

SER INTELLECTUAL Y SER JOVEN, EN MADRID, HACIA 1930

Santos Juliá
UNED

Los intelectuales aparecieron a finales del siglo XIX con esa denominación sustantivada y colectiva por oposición a la masa, de la que pretendían ser como conciencia separada. Los contenidos de su cultura política expresan, con diferentes discursos pero con similares actitudes, la incómoda relación de esas dos palabras —casi siempre en plural la primera, en singular la segunda— que irrumpen de la mano en el lenguaje político y que rompen la vieja relación de los hombres de letras con el pueblo: los intelectuales se erigen en críticos de la masa y de todos los fenómenos que juzgan asociados a ella, muy especialmente, del Estado liberal, de la democracia y de los políticos profesionales. Esos primeros intelectuales se dieron a conocer como tales normalmente en actos de protesta, en manifiestos que pasaban a la firma de sus colegas, en artículos periodísticos y en conferencias. No les agradaba nada la idea de formar organizaciones, aunque algún intento hubiera, promovido por el más activo de ellos, Ramiro de Maeztu¹, y ni siquiera asumieron por sí mismos la iniciativa de publicar revistas o periódicos propios. Tampoco dieron muestras de una gran coherencia política, transitando muy rápidamente desde discursos socialistas y anarquistas a posiciones reaccionarias o conservadoras. No investigaron, y lo llevaron a gala, ni al Estado ni a la sociedad, pero hablaron de ellos sin parar, normalmente en términos derogatorios. Enfrentados a la masa, desconfiaron de la capacidad política del pueblo y rompieron con la tradición liberal de sus mayores inventando un relato de la historia de España no como una nación decaída que recuperaría su vigor cuando el pueblo reconquistara sus libertades sino como una nación muerta que esperaba el día de la resurrección. La inmediata implicación de este relato fue la espera del

¹ «Asociación en proyecto», *El Imparcial*, 6 enero 1902.

hombre fuerte, en las múltiples figuras que llenaron la publicística del fin de siglo de personajes como tutor de pueblos, cacique prudente y morigerado, hombre genial, encarnación de un pueblo, buen tirano, héroe, superhombre, cirujano de hierro, redentor, escultor de naciones.

Estos son los primeros «intelectuales», los que irrumpen en los últimos años del siglo XIX. Pisándoles los talones, inquietos también por esa sociedad de masa que tanto susto producía a sus mayores, saltó muy pronto a la escena pública una nueva generación formada por los que Vicente Cacho llamó «*teen-agers* del desastre», que habrían sido conocidos como generación del 98 si Azorín no hubiera estado ojo avizor y hubiera dejado pasar la ocasión que Ortega puso generosamente ante su mirada. Como es sabido desde Cacho, generación del 98 fue un marbete inventado por Ortega para designar a quienes, como él, despertaron a la curiosidad razonadora cuando caían las últimas hojas de la leyenda patria, los que tenían entre 15 y 20 años cuando ocurrió aquella guerra nuestra con Estados Unidos, como dirá uno de ellos, Manuel Azaña. Azorín, que había buscado una etiqueta para su propia generación saltó rápido sobre la que proponía Ortega para la suya y se quedó con ella². Lo que importa, en todo caso, es que a la retórica de la España muerta que espera la resurrección, estos jóvenes cuando el desastre opusieron, personificado en Ortega, el discurso de las dos Españas, una vieja, oficial, una joven, vital; y, personificado en Azaña, el discurso de la revolución popular contra la monarquía. Si la consecuencia de la retórica política del 98 fue la espera en el hombre fuerte y su implicación ideológica puede definirse como reaccionaria o anarco-aristocrática, la consecuencia de la crítica de Ortega fue la llamada a la joven generación para formar una minoría selecta que debe echar sobre sus espaldas la tarea de educar, guiar y penetrar a la masa y que reproducía la implicación ideológica característica del liberalismo; la de Azaña fue, con una implicación ideológica democrático-republicana, una propuesta de acción política que requería la alianza de las clases medias con la clase obrera organizada.

Si los intelectuales españoles surgidos a la escena pública durante la crisis de fin de siglo se percibieron a sí mismos como correlato positivo de la negatividad de la masa, y si los que aparecieron en torno a 1914 se entendieron como minoría selecta destinada a penetrar la masa para fermentarla, los que irrumpen, muy jóvenes, entre 1925 y 1930,

² Vicente CACHO, «Francia 1870-España 1898» y «Ortega y el espíritu del 98», en *Repensar el noventa y ocho*, Madrid, 1997, pp. 77-171.

entre el «annus mirabilis» de la vanguardia española y la agitación política desencadenada por la caída del dictador, se sentirán lanzados por instinto, como dicen unos, por una fuerza superior, como señalan otros, en medio de la crisis general que sacude a la Monarquía, al encuentro del pueblo. María Zambrano, miembro eminente de esta generación, lo definió como nuevo descubrimiento del mundo: «y ahora de pronto, otra vez el mundo», el mundo jugoso y único, de nuevo en pie, «ante nuestros ojos ya para siempre cambiados»³.

Abril de 1931 fue, en efecto, fecha clave para esta generación, proclamación de la República, una fiesta popular, con aires y canciones de revolución, que puso fin a la Monarquía y que trastocó por completo la conciencia que los intelectuales habían tenido de sí mismos, de su trabajo, de su función. Ciertamente, ya desde 1924 le había resultado difícil al gobierno, como señalaba el general López Ochoa, mantener el orden en los claustros universitarios y cualquier acto público, como el recibimiento de las cenizas de Ganivet en mayo de 1925 o la solemne sesión de apertura del curso 1925-1926 en la Universidad Central, presidida por el general Vallespinosa, era buen motivo para manifestar la protesta y dar los correspondientes vivos y mueras. Entre los mayores, la protesta de Fernando de los Ríos y de Luis Jiménez de Asúa por el cierre del Ateneo y la destitución de Miguel de Unamuno de su cátedra les vale la persecución y, en el caso del segundo, el destierro en abril de 1926, pero será a partir de 1928 y 1929 cuando se produzca el «definitivo giro del mundo intelectual contra la Dictadura». La protesta universitaria ante los planes de reforma de Primo de Rivera encuentra amplio eco entre personajes del fuste de Ortega, Jiménez de Asúa, Sánchez Román, Fernando de los Ríos, García Valdecasas, que renuncian a sus cátedras mientras otros 120 intelectuales dirigen al dictador una carta de solidaridad con los estudiantes⁴. Poco después, desde comienzos de 1930, con la caída del dictador, estudiantes universitarios, escritores y artistas jóvenes, se echan literalmente a la calle y ponen en discusión aquel mundo gratificante que les proporcionaba saberse en pleno hervor renacentista. Pero será 1931 y luego sucesivamente 1934 y 1936, años de la revolución obrera y de la rebelión militar, las expe-

³ De «annus mirabilis» califica 1925 Metchthild ALBERT, *Vanguardistas de camisa azul*, Madrid, 2003, p. 21; María ZAMBRANO, «De nuevo el mundo», *Hoja Literaria*, 1, [enero 1933].

⁴ Eduardo LÓPEZ DE OCHOA, *De la Dictadura a la República*, Madrid, 1930, págs. 169-172; Paul AUBERT, «Le rôle des intellectuels», en Carlos SERRANO y Serge SALAÜN, *Temps de crise et «années folles»: les années 20 en Espagne*, Paris, 2002, pp. 103-104.

riencias decisivas que conforman una nueva manera de ser intelectual, que no es ya la de protesta y agitación, como los del 98, ni la de educador y guía de la masa al modo orteguiano. Sender la entenderá en 1932 como una entrega del artista joven en cuerpo y alma a la revolución para hacer su labor sobre perspectivas nuevas mientras los autores de la ponencia colectiva presentada en plena guerra civil, durante el II Congreso Internacional de Escritores y Artistas en Defensa de la Cultura, vivirán como un deber ineludible interpretar, con su pensamiento y su sentimiento, «el pensar y el sentir de esa juventud que se bate en las trincheras»⁵.

Cuando España era un país agraciado

Los que formarán esta generación habían nacido, más o menos, con el siglo, muchos de ellos en el seno de familias acomodadas, otros en la más absoluta pobreza. Por diversos motivos, ellos solos o, menos habitualmente, la familia entera, fueron a vivir a Madrid, que atravesaba desde el fin de la Gran Guerra un excitante momento cultural⁶. Francisco Ayala, por ejemplo, había nacido, cuando iba poco más que mediada la primera década del siglo, en Granada, de donde son sus primeros recuerdos: un carmen, un jardín, una tapia. Allí, en una casa que disponía de una excelente biblioteca, como las de tantas familias de la clase media española, que una sociología construida de espaldas a la historia ha dado por inexistente antes de la guerra civil, leyó con avidez a clásicos, románticos y realistas: *La Celestina*, *El Lazarillo*, *el Quijote*, *La Regenta*, los *Episodios Nacionales*. Rebosante de lecturas, y porque las cosas no iban del todo bien en Granada, Ayala viene con su familia a Madrid y además de seguir la carrera de Derecho en su Universidad, devora en la Biblioteca Nacional a los autores españoles que aún no habían entrado en su casa granadina: Juan Ramón, los Machado, Unamuno, Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Ortega, Gómez de la Serna. Perteneció, pues, a la última generación de españoles que se hartó de leer a

⁵ Ramón J. SENDER, «La cultura y los hechos económicos», *Orto*, 1 marzo 1932, ed. facsímil de Javier Paniagua, Valencia, 2001, vol. I, pp. 25-28; Ponencia colectiva, *Hora de España*, agosto 1937, p. 85.

⁶ Para los motivos de la atracción ejercida por Madrid en el período inmediatamente anterior, muchos todavía vigentes en éste, Paul AUBERT, «Madrid, polo de atracción de la intelectualidad a principios de siglo», en Angel BAHAMONDE y Luis E. OTERO, *La sociedad madrileña durante la Restauración, 1876-1931*, Madrid, 1989, vol. II, pp. 101-137.

los clásicos, que recorrió el siglo XIX de la mano de románticos y realistas y que añadió a ese tesoro las piedras preciosas que iban dejando caer los escritores de fin de siglo y las vanguardias. Como si tal cosa, durante el verano de 1924, a los dieciocho años de edad, se puso a escribir su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, que le introduce «casi de golpe en la vida literaria madrileña»⁷.

Pero Ayala no es único en esta experiencia. Bergamín, que será de sus compañeros de generación de los pocos nacidos en Madrid, lee a los clásicos, conoce en Pombo a Valle, Benavente, Solana, Gómez de la Serna, publica en 1923 *El cohete y la estrella*, donde escribe que vivir es pensar y, adelantado de lo que años después se conocerá como intelectual comprometido, que pensar es comprometerse. Y el que será su gran amigo, Rafael Alberti, cuenta que llegó a Madrid desde El Puerto de Santa María con las lecturas ya hechas de Juan Ramón, de Villalón y de Muñoz Seca, y que en Madrid se empapó de Romancero General, del Cancionero de Barbieri y de Gil Vicente, en quien nadie había reparado hasta que él, con Dámaso Alonso y el mismo Bergamín, lo descubrieron. El caso es que en 1924, apenas rebasados los veinte de su edad y cuando su poesía «nada o muy poco tenía que ver con el pueblo», ya había publicado *Marinero en tierra* y luego, de inmediato, *La amante y El alba del alhelí*⁸. No se necesitaba, sin embargo, venir de familia con recursos económicos para ser escritor precoz: César Arconada, que nació en la localidad palentina de Astudillo y tuvo en Madrid un empleo de funcionario de correos en una estafeta de barrio, publica también enseguida y se ocupa desde 1927 de la crítica de música y cine en *La Gaceta Literaria*; y su compañero de cuerpo, Ramiro Ledesma, destinado a Madrid con dieciocho años y que, con sólo uno más, ya ve publicada su novela *El sello de la muerte*; o Joaquín Arderius, de Lorca, que desde 1915, con veinte años, publica en editoriales madrileñas de modo incesante. Fue, en verdad, una gente precoz.

Lo cual dice mucho de su capacidad como escritores pero también de la apertura ilimitada de posibilidades para publicar que ofrecía Madrid. La experiencia es común a muchos de ellos: salen del pueblo o de la capital de provincia sin haber cumplido los veinte años: mi país, recuerda Arconada, que viene de Astudillo, es tierra y campesinado, es aldea y primitivismo; llegan a Madrid, frecuentan de inmediato instituciones o círculos culturales; no siempre, pero sí en muchos casos, se

⁷ Francisco AYALA, *Recuerdos y olvidos*, Madrid, 1988, pp. 35-96.

⁸ «Itinerarios jóvenes de España. Rafael Alberti», *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1929.

matriculan en la Universidad; leen en bibliotecas públicas o se hacen, sin necesidad de grandes dispendios, con infinidad de libros en un mercado de lance o en puestecillos de viejo, que en torno a 1930 alcanzan un volumen impresionante; encuentran rápidamente un grupo de amigos con los que charlan desde la caída de la tarde hasta las tantas de la noche y, en fin, llevados de la mano de algún iniciado o, simplemente, porque cualquiera puede pasar y sentarse, entran en tertulias presididas por alguna celebridad. Antonio Sánchez Barbudo y Enrique Azcoaga ordenaban sus lecturas en el Museo Pedagógico, en la Biblioteca Nacional, en el Ateneo y luego, con Arturo Serrano Plaja, se iban a Granja el Henar, o a ese Pombo «donde nuestra juventud polemizaba con Ramón todavía no mitificado, a mantener conversaciones infinitas». Francisco Ayala ha dejado testimonio de su amistad con Benjamín Jarnés, que le introdujo en *Revista de Occidente*. Luis Buñuel iba muchas tardes al Café de las Platerías, donde discutía de política con Angel Samblacat y Eugenio D'Ors y donde conoció a «ese poeta extraño y magnífico que se llamaba Pedro Garfias», que a su vez compartía una modesta habitación con Eugenio Montes en la calle Humilladero. Buñuel fue a verles un día y, mientras charlaban, Garfias se quitaba, con ademán indolente, las chinches que se le paseaban por el cuerpo⁹.

Y a publicar, cuanto antes mejor, en las secciones literarias de alguno de las dos docenas de periódicos que se editaban en Madrid o en alguna de las editoriales que por entonces se crean en la capital. Así se convertían en alevines de escritor, como recuerda Azcoaga, una trayectoria que emprendían también los que tenían la suerte de acceder a algunas de las tertulias en las que se fraguaban las revistas, como el mismo Antonio Espina que, junto a Antonio Marichalar o a Benjamín Jarnés, cae muy pronto por la tertulia que Ortega mantiene en *Revista de Occidente*. O bien, con un poco de entusiasmo y otro de audacia, se crea una revista nueva, como hace José Antonio Maravall, que inicia con José R. Santeiro, Leopoldo Panero y Manuel Díaz Barrio la publicación de *Nueva Revista*, una publicación universitaria, de corta vida, donde conocerá a Ricardo Gullón. Por cierto, como recuerda éste, no todo eran libros y papeles: desde principios siglo, recorrer y conocer

⁹ Manuel TUÑÓN DE LARA, *Medio siglo de cultura española*, Madrid, 1977, p. 426, para los millares de libros que salieron en Madrid al mercado del libro viejo entre 1929 y 1932; Francisco AYALA, *Recuerdos*, pp. 11-113 para su amistad con Espina y Jarnés; Enrique AZCOAGA, «Arturo Serrano Plaja, mi compañeros de grupo literario», en *Homenaje a Arturo Serrano Plaja*, Madrid, 1984, pp. 47-49; Buñuel, *Mi último suspiro*, Barcelona, 1982, pp. 70-71.

los pueblos, se había convertido en deber moral y rito de pasaje de lo libresco a lo vivo. Una exploración personal se imponía y Manolo Gil, José A. Maravall y el mismo Gullón deciden realizarla una mañana de agosto en que los tres amigos comenzaron a caminar por tierras burgalesas, a pie y ligeros de equipaje desde el Solar del Cid al Monasterio de Cardeña y desde allí a Burgos¹⁰.

Jóvenes que llegan a Madrid de los litorales o de tierras adentro, que frecuentan rápidamente los círculos de sociabilidad de los que tanto abunda la capital, que traban enseguida relaciones de amistad profunda con desconocidos, que se incorporan sin mayores preámbulos a tertulias pastoreadas por personajes de las generaciones anteriores, por Ramón o por don Ramón, que publican enseguida sus primeros artículos o su primer libro, cuando apenas han cumplido los veinte años, acogidos favorablemente por la prensa: no tiene nada de extraño que más adelante recuerden estos años, que son los del declive de la Dictadura de Primo de Rivera, como lo mejor que les haya podido ocurrir en la vida. Madrid hierve, recuerda Moreno Villa, ilustre residente, «mis amigos quieren superarse. Todos, todo un enjambre. Hay un rumor renacentista ue los mantiene en vilo. ¡Que maravilla! Durante veinte años he sentido este ritmo emuladorio, y he dicho: Así vale la pena de vivir». Un paraíso, lo ha llamado Ayala en sus recuerdos; tiempos aquellos que a un jovencísimo Antonio Tovar, que se asomaba por Pombo, comenzaban por parecerle desde el momento que tomó distancia «paradisíacos y dignos de nostalgia»¹¹. Y eso era, como un paraíso, vivir como ellos lo hacían en aquel Madrid que por entonces soñaba con elevarse al rango de gran capital. No lo era, ni mucho menos. Con poco más de 700.000 habitantes, Madrid presumía, al comenzar los años veinte, de ciudad bulliciosa, llena del trajín de coches y tranvías pero también de los ruidos, olores y sabores procedentes todavía del gran poblachón manchego que no acertaba a dejar de ser.

Pero en aquella ciudad en trance de profunda transformación se produjo de pronto una extraordinaria densidad de cultura. Tres generaciones sucesivas coincidiendo en una urbe de dimensiones familiares, protagonizaron un momento intelectual que todavía sorprende hoy por

¹⁰ Ricardo GULLÓN, «Recuerdos de un amigo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 477-478, marzo-abril 1990, pp. 69-76; también, «La generación de 1936», en *La invención del 98 y otros ensayos*, Madrid, 1969, p. 174.

¹¹ José MORENO VILLA, *Vida en claro*, Madrid, 1976, p. 141; Antonio TOVAR, «Ramón, asceta», escrito en Buenos Aires, febrero 1949 y recogido en *Ensayos y peregrinaciones*, Madrid, 1960, pp. 289-299.

su creatividad, la diversidad de sus campos y la riqueza de sus producciones. No eran sólo literatos, aunque sean éstos los que más ruido metan: en los años diez y veinte, Madrid se llenó de científicos, médicos, investigadores, arquitectos, ingenieros, filósofos, novelistas, poetas, músicos y hasta pintores (que, sin embargo, preferían tomar el camino de París). No era, desde luego, la primera vez que se constituía en centro de atracción de profesionales, pero la magnitud del proceso desbordó todas las dimensiones del siglo anterior, de tal modo que en cualquiera de estas profesiones y artes se inició como una edad de plata, una segunda edad de oro en la que descollaron, además de los filósofos y literatos a los que siempre andamos dando vueltas y que han llegado a crear una falsa imagen de lo que fueron aquellos años, figuras como Ramón y Cajal, Cabrera, del Río Hortega, Catalán, Zuazo, Rey Pastor, Torroja, Torres-Quevedo, Terradas, Marañón o Pittaluga. Sólo cuando se leen los nombres que acompañaron y dialogaron con Einstein en su visita de 1923, que recibieron a Le Corbusier pocos años después, que pronunciaban conferencias cada día en una decena de instituciones, puede medirse la vitalidad de la capital en los años veinte y, por contraste, la magnitud de la catástrofe que se abatió sobre ella en los cuarenta.

Porque era en verdad un enjambre a lo que se incorporaban estos jóvenes de Granada o Cádiz, de Murcia o Valencia, poco después de su llegada a Madrid. No se trataba sólo de personalidades aisladas, trabajando a alta presión, pero recluidas y sin comunicación. Con salir a la calle, entrar en un café o subir a la redacción de un periódico, podía tropezar el recién llegado con un literato del 98, un científico del 14 o un poeta ignorante aún de su identidad como del 27. En un reducido espacio de la urbe se reunían cada tarde tertulias —esa «forma peculiar de sociabilidad, abierta y fluida, que no requiere formalidad especial» como escribe Ayala— en torno a Gómez de la Serna, Valle-Inclán, Ortega; se convocaban cada día, cada semana, decenas de conferencias y mítines a los que asistían verdaderas multitudes; se organizaban banquetes, homenajes, recepciones con listas de adheridos entre los que se podían encontrar médicos e ingenieros, filósofos y pintores. Las redacciones de los periódicos bullían de actividad: en Madrid se llegaron a publicar hasta veinte diarios, de *ABC* a *El Socialista*, de *Heraldo* a *El Sol*. Nacían revistas culturales que rompían con la generación todavía vigente: *Revista de Occidente*, de Ortega, que recogerá e impulsará los movimientos de vanguardia; *La Gaceta Literaria*, que presume en sus primeros años de recoger todo lo que se mueve en el mundo literario de Madrid y de Barcelona. Muy activas se mostraron las institu-

ciones y sociedades que ofrecían cursos, debates y conferencias: la Academia de Jurisprudencia, donde se discutían las ponencias presentadas por algún joven jurista invitado a afilar allí sus primeras armas; el Ateneo, más político pero que no renunciaba a sus cursos sobre cuestiones técnicas; y la Residencia de Estudiantes, que atraviesa su momento de esplendor y que tanto gustaba de invitar a personalidades extranjeras, desde Einstein en 1923 a Keynes en 1930.

Este era el «orbe del saber en fermentación y decurso», esta era la ciudad, sus instituciones y sus tertulias, por ese enjambre se mueven los recién llegados: entran en Granja El Henar, van a Pombo, frecuentan *Revista* y la redacción de *El Sol*, escriben en *La Gaceta*. Como tantos lectores ávidos, serán pronto escritores precoces, pero a diferencia de la mayoría sus cuartillas valen para algo más que para ir a la papelera o dormir celosamente cutodiadas en el cajón del escritorio. Madrid era una ciudad, más que abierta, incitante, en la que a mediados de los años veinte se respiraba una atmósfera de optimismo, de entusiasmo literario: pasaban cosas. Quien tuviera algo que decir, aunque fuera un jovencito llegado de provincias, podía estar seguro de encontrar rápidamente un camino hasta el público. Eran muy conscientes de que representaban algo nuevo, que formaban una nueva generación: los mayores se lo decían: «¡Jóvenes, vamos a ello!» —escribía Ortega, preguntándose por qué las generaciones jóvenes no habrían de reunirse en torno al propósito de construir una España ejemplar forjando una nación magnífica del pueblo decaído y chabacano que les fue legado— «¡Formad vuestros equipos! Alegremente, con gentil paso de olimpiada. Sintamos el orgulloso afán de reingresar en la historia, de poner la mano sobre ella y crear destino»; y hasta lo teorizaban: Luis Zulueta constataba la ausencia en España de una generación de la guerra, pero sentía bajo su mirada la aparición «con caracteres bien definidos [de] una generación pareja, aunque muy diferente: la generación de la Dictadura [...] un aire común, una fisonomía de época los identificaba». Ellos, claro está, se lo creían: la generación reciente, aséptica, ágil, preparada para las empresas de mayor riesgo, distinta, de la que Ayala se siente parte y que no debía pactar con la división izquierda / derecha ejecutada por las que le precedieron alrededor de cuestiones periclitadas. Percibieron muy rápidamente la densidad del fenómeno y vivieron en la expectativa de que algo estaba ocurriendo bajo sus pies y algo más grande todavía estaba por llegar. Antonio Espina anunciaba ya desde noviembre de 1927 que algo grande y difícil les iba a deparar 1930, aunque no fuera más que por no romper la tradición: en 1630 habían aparecido el neoclasicismo, «El Cid» y el «Discurso del método»;

desde 1730, el racionalismo y el enciclopedismo, Voltaire y Rousseau; en 1830, los románticos, «Hernani», la Europa sentimental. Nadie sabía lo que 1930 traerá a la nueva generación, pero de lo que Espina está seguro es de que el estado de espíritu de su época es hirviente, contradictorio, nihilista, agotador y de que algo tiene que pasar¹².

Algo iba a pasar y ellos iban a ser los protagonistas; ellos, es decir, los que engrosaban la nómina de lo que Bergamín llamaba en 1927 la joven o nueva literatura española y que aparecían ya como tales señalados en un número de 1924 de *Intentions*: Alonso, Buendía, Chabás, Diego, Espina, Guillén, Lorca, Quesada, Salazar, Salinas, Vela, Marichalar y él mismo. A ellos, Bergamín añade en su nota de *La Gaceta Literaria* a Fernández Almagro, Jarnés, Giménez Caballero, Aleixandre, Prados, Larrea, Villalón y a los más jóvenes: Alberti, Cernuda, Hinojosa y Altolaguirre. Las fechas de sus nacimientos van de 1888, Jarnés y Vela, a 1902, Cernuda y Alberti y 1905, Altolaguirre. No había asomado aún, o no habían alcanzado notoriedad, pero lo hará muy pronto la nueva hornada, que Ricardo Gullón se decidió a llamar Generación de 1936, la de nacidos entre 1906 y 1914, la de Miguel Hernández, Luis Rosales, Leopoldo Panero, Luis Felipe Vivanco, Germán Bleigber, Gabriel Celaya, Arturo Serrano Plaja y los prosistas Enrique Azcoaga, José Antonio Maravall, Antonio Sánchez Barbudo, María Zambrano, a los que se incorporarán inmediatamente después Dionisio Ridruejo, Pedro Laín, Antonio Tovar, José L. Aranguren, Julián Marías¹³.

Esta relación no es más que una antología, evidentemente. A ellos hay que añadir nombres tan estimables como los de Arconada o Arderius y otros que han publicado ya una considerable obra cuando Bergamín escribe su relación: Díaz Fernández, por ejemplo. Lo que importa destacar en tan extraordinaria densidad para una ciudad de tan modestas dimensiones. Eso y su rápida integración en un mundo que reconocía jerarquías establecidas: Juan Ramón era un artista consagrado, un modelo de dedicación a la creación literaria, al que acudían los jóvenes para recibir el palmetazo de consagración correspondiente: Alberti, entre otros, pudo comprobarlo cuando le llevaba sus primeras producciones y

¹² ORTEGA, «Dislocación y restauración de España. 1. Introducción casi lírica», *El Sol*, 14 julio 1926; Luis de ZULUETA, «La generación de la Dictadura», *El Sol*, 20 enero 1931; Francisco AYALA, «Nueva política», *Atlántico*, 5 julio 1929; Antonio Espina, «Visperas del año 30», *El Sol*, 10 noviembre 1927.

¹³ José BERGAMÍN, «Literatura y brújula. “Seguro azar”, de Pedro Salinas», *La Gaceta Literaria*, 1 febrero 1929. Ricardo GULLÓN, «La generación de 1936», en *La invención del 98*, pp. 162-167

recibía de su pluma el mejor de los elogios posibles: «Poesía “popular” pero sin acarreo fácil: personalísima; de tradición española, pero sin retorno innecesario; nueva; fresca y acabada a la vez; rendida; agil, graciosa, parpadeante; andalucísima»; un popularismo domeñado por la inteligencia y la gracia de lo culto, como lo expresará años después Pedro Salinas¹⁴. Pero Ortega era un pensador en la plenitud de su facultades, un universitario capaz de entender las cosas que ocurrían a su alrededor y expresarlas con originalidad y fuerza. Fue esta la primera generación que, para establecerse, para abrirse paso, no hubo de arreglar cuentas con el pasado, que reconoció su deuda con sus «mayores y maestros», aunque muy pronto se produzcan las inevitables distancias y no pocos juicios apresurados de los que andando el tiempo tendrán que volver. Despreocupados por la política, como se presentaron en sus primeras apariciones públicas, los jóvenes escritores no se vieron especialmente compelidos a reprochar a los del 98 la inanidad de sus ideas políticas, como había ocurrido con los del 14. De aquellos, lo que les interesaba era la «rica cosecha de maravillas que podían recoger de aquellos jardines cultivados a la francesa»¹⁵.

La seguridad que proporciona situarse en una tradición creadora se multiplicaba con la solidez de los vínculos afectivos que caracterizan a los jóvenes escritores de los años veinte: era una gente que sencillamente se quería, que no podía prescindir de la compañía mutua, que cultivaba la amistad, fuera o no particular. La memorable evocación que Jorge Guillén escribió de la presencia de Lorca, de su irrupción en la tertulia, en la reunión de amigos, de la felicidad que su sola persona irradiaba, es quizá el punto culminante de esa relación, pero no el único: no hay más que leer las cosas que Alberti y Gregorio Prieto se escribían para percibir la profundidad del sentimiento, la emoción de los encuentros. Ser escritor en los años veinte, después de Azorín y Baroja, de Juan Ramón y Machado, de Ortega y Marañón era un prestigio; si, además, se vivía entre amigos, una felicidad. Moreno Villa, algo mayor, de 1887, tenía todo el derecho y todas las razones del mundo para sentirse feliz, pero con él, tampoco le faltarán a Laín, veintiún años más joven, que evocará con idéntica nostalgia el mundo de su juventud «cómodo, sugestivo, gratamente vividero» y aquel Madrid «incitante...

¹⁴ Juan Ramón Jiménez a Rafael Alberti, 31 mayo 1925, reproducida en ALBERTI, *Canto de siempre*, selección J. Cordero-Matheos, Madrid, 1980, p. 57; Pedro SALINAS, «La poesía de Rafael Alberti», en su *Literatura española del siglo XX*, Madrid, 1989, pp. 185-190.

¹⁵ Según José Bergamín, cit. por Nigel DENNIS, *José Bergamín-Manuel de Falla (1924-1935)*. *El Epistolario*. Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 16

abarcable y rico» al que llegó una mañana de octubre de 1930; ni al más adusto Max Aub, que cuando habla de España como «un país agraciado en el primer tercio del siglo xx porque uno podía ir o no a casa de Juan Ramón, o perder el tiempo con Valle, con Machado, con Federico, o irse a París o quedarse en Madrid para andar y beber con Buñuel, y Dalí era todavía una persona decente. Y Américo Castro y Salinas y Moreno Villa estaban en Medinaceli o en la Residencia, y Ortega daba clase», de lo que habla en verdad es, más que de España, de Madrid, «país agraciado»¹⁶.

¿Para qué sirve la literatura?

De pronto, todo eso cambió, o al menos así ha quedado en sus recuerdos: como repentino despertar a realidades antes ocultas, como descubrimiento de un mundo desconocido, un acontecimiento subitáneo, como de inesperada ruptura, aunque las cosas se vinieran cocinando de tiempo atrás. Hasta 1927 o 1928, recuerda Luis Buñuel, la conciencia política de su generación estaba como entumecida y apenas empezaba a despertarse, limitándose a dedicar una discreta atención a las primeras revistas anarquistas y comunistas. «Más de repente mis oídos se abrieron a palabras que antes no había escuchado o nada me dijeran: república, fascismo, libertad», recordará Rafael Alberti. Fue como un descubrimiento de la política que sacudió a un grupo de jóvenes muy convencidos hasta el día anterior de que «la poesía servía sólo para el goce íntimo». ¿Servir para algo la poesía? ¿Servir la literatura? Es significativo que el despertar a la conciencia de la política vaya inevitablemente unido por estos años a la pregunta sobre la función de la propia obra, que ya había comenzado a germinar, despreocupada de la política, unos años antes¹⁷.

No había, ni en la pregunta sobre la utilidad de la literatura ni en su aparición junto a la conciencia de la política, nada original en los jóvenes escritores españoles. Como es bien conocido, en los años treinta cambió la posición social del escritor y el modo de considerar su función, vocación y destino: el estatuto social e ideológico de la obra literaria sufrió

¹⁶ Julián MARIAS, «¿Generación de 1927?», en Gregorio Prieto, *Federico García Lorca y la Generación del 27*, 175-182. Pedro LAÍN, *España como problema*, Madrid, 1956, vol. II, pp. 431-435 y *Descargo de conciencia*, Madrid, 1989, pp. 17 y 18; Max Aub, *Cuerpos presentes*, Segorbe, 2001, 115-116.

¹⁷ BUÑUEL, *Mi último suspiro*, 70-71; ALBERTI, *La arboleda*, 1, 276-277.

una notable transformación¹⁸. El declive del liberalismo, la crisis del capitalismo mundial en 1929, la quiebra de las democracias, que se entendieron como sistemas irremediabilmente caducos destinados a desaparecer; el auge del fascismo, con su propuesta de un Estado nuevo, fuerte, totalitario y su defensa de la función política del arte; la consolidación del comunismo en la Unión Soviética, que ofrecía un ideal alternativo y anunciaba la emergencia de un nuevo mundo de justicia y de igualdad que vendría a completar lo que quedó por hacer después de la Revolución francesa; el rápido agotamiento de los movimientos de la revolución artística y cultural que se habían sucedido desde principios de siglo, el futurismo italiano y ruso, el expresionismo, el dada, el ultraísmo, trastornaron no sólo la creación artística sino el espacio social y cultural en el que creaba el artista su obra. La literatura se encontró de pronto tironeada entre la búsqueda de pureza, un ideal reafirmado como ruptura estética de las nuevas generaciones frente a las viejas, y la atracción de la actualidad. Desde la revolución rusa y los movimientos revolucionarios que fueron su secuela, muchos intelectuales decidieron no ya convertirse en compañeros de ruta del comunismo o en integrarse en movimientos antifascistas, sino en poner su obra al servicio directo de estas causas: Malraux, Weil, Brecht, Orwell no buscan sólo la creación artística, sino la participación personal, en cuanto literatos o intelectuales, en combates por los que merece arriesgar la vida: su obra está fundida con su vida, es su manifestación, su proyección exterior.

En España estaba muy reciente todavía el repliegue de los intelectuales a su tarea y la consagración de la impopularidad del arte: nada de política, ante todo, y arte como puro juego o deleite personal. Ortega lo había decidido hacía tan solo unos años: todo el arte joven es impopular, no por accidente sino en virtud de un destino esencial. La era del arte popular había pasado: el romanticismo había conquistado muy pronto al pueblo, que nunca había tenido al viejo arte clásico como cosa entrañable. Las obras románticas fueron las primeras en alcanzar grandes tiradas, porque ningún estilo había conseguido nunca tan amplio eco popular: primogénito de la democracia, el romanticismo fue tratado con el mayor mimo por la masa. En cambio, el arte nuevo tiene a la masa en contra, y la tendrá siempre: es impopular por esencia, precisamente porque, desde el punto de vista sociológico, divide al público en dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no lo

¹⁸ Alfonso BERARDINELLI, «Por una nueva ética del intelectual y del escritor», en *La cultura del 900*. Madrid, 1985, vol. 1, *Literatura*, pp. 210-211.

entienden. Ahora se trata de entender el arte, y el pueblo, identificado otra vez con la masa después de las fallidas experiencias políticas de la inmediata posguerra mundial, por definición no entiende. Ya no se puede seguir impunemente, después de cien años, con el halago omnímodo a la masa y la apoteosis del pueblo. Durante siglo y medio el «pueblo», la masa, ha pretendido ser toda la sociedad. Eso se ha terminado, sentencia Ortega: Strawisky o Pirandello tienen eficacia sociológica al obligar a ese pueblo/masa a reconocerse como lo que es, solo pueblo, mero ingrediente de la estructura social, inerte materia del proceso histórico, factor secundario del cosmos espiritual. En verdad, la teoría orteguiana de la deshumanización del arte —haya o no el filósofo madrileño propugnado esta corriente— no es más que un corolario a la identificación de pueblo con masa y a su visión de la estructura de la sociedad como formada por masa y minoría selecta. Ortega avizora un tiempo, inminente o ya ahí, en que la sociedad volverá a organizarse en dos órdenes o rangos: hombres egregios y hombres vulgares: la que entiende el arte es la minoría, formada por los hombres egregios; lo otro, el pueblo, la masa, ni lo entiende ni tiene por qué: el supuesto de la igualdad entre los hombres es falso y encierra una injusticia profunda e irritante. La masa, termina Ortega, cocea y no entiende¹⁹.

Cuando Ortega formulaba su teoría, no por casualidad simultánea a su definición del intelectual como alguien dedicado a la pura contemplación de la verdad y de la belleza, diversos grupos de jóvenes escritores y artistas andaban dando vueltas al «magnífico espectáculo del devenir universal», como lo decían los redactores de una nueva revista que aparece en Madrid en junio de 1927, *Post-Guerra*, con José Antonio Balbontín y Rafael Giménez Giles encargados de la dirección. Ven la vida «a la manera bergsoniana, como una Evolución Creadora», interesados e inquietos, con agudeza especialísima por la evolución social de su tiempo. No era para menos: la vorágine horrenda de la reciente guerra imperialista, la sublevación victoriosa del proletariado oprimido en Rusia, la decadencia del régimen capitalista que algunos confunden con la agonía de la cultura occidental, la crisis final del parlamentarismo, habían abierto en opinión de *Post-Guerra*, una crisis social que hacía ineludible aclarar el sentido de la dramática hora presente. Los intelectuales, en ese mundo en crisis, no podían limitarse a la función que

¹⁹ ORTEGA, *La deshumanización del arte* [1925], *Obras Completas*, Madrid, 1983, vol. 3, pp. 354-355. Para el debate sobre el papel de Ortega —si notario o propulsor— en el desarrollo de las vanguardias, Fulgencio CASTAÑAR, *El compromiso en la novela de la II República*, Madrid, 1992, pp. 16-20.

desempeñaban en una sociedad que ahora es ya incapaz de desarrollar su propia civilización: su interés histórico les empuja a renunciar a su puesto como vendedores de mercancías y «llevar a cabo al lado del proletariado la lucha contra la producción y la dominación burguesa». Rebajados en su condición por haberse convertidos en una especie de lázaros que comen las migajas, los restos de la riqueza de la burguesía, los intelectuales han entrado en una crisis de la que sólo podrán salir si toman partido por el proletariado²⁰.

Post-Guerra es una de las revistas que en esos momentos de explosión editorial, como los recuerda una de sus protagonistas, Irene Falcón²¹, salió a la calle en Madrid fundiendo por unos meses inquietudes que luego se irán concretando en diferentes direcciones. A esa misma explosión pertenece el buen número de empresas que aprovecha la mayor relajación de la censura con el libro para lanzar un impresionante volumen de obras que, sin mayor precisión, podrían llamarse sociales en unos casos, revolucionarias en otros. La misma revista, desde su primer número, anuncia la creación de la Biblioteca Post-Guerra, que recoge «todo lo publicado en español que por su orientación conducen a la preocupación por los problemas presentes». En la Biblioteca, libros de Marx y Engels, de Lenin y Gorki, de Bujarin y Zinoviev, de Sorel y Trotsky, pero también de Eliseo Reclus, Malatesta, Bakunin, que el joven Josep Renau encuentra en los puestos de lance durante su primera estancia en Madrid, en 1928, cuando pudo exponer sus «cosas» en el Círculo de Bellas Artes, con gran éxito de público y crítica, y aunque ni ahora ni luego encontrara en la capital lo que buscaba, llevarse a casa, y a buen precio, un montón de literatura revolucionaria²². Fue una auténtica invasión a la que contribuyeron las numerosas editoriales abiertas durante esos años: Ediciones Oriente, promovida por la misma revista, que saca a principios de 1928 *China contra el Imperialismo*, de Juan Andrade, y *Amor en Rusia Roja* de Alejandra Kolontai; el mismo Andrade dirigirá muy pronto la editorial Cenit, en la que pone dinero Graco Marsá y que se tira en los talleres de Giménez Siles. Javier Morata, con su Biblioteca de Vanguardia y su colección «Al servicio de...» reunirá las firmas de los políticos republicanos y socialistas más

²⁰ Editorial «Post-Guerra»; Julio ALCARAZ, «La crisis del régimen parlamentario»; editorial «Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía», *Post-Guerra*, 25 julio, 25 agosto y 25 septiembre 1927.

²¹ Irene FALCÓN, *Asalto a los cielos*, Madrid, 1996, pp. 71-73

²² Josep RENAU, «Notas al margen de Nueva Cultura», en *Nueva Cultura*, edición facsímil, Vaduz y Madrid, 1977, p. xiv.

destacados, sin desdeñar a monárquicos como Gabriel Maura; la Sociedad Editorial Historia Nueva, con su colección «La Novela Social», que animarán César Falcón y José Díaz Fernández, colaborador asiduo de *Post-Guerra*, pero no inhabitual partícipe en la tertulia de Ortega ni ajeno a las páginas de *El Sol*, diario del que Falcón era corresponsal en Londres; Editorial España, que promueven tres intelectuales relacionados con el Partido Socialista, uno porque se ha ido y vuelve, Luis Arquistain; otro porque está en camino, Juan Negrín, y un tercero que está a punto de declarar su adhesión, Luis Jiménez Asúa. En ella aparece, del primero, una nueva versión de *El ocaso de un régimen*, en el que las realidades sociales más profundas de nuestro tiempo se reducen a dos: capitalismo y socialismo. En fin, y como pretendiendo absorber a todas, aunque pronto en bancarrota por la quiebra de su principal accionista, la Compañía Iberoamericana de Publicaciones, la famosa CIAP en la que han puesto su dinero los hermanos Bauer, que ha venido a tomar nota del nuevo estatuto del escritor, capaz de vender por vez primera tiradas de miles de ejemplares y susceptible, por tanto, de vivir de su creación literaria cobrando una especie de salario mensual sobre las perspectivas de venta, una novedad absoluta. Pedro Sainz Rodríguez, un católico y monárquico algo más que tradicionalista que está a su frente, puede editar libros revolucionarios y encargar la dirección de la pertinente colección a alguien como Joaquín Arderius, que ha rebasado ampliamente la problemática de la novela social, publicados como lleva ya, entre otras muchas, *La duquesa de Nit*, *Justo el evangelio* y muy pronto *Campesinos*. Ortega, como siempre, captó el espíritu del momento: la vida literaria de Madrid «es un centón de pequeños libros dispares que vuelan en fortuita bandada mensual»²³.

Todo anda, pues, muy mezclado y quizá ninguna publicación como *La Gaceta Literaria* para mostrarlo. «Rompiendo la aurora del año se presenta a la vida» escribe su director, el sin par Giménez Caballero, gracias al mecenazgo de gentes tan dispares como Urgoiti, Marañón, Sangroniz, Lequerica, Areilza y Supervielle. Giménez viene, pues, con

²³ Un primer apunte, José ESTEBÁN, «Editoriales y libros de la España de los años treinta», *Cuadernos para el diálogo*, Extraordinario XXXII, noviembre 1972, pp.298-301, que incluye el manifiesto firmado por los frustrados escritores de CIAP, deseosos de «continuar con el mismo entusiasmo la magna labor de propagar el libro, signo supremo de la civilización». Para la dirección literaria de la CIAP por Pedro SAINZ RODRÍGUEZ, su *Testimonio y recuerdos*, Barcelona, 1978, pp. 124-136. Una relación de títulos publicados por cada editorial, Francisco Caudet, «El libro de avanzada en los años 30», en *Las cenizas del Fénix*, Madrid, 1993, pp. 107-143. La observación de Ortega, «Sobre un periódico de las letras», *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1927.

las espaldas cubiertas y más que se las quiere cubrir con su invocación al esfuerzo bello, magno, que una generación paternal tendió al aire de la Península en 1915, o sea, Ortega, fundador, aunque abandonara enseguida su dirección, de la revista *España*, que *La Gaceta* pretende continuar aglutinando a toda la vanguardia y acercando efizcamente a autores, editores y lectores. El mismo Ortega le impartirá su bendición desde el primer número y le recomienda, con la autoridad que los fundadores de la revista le confieran, «excluir la exclusión, dar cauce a una vida literaria numerosa y muy varia de direcciones, entrelazamientos y heterogeneidades». Giménez afirmará esa voluntad desde el primer número, reconociendo el legado que les llega de las generaciones del 98 y del 14 y abriendo sus páginas a todo lo que se mueve de la joven literatura en un esfuerzo por servir de cauce al vanguardismo en literatura, arte y política, un objetivo, según recuerda su fundador, que dio su fruto unitivo y espiritual²⁴.

Lo dio efectivamente hasta comienzos de 1930. Sobre el punto de partida común que tenía como inexorable la crisis del liberalismo, el hundimiento del capitalismo, y más cerca de la tarea propia de escritores y artistas, la inexorable decadencia de la sociedad burguesa, de lo que se está discutiendo es del rumbo que ha de tomar la creación artística, especialmente, en estos años, la literaria. Los encargados de la dirección de *Post-Guerra* lo tuvieron claro desde el principio: pasar con armas y bagajes a la revolución proletaria que ha triunfado en Rusia, considerar la literatura de un Gorki y de un Barbusse, porque es para el pueblo, «la más eficaz y duradera de todas sus armas combativas», aunque no por eso deje de mostrar su simpatía en general «con el arte de vanguardia, depurado, honrado, sin intromisiones reaccionarias»²⁵. Pero la mayoría no comparte una receta tan contundente. Francisco Ayala, por ejemplo, responde a la encuesta sobre relación de arte y política abierta por *La Gaceta* diciendo que le parece muy mal la intervención de la política en la literatura si por tal se entiende que el escritor haga política en su obra literaria. Ayala distingue con claridad entre autor y obra: un intelectual no puede eludir el deber de atención hacia la política y él, por su parte, la siente con gran intensidad. Pero eso no justifica que se hable de política en un soneto: hacer política en la obra

²⁴ «Salutación», *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1927; Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO, *Memorias de un dictador*, Barcelona, 1979, pp. 58-64.

²⁵ J. Antonio BALBONTIN, «Pensamiento y acción», *Post-Guerra*, 25 junio 1927; también los editoriales: «Los intelectuales, la clase obrera y la crisis de la burguesía», 25 septiembre 1927, y «Al cumplir el primer año», 1 junio 1928.

literaria le parece una mixtificación, como tampoco le parece normal que un escritor se dedique a lanzar un programa político²⁶.

Ayala puede representar en la ocasión el punto de vista del escritor que quiere preservar su obra, aunque exige para el autor la obligación de prestar atención a la política. Benjamín Jarnés, sin embargo, que también pide para la literatura libertad de acción, no tiene inconveniente en decir que no siente la política. Muchos de su generación tampoco la sienten cuando corre el año 1927: ya está dicho de Alberti y de Buñuel, entre otros. Por supuesto, el gran sacerdote del vanguardismo no será de otra opinión: según Gómez de la Serna, el literato debe sentirse sobrepuesto a la política y lejano a ella; no quiere decir que no la sienta, pero como espectador a lo sumo, sin mezclarse. Es significativo, sin embargo, que otros escritores que han publicado también obras vanguardistas, confiesen su interés y hasta su pasión por la política aunque preserven, si no toda, al menos algunas zonas de la creación artística del influjo de la política. Antonio Espina y Esteban Salazar Chapela podrían ser los casos más notorios. El primero quisiera dejar a salvo la poesía pura, la narración pura, gran parte del teatro sentimental y de ideas y, por otra parte, insiste en que es inexacto el supuesto de una correspondencia entre arte de vanguardia y una determinada actitud política: en el vanguardismo hay de todo, como en botica, y él por su parte se manifiesta a favor de «una República tipo francesa» y juzga al hacismo y al catolicismo unidos por el odio común a las culminaciones del pensamiento europeo: reforma, Enciclopedia, Revolución francesa, democracia, liberalismo, parlamentarismo y socialismo; en resumen, Espina se declara por el laicismo, el republicanismo, el parlamentarismo; ni soviet, ni fascio. El segundo distingue, por su parte, entre dos clases de literatura, la independiente, libérrima y deliciosamente inútil, y la que sirve a fines utilitarios o de propaganda, libelística o panegírica. Pero, como también piensa Espina, Salazar afirma que la literatura no es el literato, y que éste debe dejarse penetrar por la política porque «un hombre no puede vivir de espaldas a su pueblo»²⁷.

Más radical se muestra Arconada, que venía también de la vanguardia y que aprovecha la ocasión de la encuesta para arremeter contra esos miserables burgueses que son los viejos liberales. La literatura

²⁶ FRANCISCO AYALA, «Una encuesta a la juventud española», *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1928

²⁷ ANTONIO ESPINA, «Una encuesta a la juventud española», *La Gaceta Literaria*, 15 noviembre 1927 y «Una pequeña aclaración: política y vanguardia», *El Sol*, 14 marzo 1929. La respuesta de Esteban SALAZAR Chapela, en *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1928.

sólo es ocio, fantasía, inutilidad. La literatura no sirve más que como deporte, juego, prestidigitación, magia, alquimia. No sirve para nada que no sea eso. Y por lo que respecta a la política, Arconada no se guarda de decir que un joven progresista podrá ser comunista, fascista, cualquier cosa, menos tener ideas liberales. Nada más absurdo, más incomprensible, más retrógado, para un joven que las ideas políticas de un doctor Marañón, de un Castrovido y los fondillos de *El Sol*. Los jóvenes quieren para la política, como han querido para el arte, ideas actuales, de hoy. Sin duda, de algo así podía salir cualquier cosa o, más exactamente, no cualquier cosa sino un fascista o un comunista, como observa Juan Manuel Bonet. Salió en este caso un comunista, pero todavía habría de producirse la ruptura; todavía cuando responde a la encuesta —en 1928— Arconada puede ser, como muchos de sus compañeros de generación, una cosa o la otra: bastará que lleguen a la conclusión de que el arte por el arte es un decadente juego de una miserable burguesía y que, por tanto, es preciso poner al arte al servicio de un ideal política para que las cosas comiencen a clarificarse²⁸.

De momento, las posiciones son tan diversas y confusas que no sorprende su posible coexistencia en las mismas revistas: serán los más cercanos a los partidos los que crean que la obra misma debe ser un arma o instrumento de la lucha política, mientras los más independientes, aunque se muestren interesados por la política, distinguirán nitidamente entre la obra de creación y la participación en las luchas políticas. Pero en algo van coincidiendo: en la necesidad de abrir los oídos al pueblo, de escuchar sus inquietudes y problemas, de atender sus reivindicaciones, de buscar vías de solución a las injusticias, de mostrar las distancias con las periclitadas fórmulas del viejo liberalismo. Díaz Fernández es seguramente quien mejor recoge ese rumor de fondo y le da por vez primera una forma teórica: volcar, como Goya, toda su alma insurrecta, elemental, agitada y enérgica, alma que representa como ninguna el carácter de su pueblo, en la obra artística, en sus cuadros. Goya crea con dolor, tiene la sinceridad y la espontaneidad de una raza que lleva siglos divorciada de la cultura europea y que por tanto la cultura europea no consigue adulterar. No se trata de que la obra de Goya tenga una premeditada intención política o social. Por el contrario, su «virtud social» consiste en que consigue una repercusión inmortal en

²⁸ César M. ARCONADA, «Una encuesta a la juventud española», *La Gaceta Literaria*, 1 enero 1928; Juan Manuel BONET, *Diccionario de las vanguardias en España, 1907-1936*, Madrid, 1995, p. 59.

todos los problemas humanos. Es, termina Díaz Fernández, una obra de democracia porque el pueblo que representa es el mejor dispuesto por sus facultades específicas para el ejercicio de la democracia; no para el absolutismo, tampoco para el fascismo, ni para el liberalismo, sino para la democracia. De ahí que, dando por fenecido el arte propio de la aristocracia y condenado el de la burguesía por el mismo quebranto del régimen burgués que anuncian los nuevos tiempos, el único arte posible será el de vanguardia a condición de que se deje penetrar de una intención social. A este arte de vanguardia, deshumanizado, intelectual, independiente, puro, no se le puede reprochar su admirable misión de destruir. Pero una vez realizada, si opta por nacer y morir en sí mismo le espera un destino triste, una existencia efímera. Debe salir de sí, arrancar de la nueva democracia, abrirse al universo sin fronteras, al movimiento multitudinario, realmente creador; llenarse de sustancia social²⁹.

En resumen, cuando los años veinte llegan a su fin, todo está todavía por decidir: mantener una estética vanguardista o haber optado por la novela social no determina una actitud política. Es significativo de tal estado de ánimo que cuando un grupo de jóvenes intelectuales sientan de pronto la urgencia de definir sus diversas actitudes políticas y salir del apoliticismo, de ese apartamiento que les ha llevado a desentenderse de los más hondos problemas de la vida española, no tengan mejor ocurrencia que dirigir una carta a Ortega. De nuevo, una convocatoria dirigida a todos los hombres nuevos de España, pero a diferencia de otras ocasiones, estos no vienen rompiendo con el pasado, todo lo contrario: despistados como se confesaban en cuestiones políticas, y sin proponer otra cosa que formar un «grupo de genérico y resuelto liberalismo», se dirigen a Ortega, de quien se confiesan intelectualmente adictos y a quien tienen por una de las figuras de mayor relieve y prestigio, para que les marque el camino y se coloque a su frente. Poco interesa ahora lo que Ortega hiciera con ese ofrecimiento tan generoso e ilimitado. Lo que importa es que a la firma del tal manifiesto figuran los nombres de García Lorca y de Díaz Fernández, de Pedro Salinas y de Ramón Sender, de Francisco Ayala y de Corpus Barga, de Chaves Nogales y de Antonio Espina. Allí aparecen algunos de los genios convocantes del homenaje a Góngora, en el que Unamuno, irritado, había visto «un tácito homenaje de servidumbre a la tiranía, un acto servil y,

²⁹ José DÍAZ FERNÁNDEZ, «Revisión de un centenario. Goya, español, democrata» y «Acerca del arte nuevo», *Post-Guerra*, julio 1927 y 25 septiembre 1927, pp. 4-5 y 6-8.

en algunos, no en todos, un acto de pordiosería»³⁰; allí está un poeta puro que siente más bien desprecio hacia la política, como Salinas, junto a un novelista social apasionado por ella, como Sender; pero allí está también, con un vanguardista que escribe en *Revista de Occidente*, como Ayala, un neorromántico confeso, como Díaz Fernández, que tiene a la vanguardia como una sensibilidad en liquidación y que propone, sólo unos meses después de firmar la carta a Ortega, la rehumanización del arte basado en la vocación social de la literatura. Una mezcolanza, pues, a la que solo une por ahora la urgencia comunmente sentida de salir del apoliticismo sin saber muy bien hacia dónde dirigir sus pasos.

Las plumas al servicio de las ideas

Todo eso pudo haber tardado años en clarificarse, o no haberse clarificado nunca, en lo que se refería al problema central que a todos preocupaba: la relación entre literatura, o el arte en general, con la política. Pero, de pronto, todo se acelera. 1930 no es únicamente el año en que Díaz Fernández publica su *Nuevo romanticismo*; es más que nada el año en que todo el mundo se siente impelido a definirse. La política lo absorbe todo, escribe Cansinos-Assens, el pueblo se ha plantado y «la frase hoy de moda es la de que “hay que definirse”, hay que decir claramente si se está o no con la Monarquía o en contra de ella». Desde el primer número, los redactores de *Nosotros*, que «nace con signo de izquierdas», —de unas izquierdas muy definidas puesto que la dirige César Falcón— afirman que «lo preciso es ir al porvenir. Definirse, como reclama el hombre de la calle, con misterioso presentimiento de la eficacia de la definición, es lo preciso en nuestros días»³¹. Algunos ya se habían definido desde hacía años y no harán ahora más que reafirmar públicamente, entre grandes multitudes que les reciben entusiasmados o que acuden a escuchar su palabra, su opción por la República. Unamuno se había definido claramente por la República y vuelve ahora triunfante de su exilio, aclamado en cada estación, para enfrentarse otra vez directamente al Rey; Azaña que había apelado a la República desde 1923, convierte el Ateneo en el centro de la conspiración y pronuncia

³⁰ Miguel de UNAMUNO, notas de 1927 a *Cómo se hace una novela*, *Obras Completas*, VIII, pp. 750-751. Para otras críticas a la «pureza», Genoveva GARCÍA QUEIPO DE LLANO, *Los intelectuales y la dictadura de Primo de Rivera*, Madrid, 1988, pp. 351-358.

³¹ Rafael CANSINOS-ASSENS, *La novela de un literato*, Madrid, 1993, vol. 3, p. 248; Editorial «Primeras palabras. Forma y contenido», *Nosotros*, 1, 1 mayo 1930.

su conferencia sobre la tres generaciones en la que pretende recoger para el común propósito de la revolución todo el caudal de protesta crecido desde 1898. El mismo Ortega saldrá finalmente de su «tangencia» —a lo que le incitaba sin éxito, pero con abrumadoras razones, su discípula María Zambrano³²— para proclamar, más radicalmente que nadie aunque más tardíamente también, cuando el año ya declinaba, que el Estado español no existe y que es preciso construir otro desde sus cimientos. Los estudiantes, por su parte, no cesan en la movilización con cualquier pretexto, el más sonado de los cuales fue el gran recibimiento dispensado a su eterno colega, José M. Sbert, llevado entre aclamaciones desde la plaza de la Independencia al caserón de San Bernardo. Y mientras, los políticos que habían servido a la Monarquía, uno tras otro, se van también definiendo: Melquiades Alvarez y Sánchez Guerra crean sensación. La monarquía, definitivamente, no cuenta con apoyos sociales. ¿Que había pasado?

Si se define con las palabras de una destacada filósofa de aquella generación, María Zambrano, lo nuevo, lo inesperado, fue que el pueblo había mostrado su cara. Desde hacía siglos, continúa la misma Zambrano, el elemento popular estaba retirado en sí mismo y no había la necesaria comunicación entre el intelectual y el elemento popular vivificador y orientador³³. La gente del 98 había perdido al pueblo, horrorizada por el crecimiento de la masa; los intelectuales pedagogos habían dado por seguro que eran precisos muchos años para que el pueblo volviera otra vez a una existencia consciente. Algunos, los mayores, estaban convencidos de que eso alguna vez ocurriría, pero mientras tanto se habían dedicado a buscarlo en la intrahistoria o en el romance: el que tenían al lado les daba más bien asco. La generación siguiente, la del 14, había teorizado, mayormente por obra de Ortega y desde fecha tan temprana como 1902, sobre la masa y se había dedicado a una tarea de organización de la minoría selecta a la espera de que cuando esa minoría estuviera constituida, la masa seguiría y las cosas marcharían por su cauce por sí solas. Sólo muy al final, cuando la monarquía quedó a la intemperie, redescubrió esa generación el discurso de la revolución popular y se puso de nuevo al frente de ese sujeto de repente en la calle al que llamaron pueblo. Parecía como si la recuperación del romanticismo, de la necesidad de encontrar el pueblo como público

³² María ZAMBRANO, «Carta de una joven a su maestro, d. José Ortega y Gasset», 11 febrero 1930, *Revista Occidente*, 120 (mayo 1991) pp. 13-15.

³³ María ZAMBRANO, *Los intelectuales en el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, Madrid, 1977, pp. 42-47

de la obra literaria, afectara no sólo a la literatura sino, sobre todo a la política, y que al afectar a una no podía dejar de determinar la otra.

El punto de arranque de esta súbita clarificación tiene un momento y un lugar exactos: la caída de la Dictadura en enero de 1930, que abre una larga crisis de Estado. Es entonces cuando los jóvenes intelectuales perciben que, en efecto, sus expectativas de que algo habría de ocurrir en 1930 se cumplen; como escribe Francisco Pina: «ha bastado la eclosión de una aguda crisis en la vida política del país, provocada por un régimen vetusto e imposible para que todos los escritores y, muy especialmente los jóvenes sientan nacer en su conciencia el deseo de intervenir y orientar, es decir, de poner sus plumas al servicio de unas ideas». No podía en menos líneas definirse con más exactitud lo que estaba ocurriendo: una urgencia por poner las plumas al servicio de unas ideas. La sienten las «fuerzas jóvenes» que lanzan a finales de enero *Nueva España* expresando su deseo de acudir con entusiasmo a la cita enigmática del 3 con el 0, augurada tres años antes por Antonio Espina, que, con Díaz Fernández y Salazar aparece como director de la nueva revista. Naturalmente, *Nueva España* anuncia su propósito de traspasar y superar el caduco nomenclator de ismos —futurismo, surrealismo, vanguardismo, que, como explicará Julián Zugazagoitia desde sus páginas, tenían a la masa por algo ruin, despreciable, miserable. Todo eso está liquidado, pero lo interesante es que a esa liquidación ahora sí corresponde una actitud política: la revista destacará «los más intensos motivos de la política de izquierda, española y extranjera» y uno de sus directores, Díaz Fernández, se definirá desde el primer número por un «nuevo liberalismo», una firme reivindicación del parlamentarismo «opuesto a la función conservadora de la política y liberado de la antidemocracia, la plutocracia y la yernocracia». Y en el horizonte, como fuerza capaz de elevar «el corpachón pesado del pueblo español», según lo expresa Antonio Espina, una alianza de las clases que más importan en la sociedad de nuestro tiempo: intelectuales y obreros, acabar con el divorcio del pueblo en que desde el siglo XIX han vivido los escritores y artistas incorporando a sus obras los latidos «de la más pura conciencia social»³⁴.

³⁴ Francisco PINA, «Una fórmula que no muere», prólogo a *Escritores y pueblo*, Valencia, 1930, recogido en ESTEBAN y SANTONJA, *Los novelistas sociales (1928-1936)*. Antología, Barcelona, 1988. «Las fuerzas jóvenes. "Nueva España", *El Sol*, 12 enero 1930; Julián ZUGAZAGOITIA, «La masa en la literatura» y José DÍAZ FERNÁNDEZ, «El nuevo liberalismo», *Nueva España*, febrero y enero 1930; Antonio ESPINA, «La tonificación de los neutros» e «¿Incompatible? La cultura y el espíritu proletario», *Nueva España*, abril 1930 y *El Sol*, 18 julio 1930.

Será el mismo Espina uno de los protagonistas de lo que pronto se convirtió en una de las principales divisorias de caminos de la nueva generación llamada ahora por todos de 1930³⁵. En el banquete ofrecido en Pombo a Ernesto Giménez Caballero, con el éxito de más de cien comensales, Rafael Alberti repartió un folleto contra *Revista de Occidente* y protestó con fuerza por la presencia en la mesa presidencial del comediógrafo y productor teatral italiano, Anton Giulio Bragaglia, que tenía, con Mussolini, «el arte de los futuristas como la forma lógica del arte fascista», un pensamiento acorde, por lo demás, con la nueva concepción del arte por el fascismo. Mientras tanto, Ramiro Ledesma se levanta a pedir un clima de heroísmo entre las juventudes. Antonio Espina saca entonces una pistola de juguete a la que Ledesma responde empuñando una de verdad. La guerra civil había comenzado, escribirá el homenajeador con la perspectiva del tiempo, aunque por el momento la sangre estuvo bien lejos de llegar al río. Algo, sin embargo, concluía simbólicamente con esta célebre escena: la larga confusión y camaradería en la que hasta entonces la juventud literaria había compartido mesa y mantel en los mismos banquetes. Cuando las plumas se colocan al servicio de las ideas, los caminos comienzan a diversificarse³⁶.

Y, en efecto, a la declaración de Díaz Fernández, Espina y Salazar por la República seguirán durante ese mismo año las tomas de posición de jóvenes intelectuales por el comunismo o por el fascismo. En principio, todos se sienten movidos por la urgencia de ir al pueblo, o a las masas, como también se dice. Pero ese ir al pueblo tiene muchos caminos que no conducen al mismo fin. El director de *La Gaceta Literaria*, Giménez Caballero, se pronuncia por una política del Entusiasmo, Fervor, Abnegación, Sacrificial Heroísmo, valores todos que, con sus mayúsculas, echa de menos en España desde el Cid y el Quijote. «Adelante, magnífica vanguardia»: tal es la nueva consigna. Y el que esgrimió la pistola en su homenaje levantará el epitafio de «la cadaverina política liberal y democrática» para poner en su lugar una «acción positiva de la gran masa» que en política supone la «franca colaboración activa, jerárquica, en las empresas de alto porte que el Estado inicie». Ahí están Italia y Rusia como magníficos ejemplos, añade Ledesma, equiparando todavía, por el lado de las empresas estatales de alto porte,

³⁵ Valga por todos José Díaz FERNÁNDEZ, «1930. La Nueva Generación», *El Sol*, 16 julio 1930, donde recuerda el artículo de Espina de 1927.

³⁶ «Banquete a Giménez Caballero», *La Gaceta Literaria*, 15 febrero 1930; GIMÉNEZ CABALLERO, *Memorias de un dictador*, p. 67. Cita de Bragaglia, Adrian LITTLETON, *The seizure of power. Fascism in Italy, 1919-1929*, Londres, 1973, p. 385.

fascismo y comunismo; confusión en la que alguien más veterano, José María Salaverría, no incurrirá: para España, que se contenta con un patriotismo de la conformidad, el ejemplo es Italia, situada a la cabeza del patriotismo dramático y anhelante. Infectada de literatura pacifista, internacionalista, socialista y reblandecedora, España no quiere reivindicar nada, mientras Italia «aspira a todo». Son las primera piedras de un fascismo español, que mira al pueblo de Italia, por el espectáculo único, impresionante, con frenéticas aclamaciones a coro, cada vez que Mussolini toma la palabra, y que sueña, como lo dirá Eugenio Montes, con una España joven que aplaste, como a sapos, a «esos intelectualoides politicantes que desde la derecha y la izquierda impiden la circulación del nuevo espíritu» y entierre con los mandarines a Marañón y a Jiménez de Asúa³⁷. Así van destilando desde 1930 aquella serie de notas y ritualidades que según Dionisio Ridruejo definieron una ideología, una estrategia y un estilo político: nacionalismo transcendente, concepción autoritaria y totalitaria del Estado, reivindicación del poder para una minoría mesiánica, esquema de pueblo-nación para la organización armonista de la sociedad, culto a la violencia y adopción de la fisonomía de un movimiento militarizado. Ridruejo añadía con razón que esas notas podían identificarse, desde 1930 pero no antes, en las JONS de Ledesma Ramos, en las Juntas de Actuación Hispánica de Onésimo Redondo y en Falange Española de José Antonio Primo de Rivera, pero en nadie más, distinguiendo así el fascismo español de «otros modelos de la familia reaccionaria»³⁸.

Con los brazos abiertos al pueblo se había vuelto también Rafael Alberti, que llevado ya por «la ira y el hervor de aquellas horas españolas» escribió su primer poema «subversivo, de conmoción individual», *Con las botas puestas tengo que morir*. También en enero de 1930, un mes decisivo para los posteriores itinerarios de aquella juventud literaria que tan gratamente había disfrutado durante la Dictadura de Primo de Rivera, saldría Alberti con un grupo de intelectuales del café Granja El Henar hasta formar una gran manifestación que a los gritos de ¡muera Primo de Rivera! y ¡abajo la Dictadura! marchó por Arenal ansiosa de volcarse en la plaza de Oriente. Acompañaba Alberti en aquella

³⁷ Ernesto GIMÉNEZ CABALLERO, «Alocución universitaria», *La Gaceta Literaria*, 1 marzo 1930; Ramiro LEDESMA RAMOS, «El concepto católico de la vida. Y II», *La Gaceta Literaria*, 15 octubre 1930; José María SALAVERRÍA, «Dos actitudes. Interpretaciones», *ABC*, 20 febrero 1930; Eugenio MONTES, respuesta a la encuesta «¿Qué es la vanguardia?», *La Gaceta Literaria*, 15 julio 1930.

³⁸ Dionisio RIDRUEJO, *Casi unas memorias*, Barcelona, 1976, pp. 154.

ocasión a Santiago Ontañón y al «alambicado, pedantesco y cursi falangista de ahora» Eugenio Montes, con quienes, de regreso, prendió fuego a un kiosco de *El Debate*. Y no es extraño que Alberti, que había formado ya un gran escándalo con su conferencia en el Lyceum Club Femenino, vuelva ahora a denostar a Ortega. Un escritor que también viajará más adelante a Moscú, lo acompañaría con gusto en esta obra de demolición de los viejos valores liberales establecidos en la sociedad madrileña. Escribiendo ya en 1932, Ramón J. Sender dirá que «el artista joven espera la revolución a la que se entrega de cuerpo y alma para hacer su labor sobre perspectivas nuevas [...] la crisis de la cultura burguesa viene a ser un fenómeno saludable que naturalmente acogemos con júbilo», porque después de que «el pueblo, el proletariado, la auténtica masa espiritual española» haya salido a la superficie, nadie entre los jóvenes quiere ser un Marañón, un Jiménez de Asúa, un Américo Castro³⁹, por donde Sender venía a coincidir significativamente en sus rechazos con los mismos que Eugenio Montes había repudiado en 1930: Marañón y Jiménez de Asúa, o sea, liberalismo al modo de la minoría selecta y socialismo al modo reformista.

Ahora bien, si la función social y política de la literatura formaba parte del debate intelectual de los primeros años treinta, con las intervenciones de Cansinos, Sender, Arconada⁴⁰ en torno a la novela social, lo más original de Alberti en su despertar a la política fue su incorporación al Partido Comunista y su rápida integración en los circuitos internacionales de escritores y artistas, llamados primero revolucionarios y luego, y finalmente, con el cambio de política de la Internacional Comunista, antifascistas. En este punto, el itinerario de Alberti se separa notoriamente de la mayoría de los escritores y artistas de su generación, decisiva como resultó en su biografía intelectual, como en la de tantos españoles, la solicitud que presentó ante la Junta para Ampliación de Estudios con el propósito de estudiar el movimiento teatral en Europa, convencido tal vez de que en lo relativo a teatro tenía mucho que aprender y no muy lejos de pensar lo que sostenía aquel Bragaglia contra el que se había levantado en el homenaje a Giménez Caballero: «corresponde al teatro asumir la maravillosa tarea de formar una sensibilidad y una

³⁹ Rafael ALBERTI, *La arboleda perdida. Memorias*, Barcelona, 1989, pp. 291-292; Ramón J. SENDER, «La cultura y los hechos económicos», *Orto*, 1, marzo 1932.

⁴⁰ CANSINOS-ASSENS, «Ramón J. Sender y la novela social», *La Libertad*, enero 1933, recogido en José ESTEBAN y Gonzalo SANTONJA, *Los novelistas sociales*, pp. 79-82; César M. ARCONADA, «Quince años de literatura española», *Octubre*, junio-julio 1933; de Sender, además de lo citado, «El novelista y las masas», *Leviatán*, mayo 1936, pp. 31-35.

conciencia estética en las masas». Hacia mayo de 1932, Alberti y María Teresa León están en Berlín y disponen de tiempo y oportunidad para asistir al Congreso Mundial contra la Guerra que la Asociación de Escritores y Artistas Revolucionarios, una criatura de la Internacional Comunista, ha convocado en Amsterdam los días 27 a 29 de agosto⁴¹. Pero aquí hay una nueva dimensión de la relación del intelectual y su obra con la política: ¿jo? es sólo que la obra literaria utilice materiales sociales o exprese inquietudes del pueblo o del proletariado, como podían entenderlo los teóricos del nuevo romanticismo o de la novela social; no es sólo que manifiesten una inquietud política, en la obra o en el hecho de definirse por tal o cual opción; sino que la obra se concibe como instrumento de una causa política identificada con la nación, en el caso del fascismo, de la clase obrera, en el del comunismo.

Espina, Díaz Fernández, Zambrano, Giménez Caballero, Ledesma Ramos, Alberti: un puñado de intelectuales que habían colaborado en las mismas revistas y se habían visto interpelados por las mismas preguntas: para qué sirve la literatura. Hasta 1929, los caminos de todos ellos se cruzaban o confundían sin que nada les obligara a separarlos, pero desde la misma caída del dictador, la convicción común de que las plumas debían ponerse al servicio de las ideas fue determinante a la hora de elegir camino. Ideas había todas las que se quisiera en el aquel momento que se presentaba ante la juventud literaria como fundacional. Era cuestión únicamente de elegir. Y cada cual eligió su propio camino: la pluma al servicio del nuevo liberalismo, del fascismo, del comunismo. No se agotaban ahí las opciones, pero estas fueron algunas de las que rompieron los caminos de aquellos intelectuales que fueron jóvenes, en Madrid, hacia 1930.

⁴¹ BRAGLAGIA, citado por Emilio Gentile, *Il culto del littorio*, Roma-Bari, 2001, p. 182; Enrique MONTERO, «Octubre: revelación de una revista mítica», introducción a la edición facsímil de *Octubre*, Vaduz y Madrid, 1977, pp. xi-xii.