que siempre mostró gran interés. En materia de arte, afirmó en diciembre de 1935, «hay que pronunciarse contra la técnica, hay que ser atecnicista. Y no porque el arte carezca de técnica, sino precisamente porque no hay arte que no la suponga»³⁷¹. En su opinión, «la técnica, en arte, es el asiento de la expresión, el punto de apoyo de la expresión». Ello quiere decir que «no podemos expresar nada si no nos apoyamos en algo, sea en las leyes del lenguaje, en las del ritmo, en las del dibujo. Y como tales expresiones varían de artista a artista, cambian también con éstos el procedimiento o la técnica, que, en fin de cuentas, se multiplican por tantos artistas originales como ha habido en el mundo». Salazar Chapela pensaba, en consecuencia, que «una expresión, un arte, nace con su técnica propia; de igual modo las ideas aparecen con su flamante vestido, que es a la vez su expresión y su técnica. ¿Quién es el valiente que las separa?», se preguntaba. «Pretender separar en arte, como frecuentemente se hace, la expresión de la técnica» le parecía «una monstruosidad». Pero se trataba, como él bien sabía, «de una monstruosidad muy corriente». Porque «hay en arte el maniático de la técnica, el torturado, no por un caudal que expresar, sino por la técnica sólo». En este punto se mostraba de acuerdo con Feijóo, para quien, según

³⁷⁰ E. Salazar y Chapela, «Lo actual», *art. cit.*

³⁷¹ E. Salazar y Chapela, «La técnica», *art. cit.*

recordaba, «"los que ponen cuidado en no bajar, en eso muestran que no suben muy arriba, porque esa escrupulosa vigilancia es ajena de un espíritu sublime"». La «fusión» indivisible de técnica y expresión era, señalaba Salazar Chapela, el estilo, y éste no es otra cosa que personalidad.

5.1.3.3.2. Un tiempo de mentira: revisión crítica

Como ha sido dicho, Salazar Chapela abandonó la crítica literaria, a la que se habían dedicado desde 1925, para colaborar como articulista en *La Voz*, donde Juan José Domenchina se ocupaba del comentario de novedades bibliográficas, una actividad que se hallaba ciertamente devaluada, sobre todo si la comparamos con los tiempos de esplendor que Salazar Chapela había conocido. Esta depreciación de la crítica literaria se debía, según el escritor a una paradójica característica del momento:

Siendo nuestro tiempo el tiempo de más sentido crítico, el tiempo que mejor sabe a qué carta quedarse en ese terreno móvil, pero también posiblemente inmóvil, de los valores de toda índole, es el tiempo que más usa y abusa del desprecio y del sobreprecio, en perjuicio del justiprecio. Es el tiempo de la máxima conciencia, pero asimismo de la máxima conciencia en la mentira [...]. Gran mentira la actual con respecto a todos los valores: los individuales y colectivos, los espirituales y materiales; mentira tan consciente de sí misma, que da frío. Es ello lo más innoble del presente. En España y el Extranjero³⁷².

Por ello, Salazar Chapela no quería, en aquel «tiempo de mentira» del que hablara Machado en «Una España joven» (*Campos de Castilla*), que se le identificara con la crítica del momento. «Aclaremos que no somos críticos de arte», advertía en uno de sus artículos. «Lo cual», añadía, «es una gran ventaja, aunque otra cosa se crea, en estas ocasiones, puesto que entonces

³⁷² E. Salazar y Chapela, «Desprecio, justiprecio, sobreprecio», *La Voz*, Madrid (2 de julio de 1935), p. 2.

todo parece bien»³⁷³. Tampoco deseaba, como sucedía en demasiadas ocasiones con la labor crítica, «amargarle la vida a ningún artista».

Este proyectado paréntesis que Salazar Chapela se tomó como crítico literario le sirvió para realizar una revisión de su concepción de la crítica, un ejercicio que definió como «poder de valoración»³⁷⁴. A su entender, éste se hallaba en un momento «creciente», pues «avanza[ba] con el tiempo y se afianza[ba] con el sentido espiritual, cada vez más agudo, de los distintos pueblos». Ante semejante certeza, el periodista expresó sin ambages su complacencia, persuadido como estaba de que «todo lo que en el mundo crece o se perfecciona, ciencia o arte, política o costumbres, lo hace a impulso de la crítica». En palabras del periodista, la crítica la «hacemos todos en la casa y en la calle, solos o acompañados, con la pluma o sin ella», pero son los intelectuales los que están obligados a posar su mirada crítica sobre las cosas. «No hay obra intelectual», aseguró Salazar Chapela, «caiga del lado que sea, que no represente un esfuerzo de atención, y por tanto, discriminativo, y por ello, crítico; ni hay obra intelectual que se estime que no implique en su fondo una aclaración de algo: sea un dato inmediato de la conciencia, sea un dato del mundo». Así lo había demostrado recientemente Antonio Espina al realizar «un recorrido rápido, pero agudísimo, como todo lo suyo, y perfectamente enterado, por la crítica a través de los años», visión panorámica en la que no había «tenido más remedio que invadir otros campos, el filosófico y político entre ellos, para incluirlos en la crítica»³⁷⁵.

³⁷³ E. Salazar y Chapela, «Pintura y política», *art. cit.*

³⁷⁴ E. Salazar y Chapela, «La crítica», *art. cit.*

³⁷⁵ Salazar Chapela se refería al artículo «Evolución de la crítica» (*El Sol*, Madrid, (8 de junio de 1935), p. 1), artículo que apareció publicado en una sección, «Croquis», en la que vieron la luz tres ensayos más del mismo autor sobre el tema: «Influencias sobre la crítica española» (*El Sol*, Madrid (17 de junio de 1935), p. 1); «Un período "crítico" de la crítica» (*El Sol*, Madrid (26 de junio de 1935), p. 1), y «La crítica actual» (*El Sol*, Madrid (19 de julio de 1935), p. 1). Los tres primeros artículos han sido reproducidos por Domingo Ródenas en *La crítica literaria en la prensa* (Madrid, Mare Nostrum Comunicación (Estudios y Ensayos Marenostrum, 4), 2003, pp. 310-318).

«Cosa diferente» le parecían al escritor quienes ejercen la crítica, profesionales que han suscitado siempre «una mixtura extraña de atracción y repulsión», como lo demuestra el hecho de que «la literatura de todos los tiempos esté llena de chanzas contra los críticos»³⁷⁶. Salazar Chapela recordaba a este respecto algunas afirmaciones de Saavedra Fajardo, Feijóo, Cadalso, Forner o Iriarte –lecturas que parecía tener muy presentes en aquellos momentos–, así como un artículo reciente de Baroja sobre los errores de los críticos³⁷⁷. Éstos puede ser «más independiente[s] que un islote en el mar», pueden «equivocarse, que todo es posible», pueden mentir, como al parecer de Salazar Chapela estaba sucediendo «en los tiempos actuales», pero «quien no miente nunca es el tiempo»³⁷⁸.

Por lo que se refiere a la crítica estética, el periodista recordaba que «no se dirige a los creadores, aunque opere sobre el cuerpo de sus obras, sino al público», pues es ésta «un índice de información, un acto didáctico»³⁷⁹. Tiene, por tanto, «una función educadora, divulgadora y vulgarizadora», equiparable a la que realiza el profesor –«el crítico nos enseña los valores de una obra de arte, como el maestro nos enseña la tabla de multiplicar»–. Procura «sensibilizar o ilustrar» al lector, convirtiéndose ante él en «intérprete» de la obra enjuiciada. Su actividad, por consiguiente, en nada afecta a los autores, sobre los que no tiene ningún poder de influencia, pues realiza «una operación posterior, *a posteriori*, como todo cuanto representa transmisión, enseñanza».

Tampoco debe afectar al creador, aunque sí resulte un tanto injusto que el crítico detecte influencias y parecidos, como el mismo Salazar Chapela había hecho en sus inicios –recordemos su reseña de *Perfil del aire*– y como estaba

³⁷⁶ E. Salazar y Chapela, «La crítica», *art. cit.*

³⁷⁷ El escritor se refería, con toda probabilidad, a «El valor de la crítica», artículo publicado el 28 de abril de 1935 (*cf.* Pío Baroja, *Obras Completas*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948, vol. V, pp. 1297-1300).

³⁷⁸ E. Salazar y Chapela, «La crítica», *art. cit.*

tentado a hacer en algunas ocasiones. «No crean ustedes», confesaba a sus lectores, «que no es entretenido, incluso ilustrativo, encaramarse a ese complicado árbol espiritual genealógico (que todos tenemos en casa, para qué vamos a engañarnos) e ir descubriendo injertos, brotes purísimos y verdaderos (a manera de "pura sangre"), y bastardías...»³⁸⁰. A su entender, «la influencia, que lleva consigo el parecido, no es en ciertos momentos del crecimiento de la personalidad una debílimo fortaleza, la de la juventud precisamente, sino una ley impuesta por la propia Naturaleza, casi una necesidad». Y es que,

el nacimiento por generación espontánea, con elementos propios y originalidad definida desde el primer momento, no se ha dado todavía en la historia del arte; por el contrario, esta historia demuestra, incluso con sus más relevantes personalidades, que toda iniciación artística fue en mucho el despegar, chorreando influencia y parecido, de otra forma artística anterior, cuyo valor representaba a la sazón lo que el mar en el nacimiento de Venus: tanto el sitio donde se nace como el lugar –esto, después– de donde otra forma se destaca.

En definitiva, «la influencia y el parecido [...] tienen su razón de existencia, casi su necesidad absoluta de ser». Se alegraba por ello de ver que Francisco Agustín, «descendiente directo de Pérez de Ayala», era un «escritor que va de lo influenciado a lo personal y verdadero», del mismo modo que Jarnés había partido de *Azorín*; Espina, de Valle-Inclán y «de buena parte del espíritu del 98», y Bergamín era un hijo «ilegítimo de Unamuno».

En sus «Improntas», Salazar Chapela sólo se ocupó de aquellos libros que, por una u otra razón, le interesaban. Atrás quedaba la obligación de complacer y dar parabienes. En aquel momento de su trayectoria profesional tenía más presente que nunca la máxima que Forner incluyó en sus *Exequias de la lengua castellana*, pensamiento que recordó así en uno de sus artículos: «Si la crítica recae sobre una obra mala [...], crítica y obra van a parar al

³⁷⁹ E. Salazar y Chapela, «Crítica, estética y política», *art. cit.*

³⁸⁰ E. Salazar y Chapela, «Influencias y parecidos», *art. cit.*

pozo del olvido»³⁸¹. Para que quedaran en la memoria escogió muy pocas obras, entre las que se encuentran *Cultura femenina*, del filósofo Jorge Simmel, libro al que ya nos hemos referido en el capítulo 4. En «La mujer y la Historia», Salazar Chapela comentó «dos bellísimos volúmenes (*Bolívar, criollo* y *Bolívar, libertador*), escritos por «la insigne escritora venezolana Olga Briceño», cuya lectura le sirvió para confirmar, «con su estilo, pero más particularmente con su "inteligencia psicológica", cierta afirmación de Simmel respecto a la capacidad histórica de la mujer», pues Briceño «ha percibido en Bolívar lo que nosotros los hombres miramos y no vemos: el hombre tal cual es», confesó el crítico³⁸².

Las dos obras que valoró con mayor interés fueron, sin lugar a dudas, *Historia del reinado de Alfonso XIII*, de Melchor Fernández Almagro, y *El libro de Esther*, de Benjamín Jarnés. En el primero —en el que se detuvo el crítico pocos meses después de haber publicado una reseña sobre el mismo título en *El Sol*³⁸³—, el autor había «sabido ser veraz hasta lo fotográfico», aunque en «alguno que otro momento acaso haya hecho de tripas corazón para ser rigurosamente imparcial». El resultado final, «un libro prieto, o mejor, un espejo, aquí paseado, y con admirable acierto literario e histórico, a lo largo del reinado de Alfonso XIII», el rey que se había divertido durante décadas. «¿Se divierte aún?», se preguntaba Salazar Chapela al concluir su artículo³⁸⁴. «La intimidad en la literatura», colaboración de la que fue publicado un fragmento en la revista *Índice literario*³⁸⁵, le permitió ofrecer algunas de las impresiones que le había producido la lectura de *El libro de Esther*, de Benjamín Jarnés, «libro encantador» que, en opinión del crítico,

³⁸¹ E. Salazar y Chapela, «Crítica, estética y política», *art. cit.*

³⁸² E. Salazar y Chapela, «La mujer y la Historia», *art. cit.*

³⁸³ Véase 4.3.2.1.4. *El ensayo o el «arte de quedarse solo».*

³⁸⁴ E. Salazar y Chapela, «El rey se divierte», *La Voz*, Madrid (15 de mayo de 1934), p. 1. «He aquí un título de abolengo romántico», recordó el escritor al iniciar su artículo, que había rotulado del mismo modo que la obra teatral de Víctor Hugo (*Le roi s'amuse*, 1932) en la que se basó Verdi para la composición de *Rigoletto*.

«parece dar un paso decisivo en el descubrimiento de la intimidad del escritor»³⁸⁶. Es, en realidad, algo más, pues «se alza a la poesía». En él Jarnés abre, «con su arte delicadísimo, [...] las ventanas que dan a la literatura. Le quedan por abrir todas las demás, precisamente las que dan a la intimidad. Si el escritor las abre algún día, como parece prometernos, dará a la literatura española un libro de que esta literatura, dado su original carácter, carece aún».

5.1.4. El arte del artículo

En sus «Improntas» Salazar Chapela vertió algunas consideraciones sobre la forma de la escritura, una cuestión a la que, como fue común en su tiempo, le concedió la máxima relevancia. De acuerdo con Ortega y Gasset, para quien el arte no era sino estilo³⁸⁷ —esto es, una capacidad innata e individualizadora—, el escritor malagueño lo definió como «una fatalidad (ni más ni menos que el metal de la voz, el color de los ojos o la forma de la nariz»³⁸⁸. Lo consideraba, en suma, un rasgo personal —una virtud— que permite aquilatar al verdadero artista, porque «sólo vale el escritor por lo que reluce en él, por su brillo: su estilo»³⁸⁹. También compartía con el autor de *Meditaciones del Quijote* el temprano interés que mostró el filósofo por el ritmo de la prosa, cuya búsqueda resultó intensa, en opinión de Ricardo Senabre, en la etapa que media entre 1904 y 1911³⁹⁰. Recordemos a este respecto que «El semblante de algunas prosas», primer artículo publicado

³⁸⁵ Véase 4.5. «Dos años después».

³⁸⁶ E. Salazar y Chapela, «La intimidad en la literatura», *La Voz*, Madrid (25 de mayo de 1935), p. 1.

³⁸⁷ «El arte no es la cosa como está fuera del cuadro, sino el estilo que en el cuadro se la imprime», dirá Ortega en «Introducción a Velázquez», fragmentos del curso de cuatro lecciones celebrado en San Sebastián en septiembre de 1947 (*Obras Completas. Tomo VIII (1958-1959)*. Madrid, Revista de Occidente, 1965, 2ª ed., p. 586).

³⁸⁸ E. Salazar y Chapela, «Nueva oratoria», *art. cit.*

³⁸⁹ E. Salazar y Chapela, «Fidelidad literaria», *art. cit.*

por Salazar Chapela al que nos hemos referido en el capítulo 1, versó precisamente sobre este asunto. Más de una década después, cuando se disponía a comentar *Hazlitt el egoísta y otros papeles* (1935), volumen en el que el musicólogo y crítico literario Adolfo Salazar reunió treinta y dos artículos sobre las letras inglesas, el periodista confesó:

Más de una vez hemos deseado escribir un ensayo sobre la música (ese arte matriz, padre y madre a la vez del cielo y la tierra de las artes), sobre la música... en la literatura. No ya en el sentido del verso, forma la más patente musical, pero que puede despistarnos mucho, sino en un sentido más amplio, aquel que alcanza a la imaginación y a la prosa³⁹¹.

Salazar Chapela deseaba indagar «en lo que no es verso: en el ensayo, en la novela, en el poema sin métrica o en prosa», porque, en su opinión, éstos poseen también su música, «un ritmo que no se cuenta por sílabas, pero que no deja por ello de tener su compás y su acento».

La cadencia de la prosa era para Ortega y Gasset más determinante que «el estilo del lenguaje, es decir, la selección de la fauna léxica y gramatical», pues ésta «representa sólo la parte más externa, y, por tanto, menos característica del estilo literario tomado íntegramente»³⁹². Del mismo modo pensaba Salazar Chapela, para quien, en el estudio de un estilo literario, nunca le habían parecido «tan importantes, con serlo mucho, los vocablos de preferencia como esta medida constante, este latir del pulso, que [es] el trasunto más exacto de nuestra personalidad, en cuanto proclama la lentitud o destreza con que circula nuestra sangre»³⁹³. Porque, continuaba el periodista,

³⁹⁰ Cfr. Ricardo Senabre Sampere, *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*. Salamanca, Universidad (Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras: XVIII, 3), 1964, p. 118.

³⁹¹ E. Salazar y Chapela, «Literatura con música», *La Voz*, Madrid (21 de noviembre de 1935), p. 2.

³⁹² José Ortega y Gasset, *El Espectador. Tomo I*. [1916]. Madrid, La Lectura, 1921, 2ª ed., pp. 137-138.

³⁹³ E. Salazar y Chapela, «Literatura con música», *art. cit.* «Hay entre los escritores», afirmó en «Nueva oratoria» (*art. cit.*), los que se distinguen por el escribir lento (como hay

los vocablos se pueden elegir (claro que ya esta elección habla de nuestro gusto), los vocablos están en el diccionario; pero lo otro no está fuera de nosotros, no se puede elegir en modo alguno; antes bien, hay que sacarlo como sea, aunque no queramos, a la superficie de nuestra prosa. Allí está nuestra verdadera personalidad, precisamente porque allí está nuestra música. Allí está nuestro ritmo, la violencia o lentitud con que nos dieron cuerda, y eso es lo inalienable del individuo (más que el pensamiento y el sentimiento) y lo que habrá de acompañarlo toda la vida, lo que habremos de enterrar con él³⁹⁴.

Por ello, Salazar Chapela proponía la existencia de «una *estilofonía* que pudiera estudiar el resuello del escritor, o sea las veces que una pluma, apoyándose en puntos y comas, empuja de un modo constante, inevitable casi siempre, la amplitud o la brevedad del período». Para concluir, afirmaba de forma categórica: «Porque lo que no es ritmo, música inevitable [...], lo que no es música y ritmo de siempre, desde nuestra más tierna infancia, es literatura; es decir, mala literatura; vamos, no es literatura».

Pero la impronta que dejó Ortega en el joven escritor no fue únicamente teórica. Su estilo poseía para él, según recordó en un artículo publicado ya en el exilio, un encanto especial, un atractivo que estribaba «en el carácter espontáneo de sus ensayos —ese su andar a la ventura, como quien anda campo traviesa—»³⁹⁵. Ortega, afirmó en uno de sus ensayos el poeta y catedrático de Estética José María Valverde, «fue el primero en señalar, incluso en filosofía, [que] no se entienden las ideas de un autor si no es oyendo —aunque sea parcialmente— su acento expresivo: el estilo de un filósofo [...] *anticipa* el sentido total de su obra»³⁹⁶. Aquella admirada prosa se erigió, consciente o conscientemente, en un modelo para el periodista,

personas que se distinguen por su hablar parsimonioso) y los que se distinguen por el escribir rápido (como hay personas que hablan deprisa).

³⁹⁴ E. Salazar y Chapela, «Literatura con música», *art. cit.*

³⁹⁵ Esteban Salazar Chapela, «Carta de Londres. Ortega en Albión», *art. cit.*, p. 65.

³⁹⁶ José María Valverde, «Ortega: el pensamiento como estilo», *El arte del artículo (1949-1993)*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona (UB, 6), 1994, p. 168.

quien, aunque afirmó con estudiada modestia que carecía de estilo³⁹⁷, consideraba el articulismo un arte, «menor»³⁹⁸, pero arte al fin. Frente al papel que tenía que enviar a la redacción de *La Voz* periódicamente, Salazar Chapela tuvo la misma voluntad de estilo que presidió la elaboración de su obra narrativa o de sus reseñas críticas³⁹⁹. En sus «Improntas» –de igual modo que le sucedió a José María Valverde, según dejó dicho en la introducción de su antología *El arte del artículo*–, «como en pequeños tubos de ensayo, se experimenta con la tensión, esencial en la literatura, entre libertad y necesidad de forma; entre arte y funcionalidad comunicativa, si se quiere, educativa; si se quiere, sectaria»⁴⁰⁰.

5.1.4.1. «Andar a la ventura»

Esa búsqueda del equilibrio entre la libertad casi absoluta de la que goza el ensayista y las normas, tácitas o explícitas, que debe respetar un periodista –aunque se trate, como en este caso, de un articulista de opinión, a quien se le permite prácticamente todo– presidió, en efecto, la redacción de las «Improntas». Consciente de que sus colaboraciones tenían que ir precedidas de títulos atractivos, con los que debía suscitar el interés del público, el escritor procuró vencer una falta de pericia que ya había anunciado en *Pero sin hijos...* y que confirmaría en otras obras narrativas posteriores. Tal vez por ello, escogió en varias ocasiones como antesala de sus artículos títulos

³⁹⁷ «Todos [los artistas] nacen de algo, incluso quienes carecemos de estilo» (E. Salazar y Chapela, «Influencias y parecidos», *art. cit.*).

³⁹⁸ E. Salazar y Chapela, «La técnica», *art. cit.*

³⁹⁹ Sabía, sin duda, que las columnas periodísticas «no se suelen leer por lo que tienen de propiamente periodístico, aunque hay excepciones, sino más bien por lo que tienen de literario» (Luis Carandell, «El periodismo, género literario», *art. cit.*, p. 15). Joaquín Roy, por su parte, nos ha recordado que «mientras en la noticia tratada por el periódico lo que interesa es el *qué*, en el editorial –además del *qué*– importa el *por qué*. En el ensayo literario, además del *qué* y del *por qué*, es esencial el *cómo*, la expresión usada por el autor» (*Periodismo y ensayo: de Colón al "Boom". Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica*. Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida (Scriptura: Ensayos, 10), 2000, p. 26).

ya conocidos, con los que, además de recurrir al procedimiento intertextual —al que fue siempre tan proclive—, pudo indicar de manera inequívoca lo que deseaba expresar. Así sucedió en su primera colaboración, denominada «Jugar con fuego», igual que una conocida zarzuela del maestro Barbieri⁴⁰¹. En otros casos, el periodista eligió una sola palabra como resumen de su pensamiento. De este modo procedió en «Intermedio», vocablo impreciso con el que invitó a proseguir la lectura de su columna, o en «Mendigología», un neologismo que sorprendió sin duda al público⁴⁰². Mayor concreción demostró en rótulos del tipo «Hispanoamericanismo nuevo», «Ilusiones nacionalistas», «El tema del teatro» o «Las teorías de Spranger», en los que los sustantivos aparecen acompañados de un complemento especificativo⁴⁰³. Sin embargo, los títulos más habituales, y los que dan mejor cuenta del tipo de discurso por el que optó el escritor, son los que contienen una bimembración, coordinación que pocas veces alude a términos afines —como podemos observar en «Estímulo y ejemplo» o en «Influencias y parecidos»—, pues de continuo se plantean a través de ella conceptos contrarios —así, en «Duendistas y antiduendistas»— y asociaciones de ideas aparentemente dispares, unas relaciones conceptuales que le sirvieron a Salazar Chapela

⁴⁰⁰ José María Valverde, *El arte del artículo (1949-1993)*, *ob. cit.*, p. 12.

⁴⁰¹ Salazar Chapela ya aludió a este procedimiento en «El rey se divierte» (*art. cit.*), método que utilizó también en «El amable liberal» (*art. cit.*), título que trae a nuestra mente una de las *Novelas ejemplares* de Cervantes.

⁴⁰² En ocasiones encontramos un sustantivo, o un adjetivo sustantivado, precedido de un artículo determinado que acota el tema que va a desarrollar, como sucede en «La crítica», «Lo actual», «La batalla» y «La técnica».

⁴⁰³ Otros ejemplos de títulos en los que aparece un sustantivo y, al menos, un adjetivo, los podemos observar en «Los mejores artículos políticos», «Fidelidad literaria», «Mítica republicana», «Letras americanas», «Ilusiones nacionalistas», «La nave luminosa», «El nuevo café», «Los derechos individuales», «La novela panfleto», «Nuevo franciscanismo», «Revisión fascista», «Nueva oratoria», «Círculo vicioso» y «Propaganda electoral». Los complementos del nombre son a veces sintagmas preposicionales: «La España de Museo», «Estética en la calle», «El tema del teatro», «Horas en Toledo», «Personalismo de [los] españoles», «La teoría de derechas e izquierdas», «Las teorías de Spranger», «La intimidad en la literatura», «Un Estado de urgencia», «Fe en el hombre», «Responsabilidad de las generaciones», «Agosto en Madrid» y «La timidez del escritor».

para dar rienda suelta a las reflexiones que ocupaban su mente durante aquel tiempo. Estos razonamientos resultaron tan sorprendentes, al menos *a priori*, como lo son «Greta Garbo y el capitalismo», «Los toros y el marxismo» o «Parlamento y teatro»⁴⁰⁴. Algunas veces, las cabeceras de las «Improntas» plantean a los lectores una pregunta, con la que, como podemos observar en «¿Arte proletario o burgués?», «¿Cree usted en la educación?» y «¿Qué es una gran nación?», el escritor inició el comentario que se propuso realizar.

Pero Salazar Chapela no se esmeró solamente en la elección de los títulos. Un análisis detenido de los artículos nos descubre que éstos fueron estructurados y elaborados a conciencia, aunque, cuando se leen aisladamente —como lo hizo el público de *La Voz*—, se reciba la impresión de que han sido escritos de manera espontánea o improvisada, de ahí su antetítulo, «Improntas». Tal vez sea éste uno de los principales rasgos del estilo del periodista, con el que se aproximó a ese «andar a la ventura» antes citado que tanto valoró en Ortega y Gasset.

Empeñado en conciliar su propia personalidad —esto es, su estilo— con las normas periodísticas a las que, como colaborador asiduo de un diario, estaba en cierto sentido obligado, Salazar Chapela redactó con singular aplicación los principios y los finales de sus columnas, pues ambos son considerados especialmente relevantes en el articulismo de opinión⁴⁰⁵.

⁴⁰⁴ Pero lo más habitual es que aparezcan dos sustantivos coordinados que funcionan como cifra y resumen de su exposición, en ocasiones como sinónimos, en ocasiones como antónimos, según podemos observar en «América y la tecnocracia», «Pintura y política», «El autor y su público», «El donjuanismo y lo español», «La mujer y la historia», «La casa y el arte», «El dinero y la profesión», «Abstencionistas y neutros», «Nacionalismo y cultura», «Colonistas y anticolonistas», «La guerra y el valor», «El pico y la pluma» e «Influencias y parecidos». Pocas veces la enumeración recogida en el título incluye tres elementos, como sucede en «Limpieza, mendicidad e historia», «Crítica, estética y política» y «Desprecio, justiprecio, sobreprecio».

⁴⁰⁵ Salazar Chapela recurre a veces a la clásica circularidad, procedimiento que observamos en «Entrando en París» (*art. cit.*), cuya frase inicial —«La misma sensación de otras veces desde la calzada o el balcón»— se repite al cierre. También repite el inicio al final del artículo en «El dinero y la profesión» (*art. cit.*), centrándose en este caso en el

Por ello las «Improntas» comienzan muy a menudo con un frase chocante, con la que se prolonga un poco más la curiosidad que ha podido despertar el título, cuya repetición total o parcial también se utiliza a veces como fórmula de inicio⁴⁰⁶. Si el título no incluye una pregunta, ésta puede aparecer en la apertura del artículo, como sucede en «Maneras de morir», donde el periodista se plantea todas estas cuestiones: «¿Es la manera de morir de los grandes hombres, sus últimas expresiones habladas, un a modo de proyección final de su genio? ¿La síntesis de una vida? ¿La postrera revelación de una obra?»⁴⁰⁷.

En cualquier caso, Salazar Chapela siempre procuró abordar los temas directamente, evitando esos preámbulos y digresiones que son consustanciales al género ensayístico —«el ensayista es una curiosa mezcla de reflexivo inconstante, de observador tenaz y disperso patológico, de cigarra y hormiga», nos ha recordado muy elocuentemente José-Carlos Mainer⁴⁰⁸— pero que resultan muy poco recomendables en la escritura periodística⁴⁰⁹. También respetó en todo momento la máxima que obliga a desarrollar en cada colaboración un único tema, pues debió de ser consciente del rigor técnico que exige, según afirmó González Ruano, la crónica o el artículo, términos que, como hemos comentado en páginas precedentes, fueron

llamativo contenido de la supuesta tarjeta de visita que le entregó un día un recién presentado.

⁴⁰⁶ «Al pasar la frontera» (*art. cit.*) empieza: «Al pasar la frontera, ...»; «Una visita a la ciudad de Oxford» (*art. cit.*) se inicia con esta misma palabra, «Oxford»; «Colonistas y anticolonistas» (*art. cit.*) comienza con estas dos preguntas: «¿Colonista? ¿Anticolonista». «Cerrojazo» es la palabra con la que se abre el artículo «Parlamento y teatro» (*art. cit.*); «El libro» da entrada a «Portadas bajo la lluvia» (*art. cit.*). «Mal momento para recordar los espíritus», afirma en la primera línea de «Recuerdo de un escritor» (*art. cit.*). «Ni derechas ni izquierdas», dice en «La teoría de derechas e izquierdas» (*art. cit.*). «Se puede vivir entre paredes de cristal» es la afirmación que sirve para iniciar «La intimidad en literatura» (*art. cit.*).

⁴⁰⁷ E. Salazar y Chapela, «Maneras de morir», *art. cit.*

⁴⁰⁸ José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 14.

⁴⁰⁹ «Lo importante es afrontar desde el primer momento el tema principal sin perderse en rodeos antiperiodísticos», aconseja Juan Gutiérrez Palacio en *Periodismo de opinión* (*ob. cit.*, p. 172).

utilizados indistintamente en la época. «Demasiadas ideas», escribió el periodista madrileño, «la perjudican contra lo que suele creerse en la juventud [...]. El artículo ideal debe tener una sola idea, y, luego, subideas consecuentes, y en todo caso lo que no puede tener son ideas de distintas familias»⁴¹⁰.

No las hay en las columnas que publicó Salazar Chapela, aunque el discurrir de su pensamiento le obligara, como le sucedió también a Moreno Villa⁴¹¹, a tratar en ellas asuntos de distintos ámbitos, sobre todo de la literatura y la política —el buen articulista es siempre «un profesor de mundología [*sic*]»⁴¹²—, comentarios que quedaron convenientemente justificados en el desarrollo de los artículos. No podía ser de otro modo si tenemos en cuenta que Salazar Chapela escribió, sobre todo, textos argumentativos, en los que incluyó razones de autoridad, el sentir de la sociedad y, claro está, las opiniones que le dictó su propia experiencia personal⁴¹³. Sólo muy excepcionalmente, el escritor escogió, de entre la extensa gama que ofrece la tipología textual, otros modos de discurso, como la narración⁴¹⁴, la descripción⁴¹⁵, o el diálogo⁴¹⁶.

⁴¹⁰ César González Ruano, «Arenga sobre la crónica y la literatura», *art. cit.*, pp. 94-95.

⁴¹¹ *Cfr.* Carolina Galán Caballero, «Introducción general a los artículos», en Carolina Galán Caballero (comp.), *José Moreno Villa escribe artículos (1906-1937)*. Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27 (El Paraíso Desdeñado, 12), 1999, vol. I, p. 61.

⁴¹² Juan Gutiérrez Palacio, *Periodismo de opinión, ob. cit.*, p. 194.

⁴¹³ El escritor intentó compaginar como pudo la estructura habitual de este tipo de textos y la libertad que le proporcionaba el carácter ensayístico de sus colaboraciones, pues no hay que olvidar que el ensayo es «irrelevancia de la disposición argumentativa [...], glosa y reflexión abandonadas al azar de su propia dinámica especulativa» (José-Carlos Mainer, «Fernando Vela o el arte del ensayo», en Fernando Vela, *Inventario de la modernidad*. Edición de José-Carlos Mainer. Gijón, Ediciones Noega (Biblioteca de la Quintana, 2), 1983, p. 18).

⁴¹⁴ Así, en «El doctor Brighton» (*art. cit.*) y en «El dinero y la profesión» (*art. cit.*), donde Salazar Chapela escribe: «En cierta ocasión —y va de cuento, pero un cuento rigurosamente exacto, o sea sucedido—, un recién presentado me entregó la siguiente tarjeta».

⁴¹⁵ Habitualmente empleada en sus «Improntas de viaje», la observamos también en «Los toros y el marxismo» (*art. cit.*), texto en el que el autor describe una corrida de toros a la que supuestamente asistió.

Como portavoz de su propio pensamiento, el escritor no dudó en expresar su parecer sobre todos los temas que abordó. Su punto de vista se manifiesta desde el principio hasta el final de los artículos, pero es en el cierre donde se muestra más categórico, llegando a incluir afirmaciones que se plantean como verdades irrefutables⁴¹⁷. Consciente de que «en el artículo, más que en ningún otro género periodístico, han de estar ausentes las posturas pretendidamente definitivas y terminantes»⁴¹⁸, Salazar Chapela prefirió acabar muchas de sus colaboraciones con una propuesta⁴¹⁹, con una predicción o con un deseo⁴²⁰. Pero lo más común es que deje el final abierto a través de una pregunta⁴²¹, de una suspensión⁴²², o de una combinación de ambos procedimientos⁴²³, recursos que animan a la reflexión, «la única incitación admisible en el artículo periodístico»⁴²⁴. Salazar Chapela, como todo ensayista —«cuya autoridad se sustenta en la habitualidad de su firma más que en el rigor de su profesionalidad»⁴²⁵— «apela [...] a una cierta complicidad con su lector mucho más que a la demostración inapelable de una tesis»⁴²⁶. Por ello se dirige a menudo al público⁴²⁷, ante el que puede

⁴¹⁶ «De la ósmosis política» (*art. cit.*) y «Colonistas y anticolonistas» (*art. cit.*) son dos de los artículos escritos, prácticamente en su totalidad, en estilo directo.

⁴¹⁷ La expresión «ni derechas ni izquierdas», escribe Salazar Chapela al concluir «La teoría de derechas e izquierdas» (*art. cit.*), «es de derechas; es decir, reaccionaria».

⁴¹⁸ María Isabel Cintas, «Introducción», en Manuel Chaves Nogales, *Obra periodística*, *ob. cit.* tomo I, p. CLXXVIII.

⁴¹⁹ Cfr. «Hispanoamericanismo nuevo» (*art. cit.*), «Estética en la calle» (*art. cit.*) y «Letras americanas» (*art. cit.*).

⁴²⁰ Cfr. «El amable liberal» (*art. cit.*), «La crisis como distracción» (*art. cit.*), «La novela panfleto» (*art. cit.*) y «La intimidad en la literatura» (*art. cit.*). «El columnista», ha recordado Juan Gutiérrez Palacio, «no es necesario que adopte siempre una posición ante los hechos; puede, sin más, tratar de explicarlos. En todo caso, lo propio del comentario es el vaticinio más o menos profético acerca del ulterior desarrollo de los acontecimientos» (*Periodismo de opinión*, *ob. cit.*, p. 171).

⁴²¹ Cfr. «Nuevo franciscanismo» (*art. cit.*).

⁴²² Cfr. «Lo actual» (*art. cit.*).

⁴²³ Cfr. «Las mujeres y sus votos», *La Voz*, Madrid (15 de noviembre de 1934), p. 1.

⁴²⁴ Juan Gutiérrez Palacio, *Periodismo de opinión*, *ob. cit.*, p. 195.

⁴²⁵ José-Carlos Mainer, «Apuntes junto al ensayo», *art. cit.*, p. 13.

⁴²⁶ *Idem.*

llegar a mostrarse inseguro⁴²⁸, porque «el buen autor de artículos de opinión, que en el fondo es un ensayista, hace frecuente confesión de vacilantes conocimientos»⁴²⁹.

5.1.4.2. La voluntad de estilo

Para evitar mostrarse pedante, actitud de la que Ortega y Gasset procuró alejarse en sus escritos periodísticos, el filósofo utilizó diversos procedimientos, muchos de los cuales pretendían equilibrar los ingredientes cultos y los elementos populares que vertió en sus artículos. Del mismo modo procedió Salazar Chapela, a quien no se le ocultaban los cambios que se habían producido en la prensa del momento⁴³⁰. La peculiar manera de expresarse de Ortega, cuya voluntad de estilo es perceptible sobre todo hasta 1930, se convirtió nuevamente en un modelo para el joven escritor, en cuya prosa descubrimos las huellas –acaso inconscientes pero evidentes– del filósofo⁴³¹. Como él, aunque no de manera tan sistemática, Salazar Chapela utiliza el adjetivo *grande*, antepuesto al sustantivo, en su forma no

⁴²⁷ «La vida española es tan barata, *mis queridos lectores*, la vida española es tan pobre...» («La crisis como distracción», *art. cit.*).

⁴²⁸ «No sé si me explico», confiesa en «La intimidad en la literatura» (*art. cit.*). «Pero quiero decir que no hay más que dos caminos para dar escape a la verdadera intimidad: el confesonario [*sic*] y el arte».

⁴²⁹ Joaquín Roy, *Periodismo y ensayo: de Colón al "Boom". Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica*, *ob. cit.*, p. 127. El buen articulista «no debe hablar nunca ex cátedra. Su docencia debe tener carácter de consejo, de suave advertencia, de charla amable mejor que de doctoral oratoria. Habla con gracia, con amenidad; de tal modo que su lección no se note. Nos deleita y nos distrae: nos saca de nuestro mundo habitual y pequeño, de nuestras ocupaciones y preocupaciones» (Juan Gutiérrez Palacio, *Periodismo de opinión*, *ob. cit.*, p. 195).

⁴³⁰ «Quien lea un artículo o una gacetilla de hoy y los compare, sin meterse entonces en su valoración literaria, con el artículo o la gacetilla de otros días, percibirá el enorme cambio operado, si no en las palabras propiamente dichas, en la manera de enringlarlas» (E. Salazar y Chapela, «Nueva oratoria», *art. cit.*).

⁴³¹ Para descubrirlas nos hemos valido de la valiosa información que proporciona Ricardo Senabre Sampere en *Lengua y estilo de Ortega y Gasset* (*ob. cit.*).

apocopada⁴³². «La colocación de dos adjetivos en torno a un sustantivo al que hacen relación es un manierismo del que Ortega se desprenderá muy pronto»⁴³³, cosa que no hará Salazar Chapela, quien lo empleará a lo largo de toda su vida, aunque bien es cierto que, como el filósofo hizo en su prosa más madura, «esta construcción servirá a veces [...] para ironizar el tono grandilocuente o retórico»⁴³⁴, práctica que el joven escritor no lleva a cabo en los artículos publicados en *La Voz*, donde escribe completamente en serio sintagmas como «preocupaciones generales económicas» o «luchas sociales enconadas»⁴³⁵.

Otros procedimientos, también presentes en Ortega, dan cuenta de su sólida formación. Es el caso de los cultismos —*angostar*, *cacera*, *remoción*, *abrotoñar*, *colegir*, *prócer* o *atomización*, entre otros— que salpican su prosa con intenciones diversas. En ocasiones, más que las palabras, llaman la atención del lector ciertas construcciones sintácticas en las que descubrimos, igual que en Ortega, una mordaz ironía⁴³⁶. Aunque intenta evitarlas, a menudo se deslizan por las columnas locuciones latinas fácilmente comprensibles, como la muy común «*per se*». Los arcaísmos, tales como *fementido*, *hogaño*, *socaire*, *sobredicho* o *tercerolas*, también tienen cabida en las «Improntas», en las que apenas observamos galicismos, préstamos léxicos a los que acudió más habitualmente Ortega y Gasset en sus primeros escritos. Salazar Chapela, que se había familiarizado con ellos en sus años de formación, se había desprendido ya de la mayoría de vocablos de origen

⁴³² «De modo que vivimos entre la Prensa y el libro, sin que ese *grande* espacio habido entre el libro y la Prensa...» («Dos revistas», *art. cit.*). Todos los subrayados que aparecen a continuación son nuestros.

⁴³³ Ricardo Senabre Sampere en *Lengua y estilo de Ortega y Gasset*, *ob. cit.*, p. 97.

⁴³⁴ *Idem.*

⁴³⁵ E. Salazar y Chapela, «Horas en Toledo», *art. cit.*

⁴³⁶ Son expresiones excesivamente cultas, arcaicas a veces, que el escritor toma de sus habituales lecturas, como es el caso de «sobre repudiar semejante manera, dicen que burguesa...» («¿Arte proletario o burgués», *art. cit.*); «cuales son...» («La casa y el arte»,

francés, y sólo continuó utilizando el bergsoniano *élan*, palabra por la que sentía una especial inclinación. Su conocimiento de la lengua y de la cultura inglesas le permitió emplear, de vez en cuando, anglicismos y modismos ingleses, mucho menos abundantes que los neologismos, a los que recurre constantemente⁴³⁷.

Las «Improntas» contienen también un nutrido número de expresiones y términos conversacionales⁴³⁸, construcciones con las que se compensa el registro culto y que incluyen con frecuencia personificaciones⁴³⁹, comparaciones comunes y populares⁴⁴⁰ y algunas metáforas e imágenes⁴⁴¹. Las repeticiones, sean éstas de lexemas⁴⁴² o de palabras y de estructuras⁴⁴³,

art. cit.); «todo aquel movimiento, nuncio...» («Homenaje a Basterra», *art. cit.*), o «en obsequio de...» («Lo romántico como descubrimiento», *art. cit.*).

⁴³⁷ La mayoría de ellos fueron creados por derivación, con prefijos o sufijos de procedencia culta, como hizo también Ortega y Gasset. Entre otros neologismos empleados, podemos recordar la presencia de los términos *museal*, *diplomata*, *ineducación* y *caricatural*.

⁴³⁸ Es el caso de las expresiones «pidiendo a gritos»; «está la tripa española tan encogida»; «tundirles las costillas»; «otro gallo nos cantaría», o de las palabras «tuétano», «atiborrados» y «triscado», entre otras.

⁴³⁹ «España se mira el ombligo pudiendo no mirárselo tanto» («Estímulo y ejemplo», *art. cit.*).

⁴⁴⁰ «Siempre que en España ocurre un hecho, surge un fenómeno; sean éstos más pequeños que un grano de trigo, aparecen a la vez el partidario y el detractor» («Duendistas y antiduendistas», *art. cit.*).

⁴⁴¹ «Greta es anterior a la "crisis económica", es anterior al problema del "sin trabajo", es anterior a *esos bragueros o camisas de fuerza* (acabo de nombrar a las dictaduras fascistas) con que algunos países intentan contenerse a duras penas sus propias tripas sociales» («Greta Garbo y el capitalismo», *art. cit.*); «a los tres meses de República, al mes de proclamada la República, alguien *pasó una esponja húmeda* por nuestro mapa lírico, ensayista y novelar» («Fidelidad literaria», *art. cit.*).

⁴⁴² «¿Qué se hizo del feminismo a ultranza? El "cine" lo *deshizo*, y ello, sin la menor pedantería pedagógica» («Algo de feminismo», *art. cit.*).

⁴⁴³ «A los poetas sólo se les puede dar alcance, y siempre parcialmente, *por disparos aislados, por lazos aislados*, con una táctica envolvente o circular, muy semejante a la técnica poética, puesto que también ha de ser metafórica» («Homenaje a Basterra», *art. cit.*); «*Madrid descarnado y sin agua, con un cielo perplejo y casi despavorido, con un público ralo, con un aire en el público de supervivientes, con una sequedad que lo restituye a su verdadero campo, a Castilla; Madrid agostado no tanto por agosto como por esta huida integral de su público; Madrid sin largas ringlas de coches, sin mucho griterío que digamos, sin masas...*» («Agosto en Madrid», *art. cit.*).

emparentan el estilo periodístico de Salazar Chapela con la oratoria, a la que se refirió detalladamente en una de sus colaboraciones⁴⁴⁴.

Algunos de los recursos empleados —el uso de los diminutivos es uno de ellos— provocan una leve sonrisa en el lector, al que Salazar Chapela intenta aliviar —como lo hace consigo mismo— después de haber planteado asuntos serios y preocupantes⁴⁴⁵ —«el español oscila hoy entre el asco y la risa», afirmará en una de sus colaboraciones⁴⁴⁶—. Para abordarlos, el escritor se sirvió también de la ironía⁴⁴⁷, a la que, como Ortega, recurrió en ocasiones para huir de la pedantería. La censura le obligó a utilizarla para burlar las prohibiciones, de las que quedaron a salvo muchas de sus críticas más mordaces⁴⁴⁸.

⁴⁴⁴ Los cambios que se habían operado en la palabra, hablada y escrita, habían afectado también a la oratoria. «Ayer se hablaba al sentimiento», aseguró Salazar Chapela; «hoy se procura hablar a la inteligencia, por cuyo motivo el orador tiene necesidad de acudir al recurso adecuado, que no es otro que la razón» (E. Salazar y Chapela, «Nueva oratoria», *art. cit.*).

⁴⁴⁵ Tras realizar una propuesta de representación de España en el mundo, Salazar Chapela escribe: «Bromas aparte, algo hay que meter en ese barco («La nave luminosa», *art. cit.*). En Duendistas y antiduendistas» (*art. cit.*) el humor preside la confección de todo el artículo, como no podía ser menos tratándose de un tema tan poco racional como el que se trata en él. En ocasiones, el humor aparece de repente, cuando el escritor modifica a conciencia una expresión conocida: «Donde menos se piensa, pero más particularmente en los lugares de tráfico, puede saltar Baroja», leemos cuando describe la impresión que recibe durante su visita a Londres («Ninfas contra el verde», *art. cit.*).

⁴⁴⁶ E. Salazar y Chapela, «Círculo vicioso», *art. cit.*

⁴⁴⁷ «Los espacios de la ironía y lo cómico [...] pueden confluir y de hecho llegar a una intersección considerable, pero semejante situación no da permiso en ningún caso para hablar de una identidad conceptual entre ambos» (Pere Ballart, *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona, Quaderns Crema (Biblioteca General, 18), 1994, p. 438).

⁴⁴⁸ Como ejemplos del uso de la ironía, valgan estos fragmentos tomados de tres artículos diferentes. En «Mendigología» (*art. cit.*), Salazar Chapela afirma: «Los habitantes de Madrid les damos ciento y raya en cuestión de mendigos a todos los demás habitantes del globo. El empirismo es cosa maravillosa; no reconoce ningún elemento que no proceda de la experiencia». «La crisis del Parlamento tiene el mismo origen, sólo que con resultados distintos, que la crisis del teatro», escribió en «Parlamento y teatro» (*art. cit.*). «El teatro se viene abajo cuando se viene abajo el Parlamento; son dos teatros que se vienen abajo», prosiguió antes de advertir que «no hay en esta afirmación, contra lo que pudiera creer el lector suspicaz, la más insignificante ironía para la institución parlamentaria, sino todo lo contrario: absoluto respeto para con ella». En «Crítica, estética y política» (*art. cit.*) Salazar Chapela propuso a los lectores un ejemplo para desarrollar su

Salazar Chapela no olvidó en ningún momento para quién escribía sus «Improntas», y procuró por ello utilizar los registros y los recursos adecuados a la intención comunicativa que presidió la redacción de sus colaboraciones⁴⁴⁹. En ellas observamos rasgos expresivos análogos a los que utilizó en su obra narrativa y en sus reseñas críticas. Como ensayista, el escritor tuvo la oportunidad de mostrar su personalidad, temperamento que «forzosamente se proyecta en un estilo singular»⁴⁵⁰, en el que destaca, del mismo modo que sucede en el caso de Ortega y Gasset y de Moreno Villa⁴⁵¹, ese constante vaivén de lo culto a lo popular por el que avanzan sus argumentos, un movimiento de oscilación con el que consigue la claridad y la sencillez que exige el género⁴⁵² y que permite que la lectura de los artículos sea amena e inteligible.

argumentación: «Tomemos dos obras notorias españolas: el *Quijote* y —no se sonrían ustedes— la Dictadura de Primo de Rivera. Una obra de arte y una obra política».

⁴⁴⁹ Sus columnas respetan, prácticamente siempre, el decálogo para escribir artículos de colaboración que *Azorín* elaboró en 1944, y en el que aparecen los siguientes principios: brevedad; claridad; tratar una sola idea básica; no resultar erudito; no insultar, no usar expresiones ácidas; contar lo que se ha visto, no por referencias indirectas; no tomar el peor partido innecesariamente; insinuar, no tratar de imponer una opinión; reservar algún detalle decisivo para el final, y no usar series de artículos, como si fueran capítulos de libros (*cf.* Joaquín Roy, *Periodismo y ensayo: de Colón al "Boom". Aspectos teóricos y prácticos de una relación intergenérica*, *ob. cit.*, p. 41).

⁴⁵⁰ José Luis Gómez-Martínez, *Teoría del ensayo*, *ob. cit.*, p. 47. «Para poder el ensayista vivir en sus ensayos, es necesario que escriba regularmente, que se sepa entre amigos, que converse con los lectores que asiduamente lo leen, no como el escritor consciente y preocupado del valor de la palabra escrita, sino con la confianza que emana de la charla de café. Sólo así estará incitado a escribir también de las cosas en apariencia triviales y a entregársenos en cada rasgo de su pluma» (*idem*).

⁴⁵¹ *Cfr.* Carolina Galán Caballero, «Introducción general a los artículos», *José Moreno Villa escribe artículos (1906-1937)*, *ob. cit.*, p. 46.

⁴⁵² «No pueden señalarse características de estilo al ensayo. Cada escritor se sirve de sus tradicionales preferencias. Todo depende, en último término, de él mismo. Los límites y la estructura del género parecen exigir, sin embargo, algunas notas: claridad y sencillez expresivas, claridad y sencillez conceptuales» (Alfredo Carballo Picazo, «El ensayo como género literario. Notas para su estudio en España», *art. cit.*, p. 151).